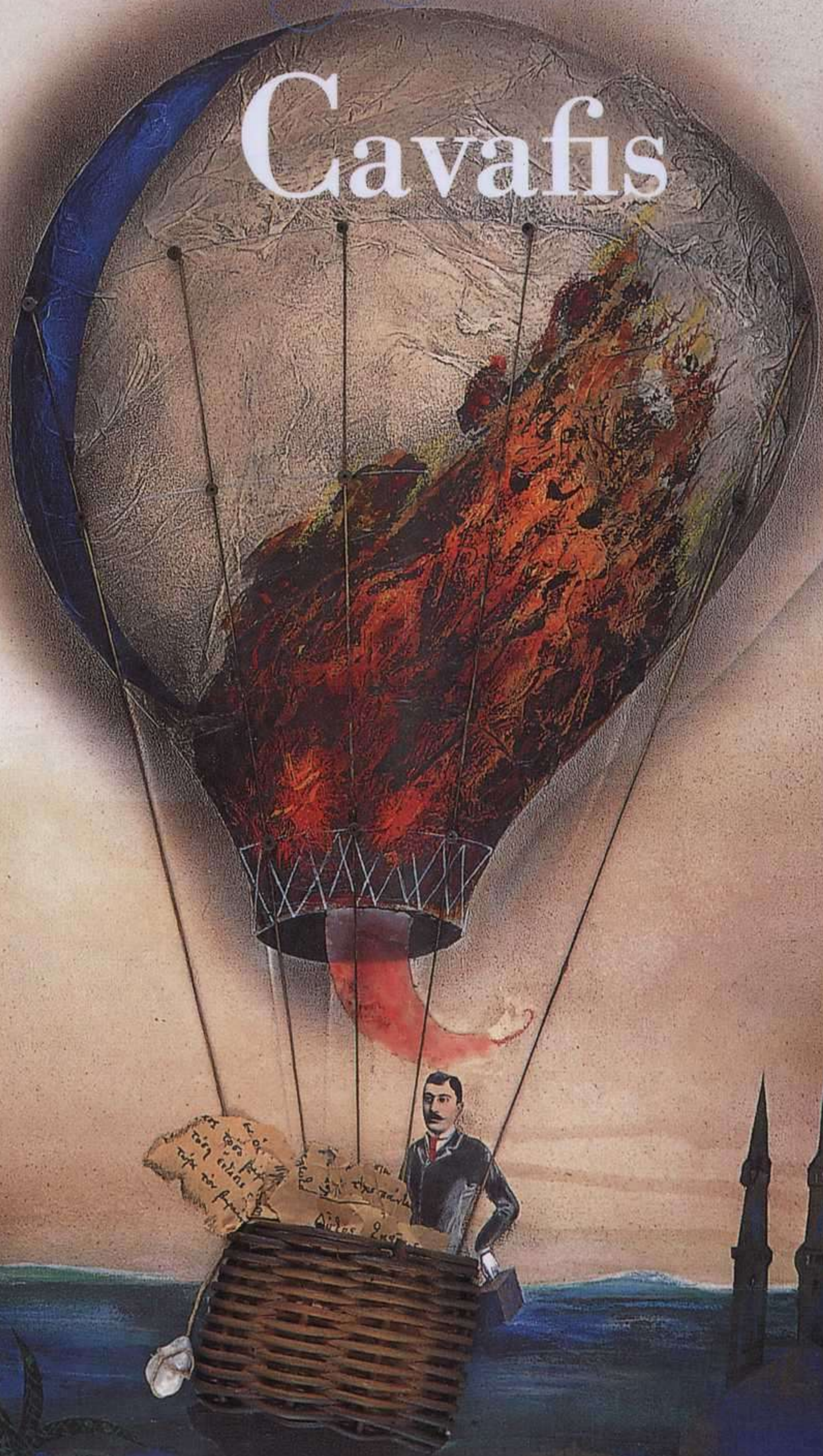


Litoral

Cavafis



LITORAL / EDICIONES UNESCO

litoral

Revista de la Poesía,
el Arte y el Pensamiento

Fundada por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre

En memoria de
José María Amado

Dirige
Lorenzo Saval

Adjunta a la dirección
María José Amado

MAQUETACIÓN Y DISEÑO

Lorenzo Saval y
Miguel Gómez Peña

EDITA

Revista Litoral, S. A.

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

Pilar Salado

Urb. La Roca, 107 C

29630 Torremolinos. Málaga

Tel. 95 238 82 57

Fax 95 238 07 58

e-mail litoral@apex.es.com

página web <http://www.apex-es.com/litoral>

DISTRIBUCIÓN

Les Punxes

Sardenya, 75-81. 08018 Barcelona

Tel. 93 485 63 80

Fax 93 300 90 91

Distriforma

(Comunidad de Madrid)

Abtao, 25

28007 Madrid

Tel. 91 501 47 49

Fax 91 501 48 99

IMPRIME

Graficas San Pancraccio, S. L.

Orotava, 17. 29006 Málaga

Tel. 95 234 24 00/04

COMPOSICIÓN

MGP, S. L.

Paseo de Reding, 45, 1ª 4B

29016 Málaga

Tel./fax 95 260 28 73

D. L.: MA-128-1968

ISSN: 0212-4378

CIF: A-29183050

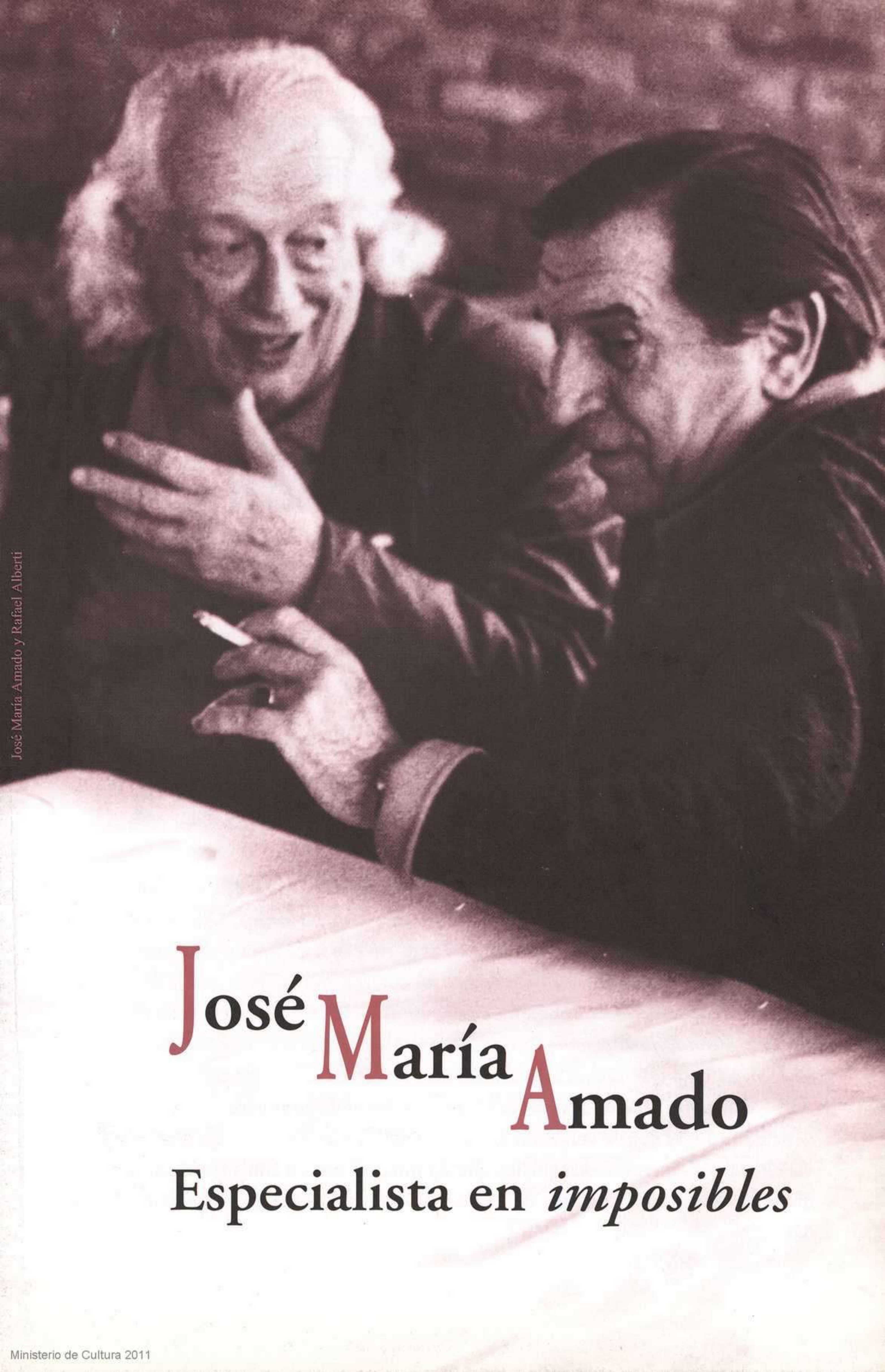
ISBN Ediciones Unesco:

92-3-303600-6

ISBN Litoral:

84-923510-2-0

Α Λετοράλ
τοράλ Λετορο
Λετοράλ Λε
άλ Λετοράλ
τοράλ Λετορ
Λετοράλ Λε
άλ Λετοράλ
τοράλ Λετο
Λετοράλ Λ
οράλ Λετοράλ

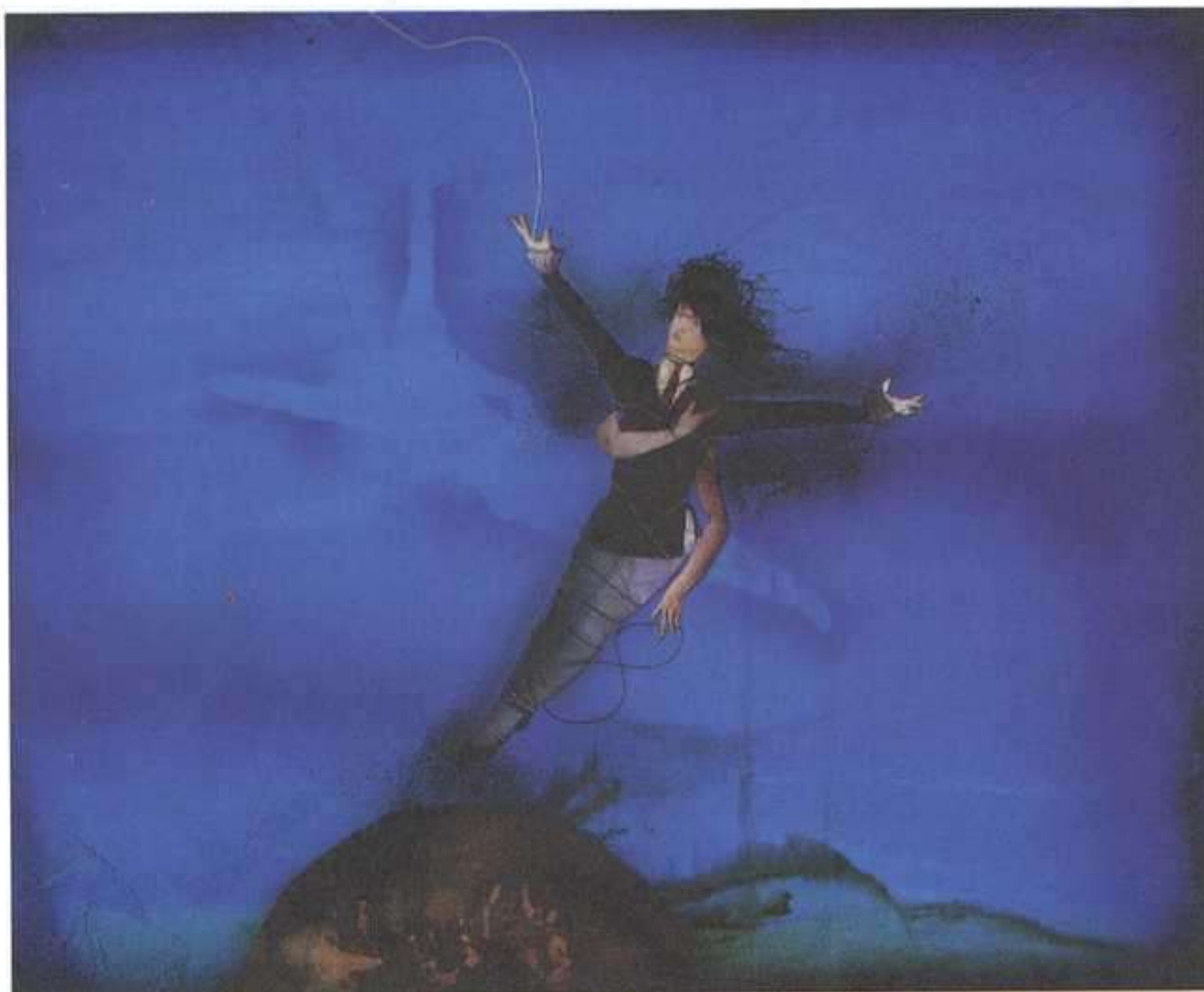


José María Amado y Rafael Alberti

José María Amado

Especialista en *imposibles*

Lorenzo Saval, *El ascendente*, 1991



José María se nos ha ido, pero nos ha dejado su mirada como la deja un farero en el mar cuando se adentra tierra adentro. Fueron muchos los años que estuvo este navegante solitario en ese azul oscuro que es a veces la poesía, bregando contra todos los vientos para que *la palabra* fuera de todos, para que se multiplicara, desencadenara tormentas o sobreviviera al olvido.

Y en su mirada nos deja para siempre este *litoral*, su obra, su razón de vida que nació un día de mayo de 1968 cuando los vientos no eran propicios para hacer memoria con los vencidos.

Especialista en imposibles le llamó un día **Dionisio Ridruejo** y a él le encantaba recordarlo con esa sonrisa hacia adentro que le caracterizaba. Difícil arte es vivir de la poesía, porque la poesía a veces duele y se hace imposible aguantarla en pie, a nuestro lado, si no tenemos un corazón muy grande que la sostenga. Él lo consiguió en momentos muy comprometidos de la Historia de España. *Heroica, justa palabra* llamaba **Rafael Alberti** esa constante batalla de José María para que *Litoral* saliese incólume de tantos años oscuros, castigadores, delictivos. Uno de sus grandes logros fue hacer de estas páginas un hospedaje, un lugar donde volvieron a encontrarse los nuevos creadores con los viejos amigos de entonces, aquellos que iluminaron un día con sus primeras obras la vanguardia histórica de la poesía y constituyeron la Generación del 27.

Supo dar vida a un proyecto editorial enormemente arriesgado como es resucitar una revista de poesía. Esta renacida *Litoral* fue siempre leal a sus orígenes, primero reprodujo sus históricos números iniciales y luego fue homenajeando uno a uno a los miembros de esa generación que él llamaba trascendente.

Uno de los propósitos, y así se señala en el número uno de esta cuarta etapa, era rendir un culto a la *verdad*, no a la *verdad* que le convenía al régimen imperante si no a la *verdad* que la historia había silenciado durante años, la *verdad* de la Poesía. Al igual que su maestro José Bergamín fue un gran francotirador y levantaba la voz sin importarle las consecuencias si esa *verdad* era amordazada, silenciada o no exaltada suficientemente.

Su evolución ideológica fue un lastre añadido que le persiguió toda la vida, tuvo grandes amigos pero también excelentes enemigos, posiblemente fueron estos últimos lo que forjaron esa personalidad arrolladora que hizo que este *Litoral* no se hundiera nunca. Si había que huir lo hacía siempre hacia adelante como un cruzado que defiende la *razón* ante una causa justa. Decía Emilio Prados que *la poesía es la única que nos salva* y a él le salvó la poesía porque supo con generosidad e inteligencia dignificarla en el tiempo.

Como editor de LITORAL, escribió Juan Cruz en el diario *El País* a raíz de su muerte, *demonstró la cualidad estética de su apuesta personal por la modernidad de la poesía. Sin romper la raíz de la revista, convirtió LITORAL en una ventana insistente, inteligente y abierta, sobre la creación poética de los últimos treinta años. Luchó por ella como se lucha por una herencia íntima, y lo hizo como un quijote, y como hacía las cosas José María: sin pedir a cambio otra cosa que un poco de felicidad, cierta gratitud, nada... La colección que Lorenzo Saval y él fueron capaces de crear es hoy un ejemplo de rigor acosado, de riesgo y de entusiasmo: como si dos locos se hubieran puesto a inventar mientras la gente hablaba y hablaba alrededor; en silencio, desde un rincón del sur. Amado se dejó la piel y la mirada en LITORAL, hasta su muerte.*

Cinco generaciones han visto el horizonte desde las páginas de esta revista, artistas y escritores de todas las tendencias, todos ellos fueron y serán pasajeros siempre de nuestra historia. Los que nos quedamos, los que día a día construimos junto a José María este *Litoral* no somos *especialistas en imposibles*, pero aprendimos su lección, conocimos su empuje y coraje y haremos que su sueño, el de la poesía, sea existir siempre.

Los soñadores que no tienen un sueño inmortal, se despiertan.

No tenéis donde ir

A José María Amato

No tenéis donde ir, donde traspucitos
cantar al sol, al cielo de primavera,
o entre las tojas frescas de la noche
reposar nuestro dulce, inofensivo sueño,
muda del concierto del día la gorganta.
No tenéis ya auditorio que os escuche.
No hay nadie
que no tenga el oído
cargado de confusos, violentos rumores.
Todo lo habéis perdido, todo, todo.
¿En dónde están los pájaros y adónde
ir a cantarles la última canción?

Jardín de la Farnesina
Roma, mayo, 1969

Rafael Alberti

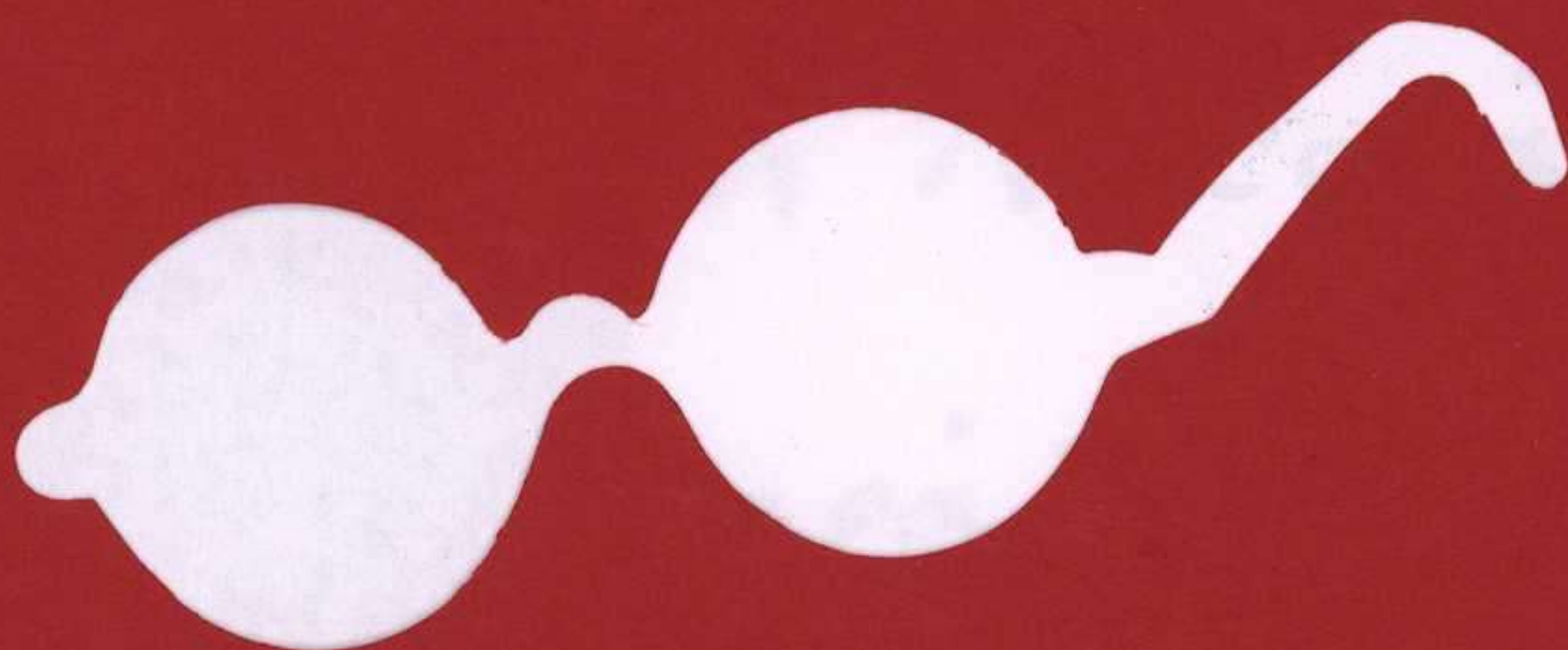
221-222

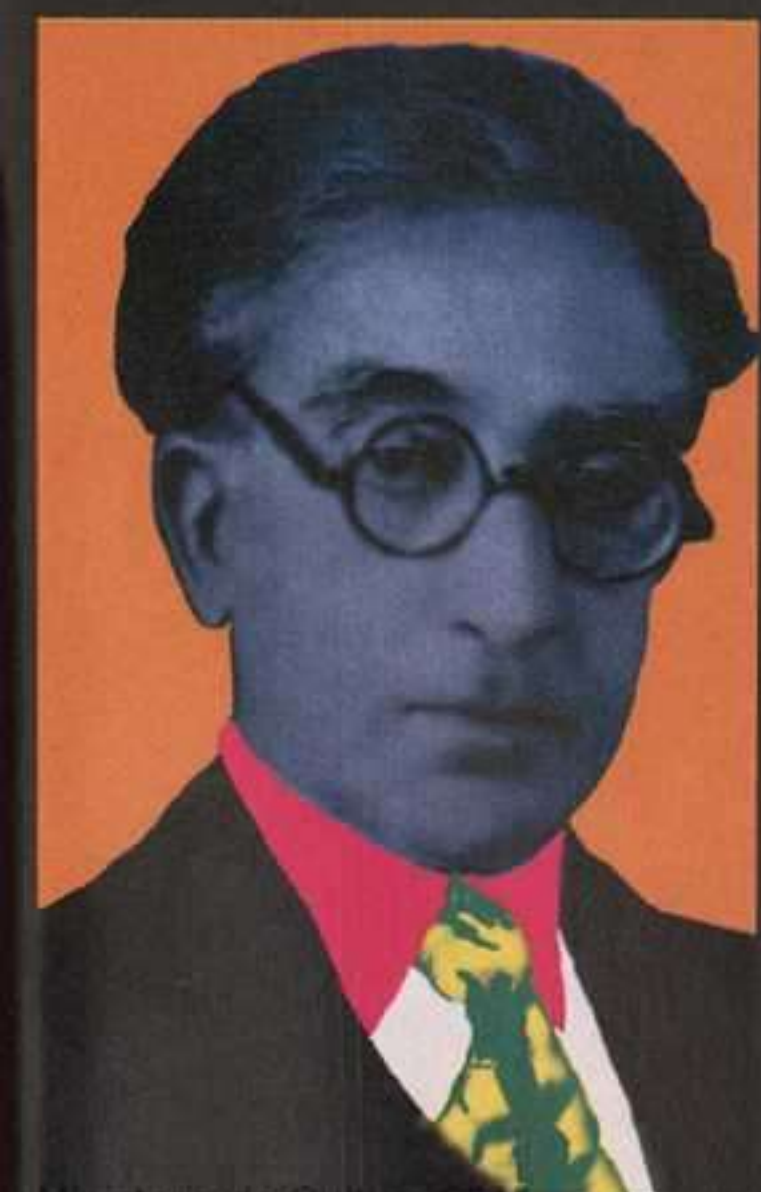
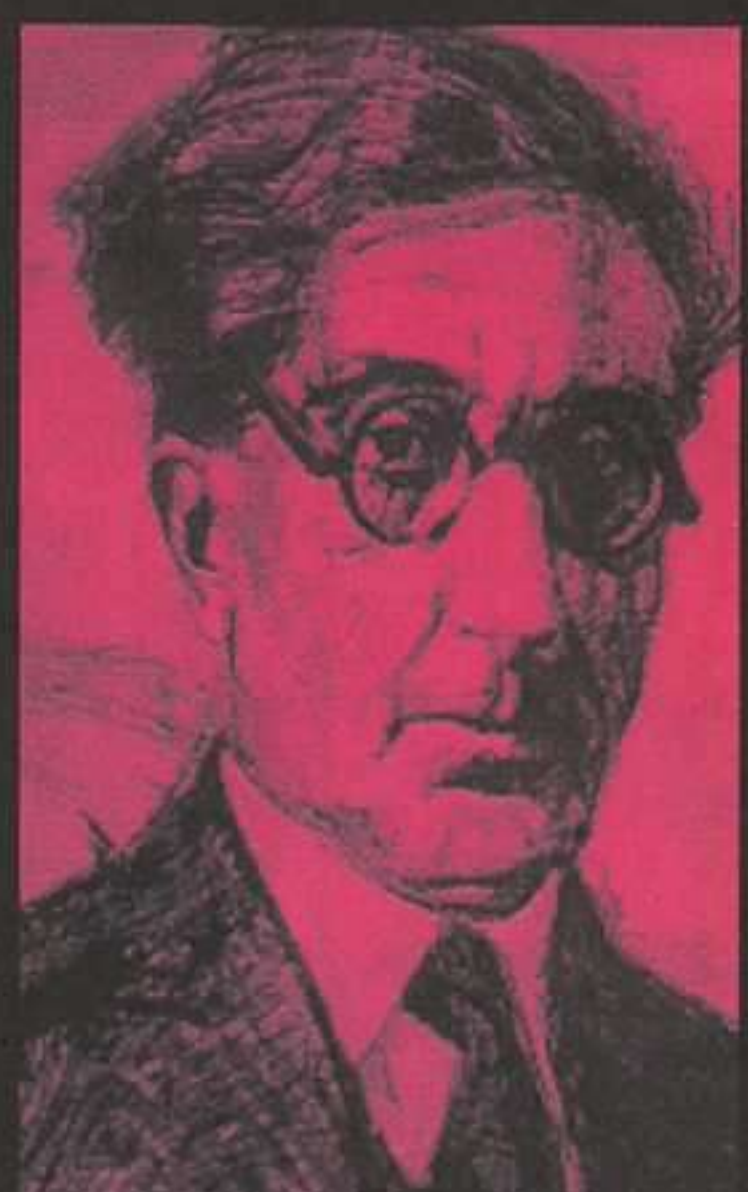
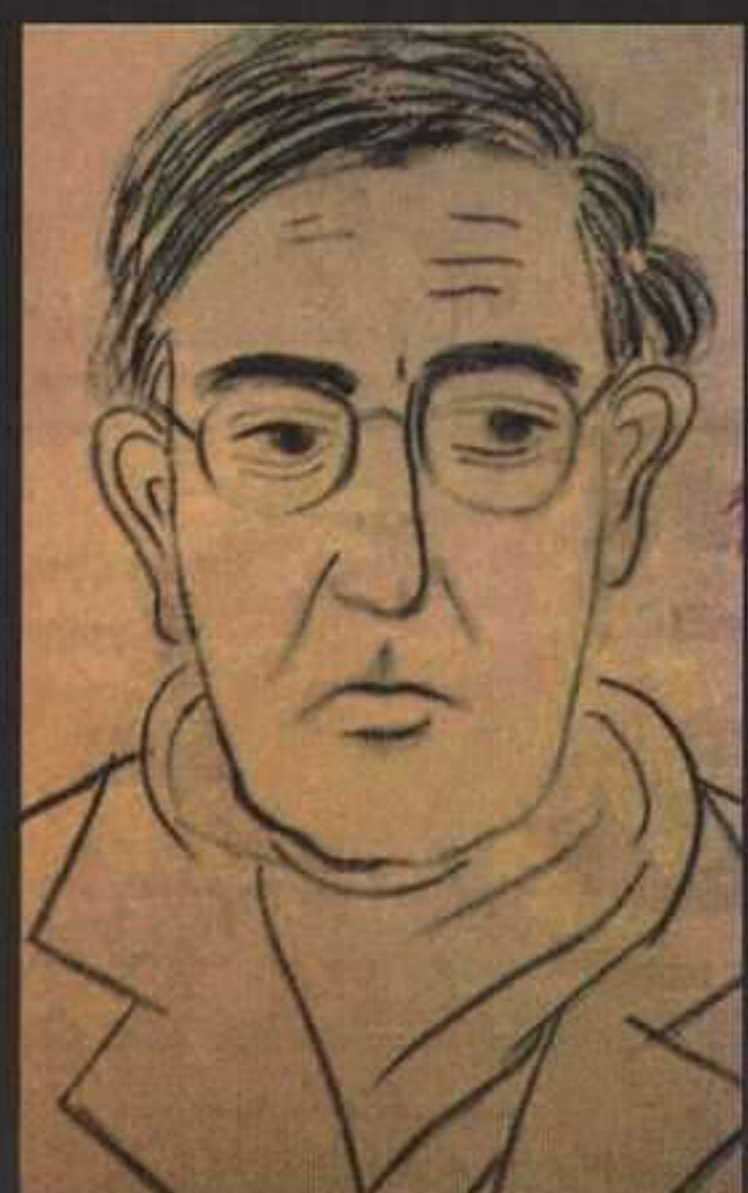
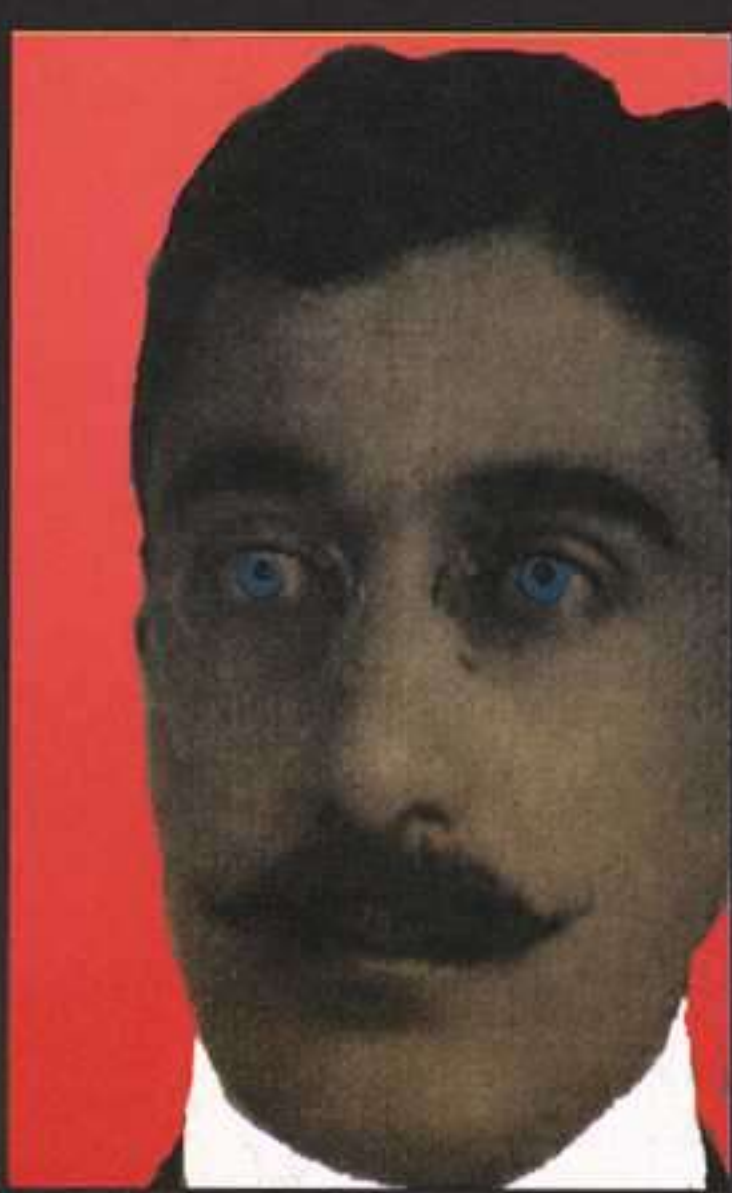
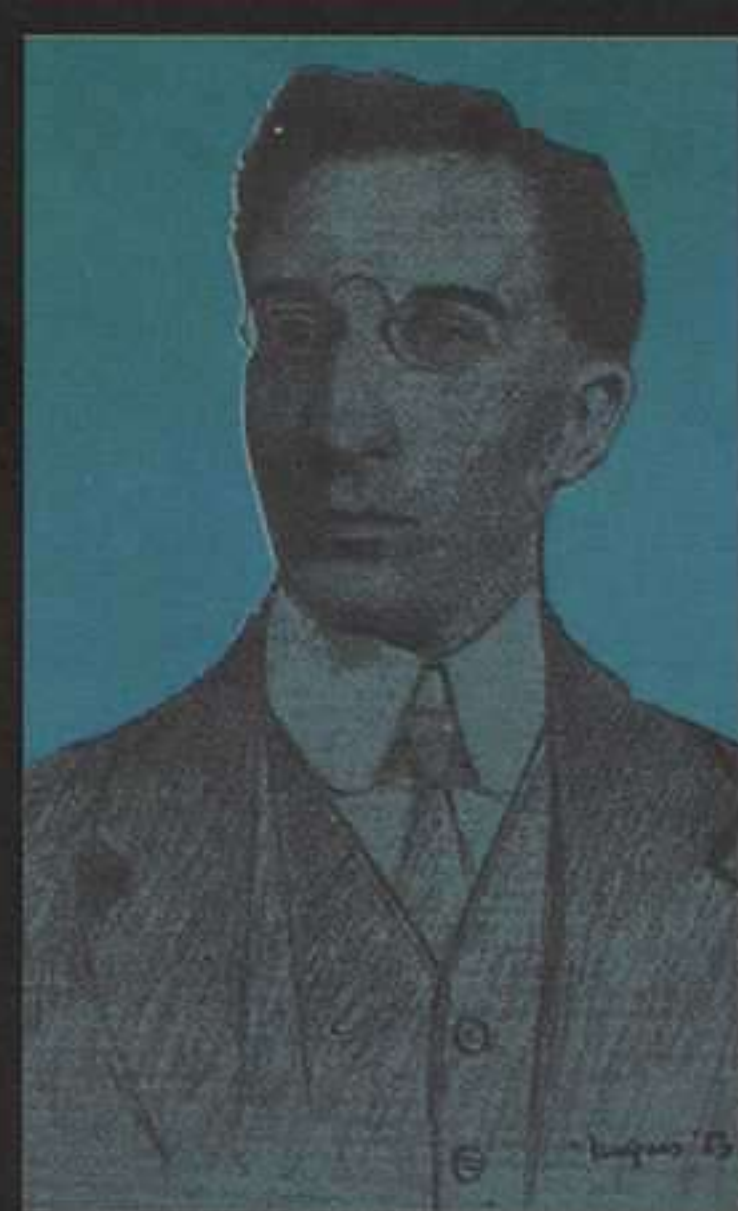
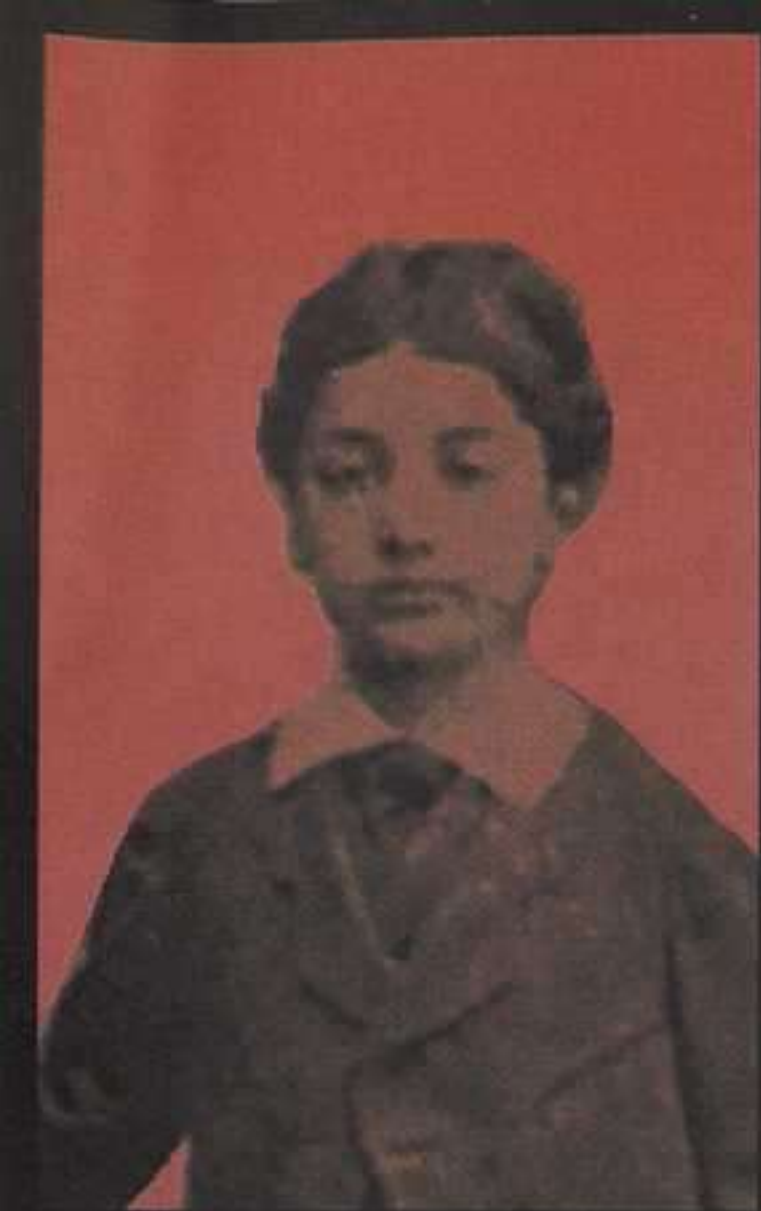


*Edición de
Vicente Fernández González*

LITTORAL

REVISTA DE LA POESÍA, EL ARTE Y EL PENSAMIENTO





Αυτοβία



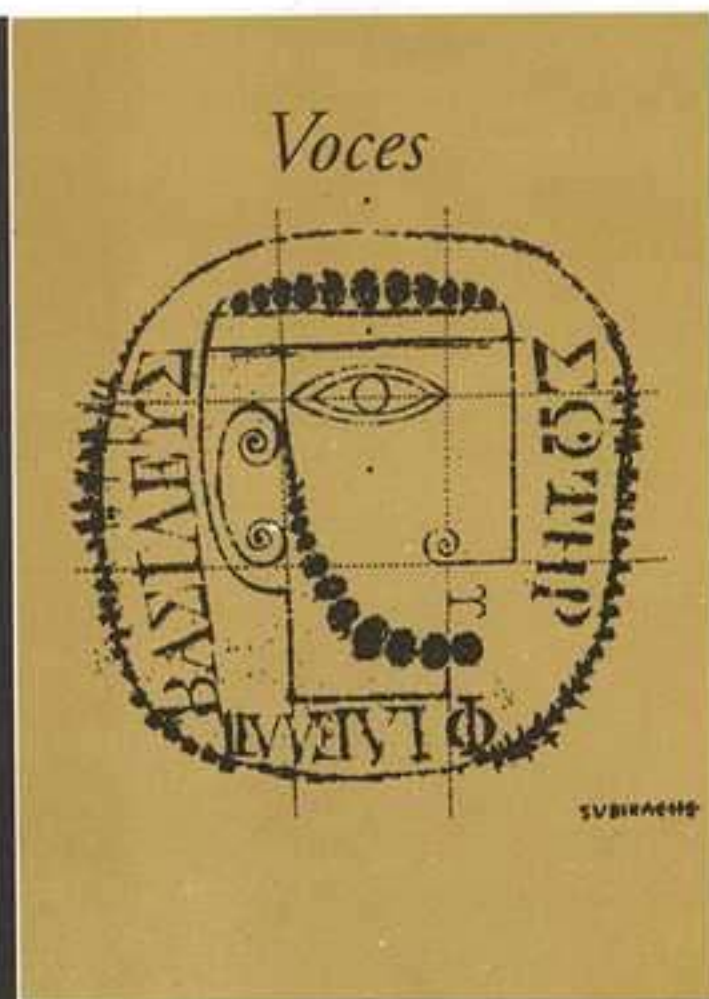
- 3 *Introducción*
5 *Constantinos Cavafis,
alejandrino, 1863-1933 d. C.*
VICENTE FERNÁNDEZ
GONZÁLEZ

- 21 *Alejadría: la figura en la
alfombra o la experiencia
de la modernidad*
IOANNA NIKOLAÍDU



- 30 *άλbum*

- 37 E. M. Forster
38 Yorgos Seferis
39 Marguerite Yourcenar
40 Luis Cernuda
41 W. H. Auden
42 Jaime Gil de Biedma
43 José Ángel Valente
44 Pere Gimferrer
45 Joseph Brodsky
46 Nasos Vayenás

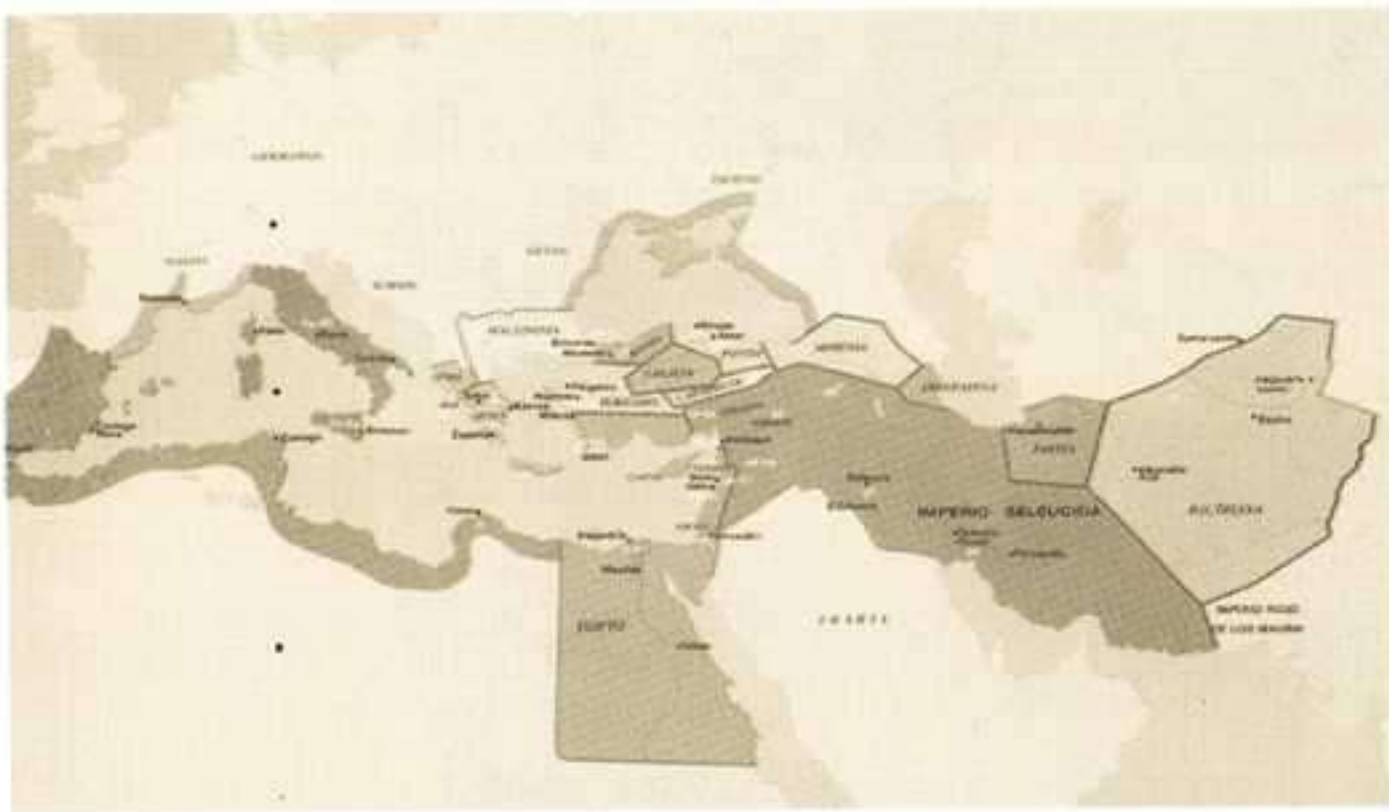
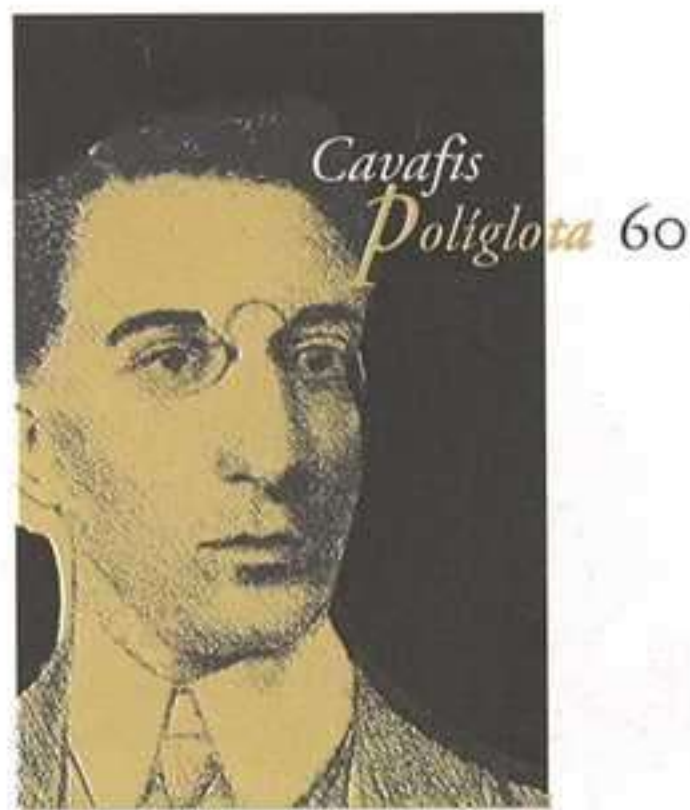
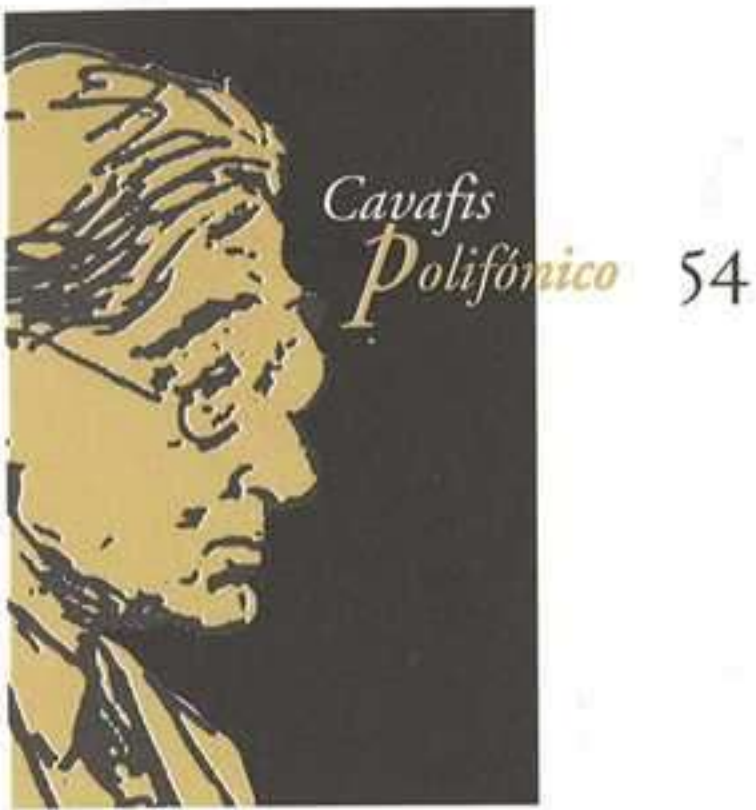


- 47 *Αrs poetica*

COLECCIÓN UNESCO DE
OBRAS REPRESENTATIVAS

ISBN Ediciones Unesco
92-3-303600-6

ISBN Litoral
84-923510-2-0



Cartografía cavafiana. 66 poemas

ο μελλοντος η μερες στεκοντ
μιὰ σειρά κεράκια άναμένα —
σά, ζεστά, και ζωηρά κεράκια

Antología

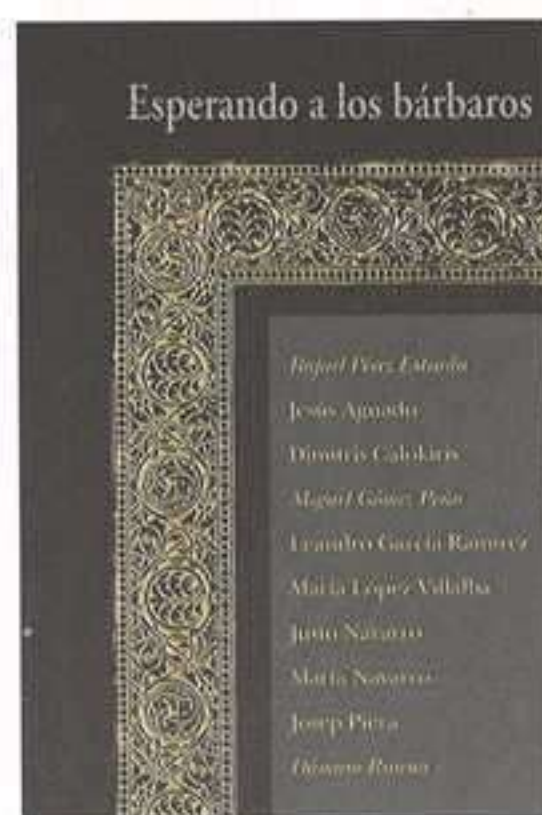
τερασμένες μέρες πίσω μένου
θλιβερή γραμμή κεριών σβυσ
πιό κοντά βγάζουν καπνόν άκ
α κεριά, λωμένα, και κυρτά.

θέλω να τὰ βλέπω με λυπεϊ
με λυπεϊ τὸ πρώτο φῶς των
πρὸς κυττάζω τ' άναμένα μου
Κ. Π. Καβίφης

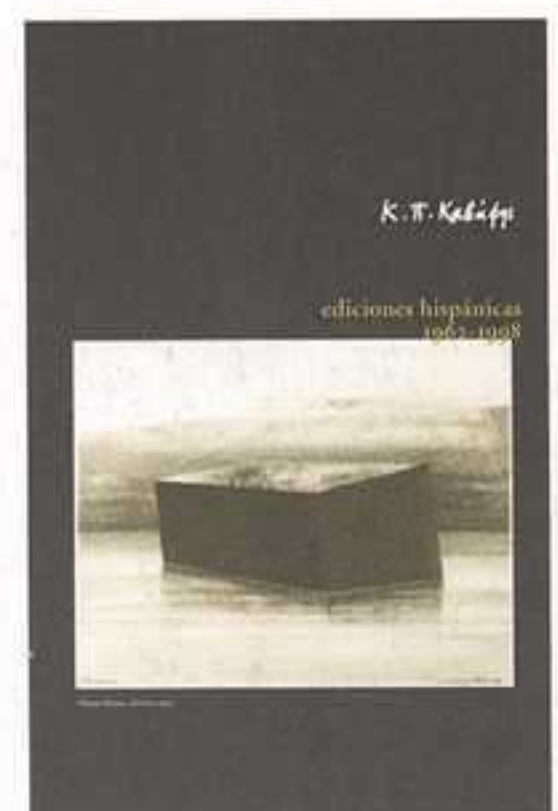
θέλω να γυρίσω να μη διῶ
γρήγορα πὸ ἡ σκοτεινὴ γραμ
γρήγορα πὸ τὰ σβυστὰ κεριῶ



- 130 Fernando Quiñones
- 131 Lázaro Santana
- 132 José María Álvarez
- 133 Rafael Pérez Estrada
- 134 Luis Antonio de Villena
- 135 Abelardo Linares
- 136 Ramón Irigoyen
- 137 Juan V. Piqueras
- 138 Juan Luis Panero
- 139 Luis de Cañigral
- 140 Francisco Ruiz Noguera
- 141 José Luis Piquero
- 142 Roger Wolfe
- 142 Luis Alberto de Cuenca
- 143 Aurora Luque
- 144 Antonio Jiménez Millán



- 146 Rafael Pérez Estrada
- 147 Jesús Aguado
- 157 Dimitris Calokiris
- 149 Leandro García
- 151 Miguel Gómez Peña
- 152 María López Villalba
- 164 Justo Navarro
- 168 María Navarro
- 170 Josep Piera
- 171 Dámaso Ruano



- 144 C. P. Cavafis.
Ediciones hispánicas,
1962-1998

65





DÁMASO RUANO, PUERTA A NADA

Μέσα σὲ πόλεμο — φαντάσου, ἑλληνικὰ ποιήματα.
Κ. Π. Καβάφη, «Ὁ Δαρεῖος», 1920

En tiempo de guerra — imagínate, poemas griegos.
C. P. Cavafis, «Darío», 1920

En un texto que el lector encontrará reproducido en estas páginas, Luis Cernuda, en 1959, decía de Cavafis: «[...] no conozco sino algunos poemas en traducción inglesa; pero aquél sobre tema de Plutarco, donde Marco Antonio oye en la noche la música que acompaña al cortejo invisible de los dioses, que le abandonan, me parece una de las cosas más definitivamente hermosas de que tenga noticia en la poesía de este tiempo». Al testimonio de Cernuda siguieron las magistrales versiones catalanas de Carles Riba (Barcelona, 1962) y castellanas de Elena Vidal y José Ángel Valente (Málaga, 1964), fruto editorial éstas de los cuidados de Ángel Caffarena y Rafael León y del consejo de Vicente Aleixandre, que calificó el hermoso librito —recientemente reeditado con motivo del II Coloquio sobre Grecia, dedicado a la obra de C. P. Cavafis por la Universidad de Málaga— de «honor de las prensas malagueñas». Hoy, en 1999, cuarenta años después, las ediciones hispánicas del poeta alejandrino se aproximan al centenar y el castellano es la lengua del mundo a la que con mayor profusión se han vertido sus poemas. Es tiempo, antes de que acabe el siglo, de rendir homenaje literario desde el ámbito del castellano al «poeta griego de Alejandría» que «en traducción inglesa» cautivó a Cernuda. Es tiempo de un *Litoral Cavafis* y los auspicios de la UNESCO lo hacen posible.

El volumen se abre con la semblanza del poeta; de su vida y su obra («Constandinos Cavafis, alejandrino, 1863-1933 d. C.», «Album»), de su tiempo y su ciudad («Alejandría: la figura en la alfombra o la experiencia de la modernidad»). En VOCES proponemos al lector diez textos para la historia de la recepción de la obra del alejan-

drino. «Ars poetica» es un texto de 1903 encontrado entre los papeles de Cavafis, publicado en 1963 en Atenas por Mijalis Peridis —que lo intituló «Ars poetica», el manuscrito inglés de Cavafis no llevaba título alguno— e inédito hasta hoy en castellano. Un texto que da cuenta del giro fundamental en la evolución estética del poeta. CAVAFIS POLIFÓNICO (el poema «Fui» en ocho versiones castellanas) y CAVAFIS POLÍGLOTA (el poema «Deseos» en otras ocho lenguas) son *divertimenti*, placeres a los que la diversidad, precisamente, de lenguas, versiones y tipografías nos permite entregarnos. *Divertimenti* y pequeño homenaje a los traductores que han ensanchado la obra del alejandrino. Otro *divertimento* que compartimos con el lector es nuestra propuesta de Cartografía Cavafiana. Hemos cartografiado 66 poemas; aquellos fácilmente «localizables» en el espacio histórico. La referencia cartográfica es la del mundo evocado en el poema «En el 200 a. C.». La ficción poemática, no obstante, en ocasiones sugiere épocas anteriores, o, sobre todo, posteriores, hasta Bizancio. No hemos cartografiado los poemas de asunto actual, los que mencionan Nueva York, por ejemplo, o la Alejandría que vivió Cavafis. Ni mucho menos aquellos cuya ficción habita en la *Ciudad de las Ideas*. La ANTOLOGÍA —en propiedad, una antología de traducciones castellanas— se enriquece con los poemas «Manuel Comneno» (en versión de Pedro Bádenas de la Peña), incluido en «Constandinos Cavafis, alejandrino, 1863-1933 d. C.», «Lo oculto» (en versión de Miguel Castillo Didier), incluido en ÁLBUM, «Deseos» (en versión de Alfonso Silván), incluido en CAVAFIS POLÍGLOTA, «Aristobulo» (en versión de Ramón Irigoyen), que acompaña el texto de Justo Navarro «Cómo contar una historia en 37 líneas», y «Esperando a los bárbaros» (en versión de Juan Ferraté), que cierra el volumen. En LA HUELLA DE CAVAFIS antologamos dieciséis poemas fruto del diálogo de los poetas españoles contemporáneos (de lengua castellana) con la obra del alejandrino. Pensará el lector avisado que en algún caso la huella está en nuestra mirada, en nuestra lectura del poema antologado, y no le faltará razón. El volumen culmina con las contribuciones, literarias y plásticas, que tanto agradecemos, agrupadas en la sección ESPERANDO A LOS BÁRBAROS, y con un catálogo cronológico de la ediciones hispánicas de C. P. Cavafis.

Estas páginas albergan también una *antología* de la iconografía del poeta y su mundo. Variaciones sobre las imágenes más significativas, desde las ilustraciones de la prensa griega, alejandrina y ateniense, de la época, hasta las aportaciones más recientes de Tsarujis, Hockney o Subirachs.

La preparación de este volumen nos ha procurado un gran placer. Confiamos en que su lectura resulte igualmente placentera. Por nuestra parte, seguimos esperando a los bárbaros.

Constandinos Cavafis

alejandrino, 1863-1933 d. C.



CAVAFIS POR FOTIADIS

Hay que ser absolutamente moderno.

ARTHUR RIMBAUD,

Una temporada en el infierno, 1873

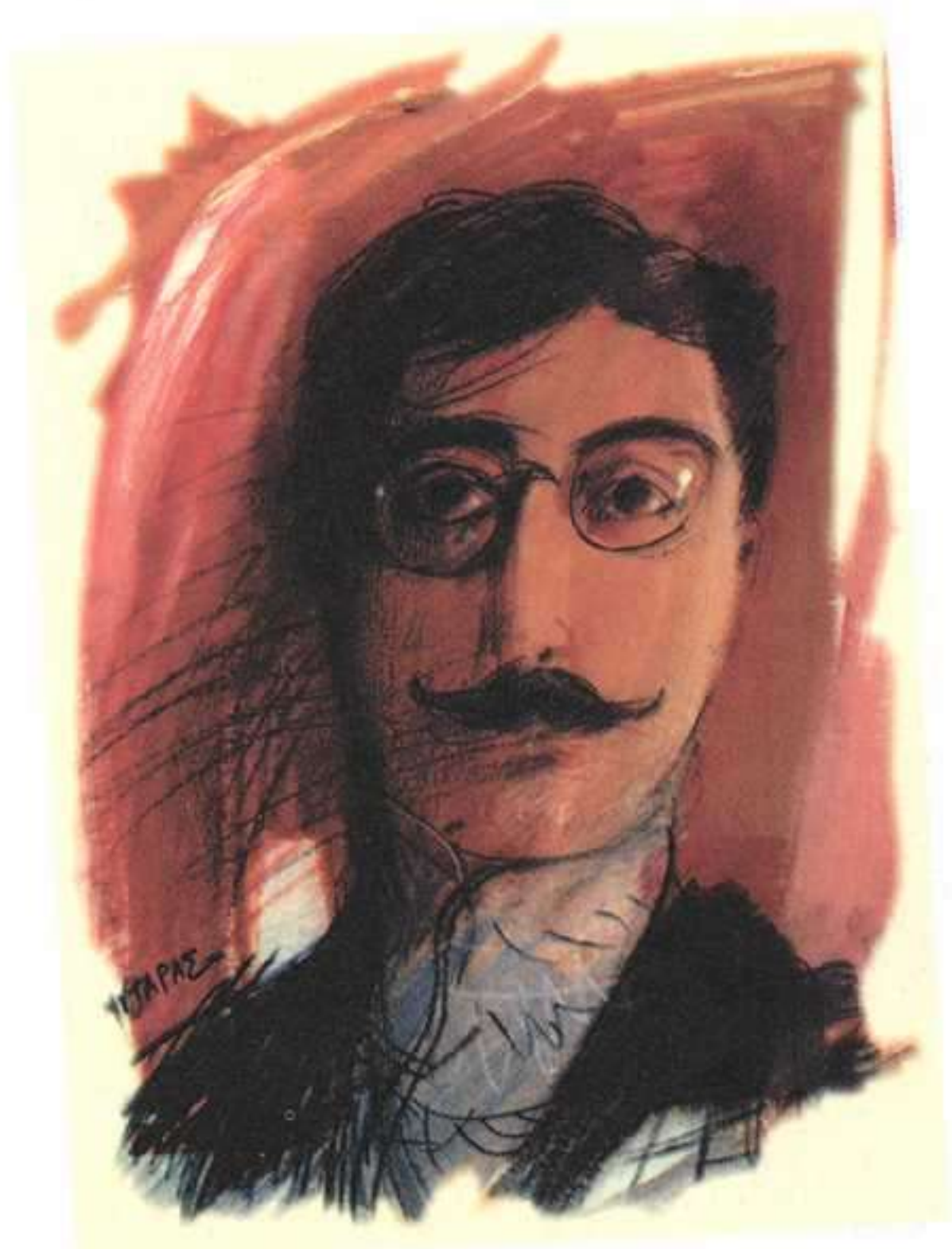
Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos.

JORGE LUIS BORGES,

El jardín de senderos que se bifurcan, 1941

Cuando en 1872*, dos años después de la muerte de su padre, abandona Alejandría con su madre y sus hermanos, camino de Inglaterra, Constandinos Cavafis tiene nueve años, y al volver a la ciudad, en 1878, quince. De manera que, aunque no disponemos de datos fiables sobre este período —desconocemos si tuvo profesores particulares, si asistió a un colegio...—, sabemos que una gran parte de la formación corres-

pondiente a los estudios primarios y secundarios la adquirió Cavafis en Inglaterra, con lo que esto comporta tanto en cuanto a la adquisición de la lengua inglesa en el ambiente más apropiado y natural como en cuanto a la impronta que la sociedad inglesa de aquella época pudo dejar en su espíritu. Esto no quiere decir, contra lo que a veces se afirma, que el inglés fuese su lengua materna; el griego, naturalmente, era la lengua materna del benjamín de los Cavafis; aunque Constandinos, que tuvo, como sus hermanos, nurse inglesa y vivió siempre en un ambiente cosmopolita, estuvo —igual que sus hermanos y toda su familia— familiarizado con el inglés, aun antes de los años de Liverpool y Londres. El inglés era sencillamente la segunda lengua de Constandinos Cavafis. En realidad una de sus dos segundas lenguas, la otra era el francés —la lengua «de sociedad» de



CAVAFIS POR MIFARÁS

la Alejandría en que él vivió—, en la que también podía escribir con un alto grado de corrección, y cuya literatura, especialmente del siglo XIX, conocía en profundidad y frecuentaba. Sí es cierto, en todo caso, que Cavafis fue «culto» primero en inglés; sólo en este sentido puede decirse que el griego era para él una lengua «aprendida».

De vuelta en Alejandría, y después de tres años de frecuentes visitas a las bibliotecas de préstamo de la ciudad, el poeta continuaría su formación en el «Liceo Hermes», una institución, a medio camino entre el colegio de enseñanza media y la escuela de comercio, fundada en 1881 por Constandinos Papasis, persona de notable formación humanística (Tsircas 1958 134-137), en la que con seguridad compartió estudios con sus amigos de la infancia Mikés Ralis y Stéfanos Skilitsis, y probablemente también con John P. Rodocanakis y Kimon Periclís.

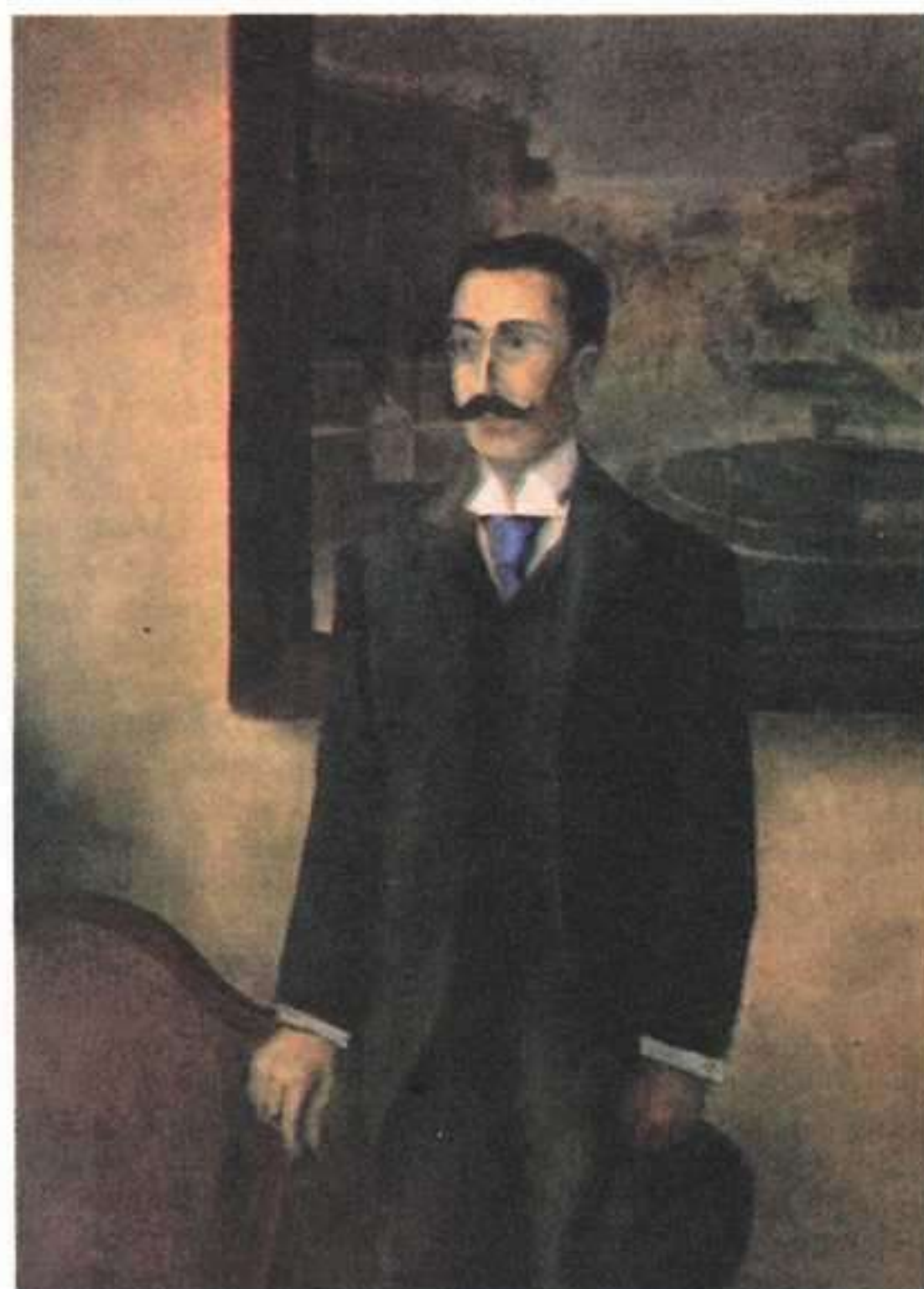
En 1882 la familia de nuevo se traslada. El movimiento nacionalista de

Arabí y el bombardeo —«humanitario» *avant-la-lettre*— de Alejandría por los ingleses tras los sucesos del 11 de junio tornan incierta la situación de la población europea. Disfrutarán durante tres años (hasta octubre de 1885) de la hospitalidad del abuelo del poeta, Yeorgakis Fotiadis. Tiempo de conflicto interior («[...] cuando mantienes que odias Alejandría y todo eso, no te creo en absoluto. No dejas de pensar en ella y añorarla», carta de Mikés Ralis, 28-II-1883) (Tsircas 1963, 684). Los tres años constantinopolitanos serán decisivos para Cavafis en varios sentidos. Es sabido que rehuye informar a sus amigos sobre su vida privada. Por las notas biográficas inéditas de Rica Sengopulu sabemos que su «homosexualidad empezó a manifestarse» en 1883 (Lidell [1974] 1980, 50). Por una carta de su madrina, Amalía Pitaridu-Papu, de 22-XI-1883, sabemos que Cavafis le había solicitado ayuda para emprender carrera política y periodística (Tsircas 1963, 684).

Pero lo más relevante, en todo caso, de esta etapa son sus primeros intentos sistemáticos de dedicarse a la poesía. El testimonio más fehaciente de esa vocación son los poemas inéditos pertenecientes a ese período, dos de ellos escritos excepcionalmente en inglés («Leaving Therapia» y «Darkness and Shadows»). El uso del inglés, principalmente para registrar sus reflexiones y los comentarios sobre sus propios poemas será una constante de su prosa (griego: lengua de creación / inglés: lengua útil). Otra dimensión interesante de la formación lingüística de Cavafis es su recurso en estas primeras incursiones literarias a la traducción creativa y la versión poética. Así, durante este tiempo trabaja en su ver-

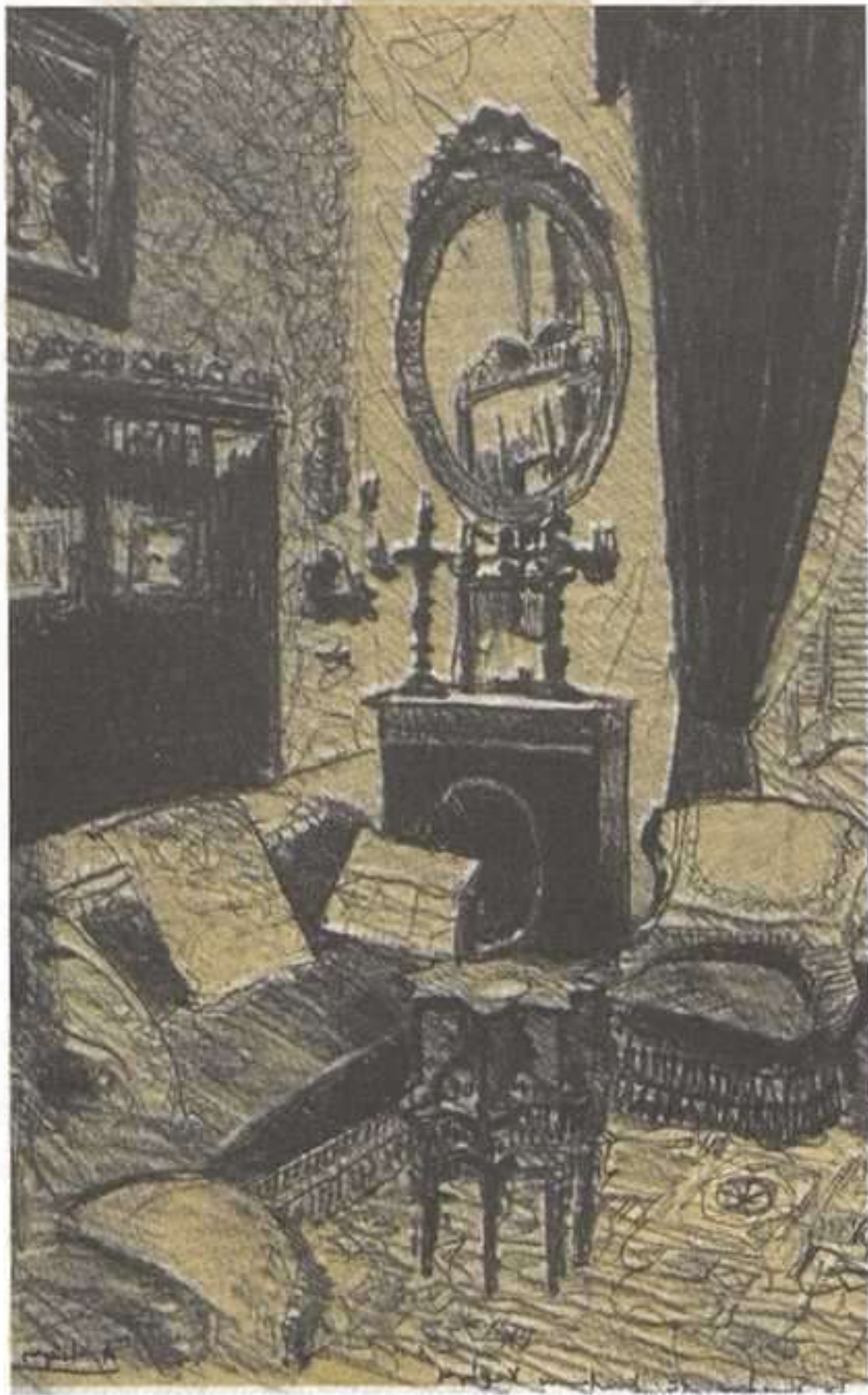
si3n de una balada («Auld Robin Gray») de la poetisa inglesa lady Anne Barnard con el t3tulo «Μάταιος, μάταιος 3ρως» («Vano, vano amor»), obra que reelaborará, llegando finalmente a un resultado po3tico propio, el poema *proscrito* «Ένας Έρως» («Un amor»). El ambiente y el paisaje de Constantinopla/Estambul, que parecen provocar una suerte de euforia en el poeta, los encontramos registrados o sugeridos en poemas escritos en esta 3poca, como «El beyzades a su amada» (1884), «Dünya Güzeli» (1884) y principalmente «Nijori» (1885), expresi3n emocionada de las bellezas naturales del paisaje constantinopolitano, que Cavafis alaba tambi3n en su primera prosa literaria, «Una noche en Calinderi» (1884). Desde el punto de vista art3stico puede decirse que en general estos primeros intentos po3ticos de Cavafis se hallan bajo la influencia directa del romanticismo ateniense: morbidez temática, lengua purista (*cazarévusa*), pesimismo (Pier3s, 6).

En 1885 Cavafis regresa definitivamente a Alejandr3a con su madre y sus hermanos Al3xandros y Pavlos. Decide abandonar la ciudadan3a británica, que su padre había adquirido hacia 1850, y adoptar la griega. Empieza a trabajar, aunque no sistemáticamente todav3a: periodista (1886), agente en la Lonja del algod3n (1888); finalmente, administrativo, desde 1889 (en n3mina s3lo desde 1892), del Servicio de Riegos de la administraci3n británica, donde Cavafis prestará ininterrumpidamente sus servicios hasta jubilarse, con la categor3a de jefe adjunto de negociado, en 1922 (Pier3s, 6). La fecha más importante de esta 3poca en cuanto a la evoluci3n creativa del poeta se sitúa en 1891; ese a3o Cavafis edita una *pla-*



C AVAFIS POR EL ABUPTOS

quette con su primer poema verdaderamente interesante, «Constructores», y publica algunos de sus textos en prosa más notables, como los dos referidos a los «mármoles de Lord Elgin», que presentan públicamente la faceta política del poeta, y otros que muestran a un Cavafis fil3logo y crítico no carente de virtudes. Digno de mención es tambi3n que en ese mismo a3o Cavafis experimenta escribiendo un poema al que incorpora fragmentos traducidos de una composici3n que ocupa un lugar fundamental en la historia del simbolismo europeo: el poema de Baudelaire «Correspondances», de *Las flores del mal*. Esta hibridaci3n experimental, así como su acercamiento, los años siguientes, al parnasianismo y, sobre todo, al simbolismo, son de una importancia determinante para toda su empresa po3tica. Para decir la verdad, prácticamente todas las joyas del primer período de la poes3a cavafiana se encuentran de alguna manera en la órbita del simbolismo. Se trata de poe-



LA HABITACIÓN DE CAVAFIS POR ÍSARIS

mas como «Velas» (1893), «Un viejo» (1894), «Candelabro» (1895), «Murallas» (1896), «Las ventanas» (1897), «Esperando a los bárbaros» (1899), «Che fece... il gran rifiuto» (1899) y «El primer peldaño» (1899) [entre paréntesis los años de composición de los poemas]. Con estos poemas Cavafis consigue, a partir de 1891, superar la superficialidad, la palabrería y el engolamiento, características propias de la etapa más temprana de su carrera literaria, en la que se encontraba aún bajo la influencia del romanticismo ateniense. No dejará el poeta de evocar irónicamente aquel engolamiento en su obra posterior.

Los años inmediatamente posteriores a la muerte de su madre (1899) están marcados por mudanzas y viajes, que tal vez puedan relacionarse con el nuevo desplazamiento artístico de Cavafis, que empieza poco a poco a

llevar anclas durante estos años del parnasianismo y del simbolismo y a adquirir una voz propia. En 1900 hace un corto viaje al Cairo y en 1901 visita Atenas por primera vez y conoce allí, entre otros, al crítico, novelista y dramaturgo Grigorios Xenópulos, hombre con gran proyección e influencia en el mundo literario ateniense de la época. La importancia de este viaje, durante el cual Cavafis escribió un detallado diario en inglés, parece haber sido trascendental. En una carta a su prima Marigó comenta que de camino hacia Atenas se sentía como un peregrino a la Meca (Pierís, 7). En noviembre de 1903 se publica en la revista *Panacínea* (*Παναθήναια*) el histórico artículo de Xenópulos sobre Cavafis titulado «Un poeta». Ese año escribe el texto en prosa más importante para el estudio de su evolución estética, el «examen filosófico» de sus poemas conocido con el título de «Ars Poetica», que permanecería inédito hasta 1963, y que presentamos en este volumen por primera vez en castellano. El primer resultado visible del «examen» será la publicación, en 1904, de su quinta y última *plaque* («Esperando a los bárbaros») y de su primer «cuaderno».

A partir de los primeros años del siglo (1900-1903) y principalmente después de 1911 —año en que publica «El dios abandona a Antonio» e «Ítaca»—, importante punto de inflexión para su obra, Cavafis entra en una fase caracterizada por el abandono de la *cazarévusa* y el hallazgo definitivo de su propia voz poética. Entre 1901 y 1917 Cavafis reescribió 20 poemas. Una de las constantes de esa revisión es la adopción de la *dimotikí* como lengua propia. Con frecuencia, sin embargo, se habla en relación con la obra de

Cavafis de una «lengua mixta». Pues bien, la lengua de Cavafis, de los 154 poemas de Cavafis, es una lengua mixta en la misma medida que lo es la lengua literaria griega de este fin de siglo —la *dimotikí* es oficial a todos los efectos desde 1976—. Es una lengua mixta si por lengua mixta entendemos una lengua escrita que tiene como referencia principal la lengua hablada por la comunidad lingüística (*dimotikí*), pero que, sin prejuicios, hospeda elementos que provienen de la experiencia lingüística colectiva de esa comunidad, de su presente y de su historia.

La presencia de formas lingüísticas «arcaizantes» en modo diverso, más allá de la *cazarévusa*, formas bizantinas, helenísticas, clásicas, homéricas —así como la de registros demóticos netamente coloquiales—, en la obra de Cavafis está relacionada con su poética y con la configuración textual de sus poemas. Estas formas son expresión de la polifonía de los textos cavafianos, su plasmación léctica; manifestación del dialogismo y del plurilingüismo constitutivos del texto. No sólo a veces evocan por sí mismas épocas o ambientes, o confieren su tono al discurso; sino que además son la marca inequívoca de la cita (implícita o explícita), de la mención, de la presencia de voces distintas en el espacio del poema; voces históricas (Plutarco, Juliano, Apolonio de Tiana...), o de ficción (v., por ejemplo, «Filheleno» o «En las afueras de Antioquía»); no sólo necesariamente la de la *persona* poemática; la voz de ésta con frecuencia convoca otras que también se oyen con su propio acento en el poema.

Las citas, no necesariamente «traducidas» al griego moderno, de Homero, Plutarco, Juliano, Apolonio de Tiana o

Ana Comnena, se sitúan, además, en el mismo plano que la de Dante en el poema «Che fece... il gran rifiuto», en el mismo plano que las innumerables citas e incrustaciones en griego, latín, francés y otras lenguas, que forman parte integrante de los textos poéticos de Pound y Eliot, por ejemplo. Por otra parte, aunque la textualidad de los poemas cavafianos se nutre en lo fundamental de variedades y registros del griego —entendiendo a éste como una unidad—, no hay que olvidar la presencia desnuda —al margen de traducciones y de poemas escritos en inglés— de otras lenguas en su obra. En los *Poemas canónicos*, italiano («Che fece... il gran rifiuto»). En los *inéditos*, inglés («Πρὸς τὰς Κυρίας» y «Ἡ Ἐπέμβασις τῶν Θεῶν»), turco («Dünya Güzeli») y francés («Nous n'osons plus chanter les roses», «Στὸ Σπίτι τῆς Ψυχῆς», «La jeunesse blanche» y «Ἡ Ἐπέμβασις τῶν Θεῶν»). En los *proscritos*, árabe («Λόγος καὶ Σιγή» y «Σαμ. εἰς Νεσίμ») y latín («Vulnerant omnes, ultima necat»). En los *inconclusos*, latín («Hunc deorum templis»). El cosmopolitismo y multilingüismo de la vanguardia —que

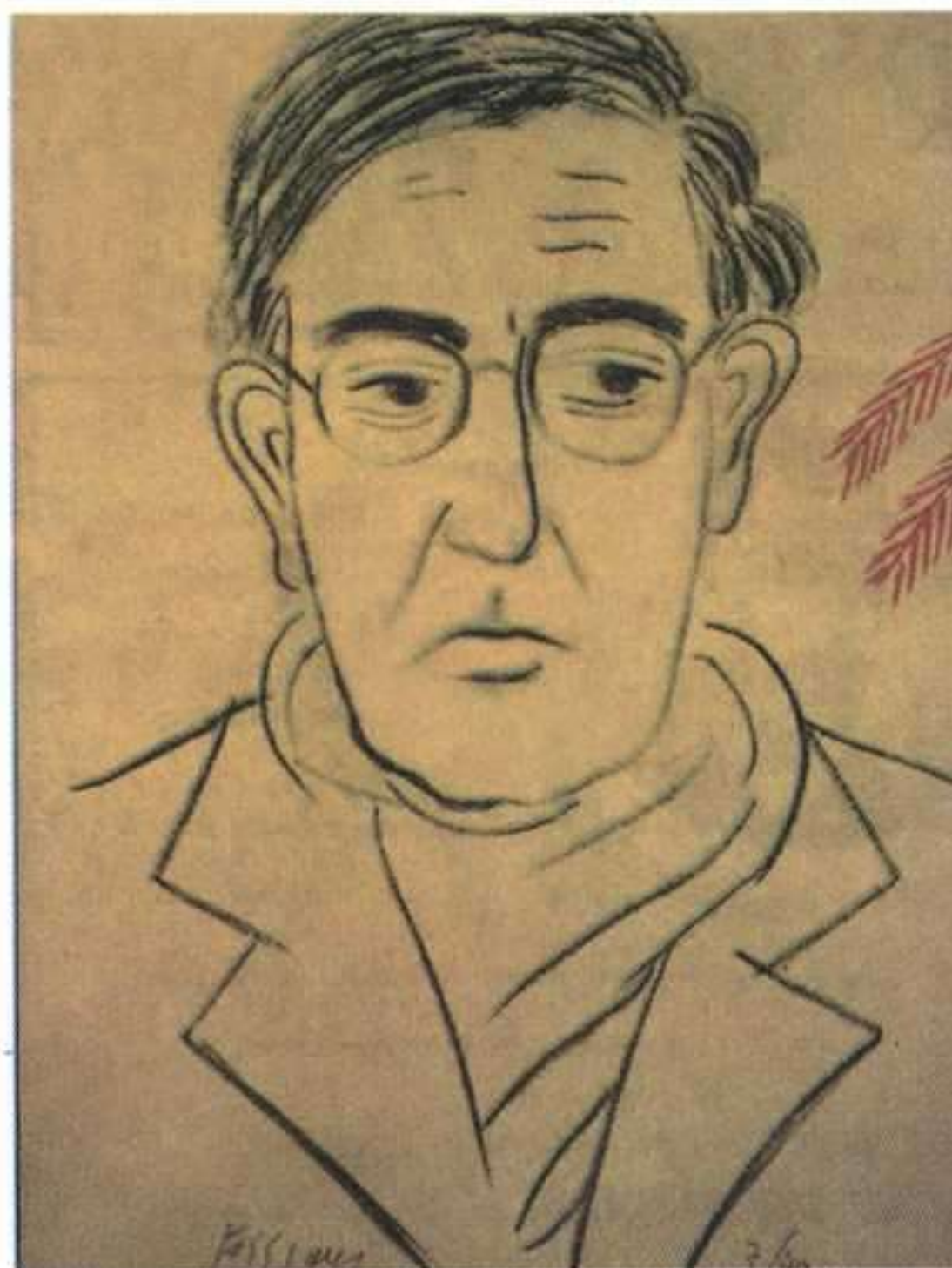
CAVAFIS POR DIMOS



en Pound, soñador de una nación-imperio (los Estados Unidos) heredera de todas las civilizaciones, significan fagocitación del legado cultural europeo y universal—, en Cavafis, poeta griego de la diáspora, poeta europeo de la periferia colonial levantina, son principalmente helenocosmopolitismo, y polimorfismo lingüístico griego.

En las primeras décadas del siglo —antes de que los escritores de la Generación del 30 (Seferis, Elitis, Ritsos, etc.) impusieran definitivamente la *dimotikí* como lengua literaria y, más en general, como lengua de cultura, en detrimento de la artificial *cazarévusa*— Cavafis se había adelantado no sólo a este proceso, sino a la resolución definitiva del conflicto lingüístico que durante tanto tiempo ha fustigado al Helenismo. Cavafis adoptó la *dimotikí* con la libertad de que sólo los escritores de las últimas generaciones, una vez superado el conflicto y *normalizada* Grecia lingüísticamente, han hecho gala; sin renunciar, como no lo ha hecho ninguno de los grandes poetas del siglo (Pound), a ninguna lengua, ni a ningún registro; ampliando el espacio de lo poético. Él, desde el punto de vista de la lengua, lo amplió en todas las direcciones. La sensibilidad lingüística de Cavafis es de, algún modo, sencillamente, la de los poetas (griegos) de hoy.

Seferis (345-346), que torturado siempre por su relación con Cavafis,



C AVAFIS

por una sensación, creo yo, de que «algo» se le escapaba, le dedicó mucho tiempo a su lectura y comentario, ha escrito a propósito de la tradición erudita a la que él adscribe al alexandrino:

«Kavafis pertenece a una tradición griega absolutamente

distinta. A una tradición colosal, mucho más arrogante que la otra, la que fue despreciada y a la que Solomós trata de asirse con ambas manos... La tradición de Kavafis, la tradición erudita, descansa sobre un enorme cúmulo de literatura... Kavafis porta esa tradición en la médula de los huesos y tan profundamente arraigada [...] que termina por darle vida por transfusión de su propia sangre. [...] El material de Kavafis es seco, prosaico, sentimentalmente neutro, abstracto. [...] un material que ha envejecido en los monasterios y en las bibliotecas y trata de encarnar en su propio cuerpo (no nos engañemos: quizás Lisias el Gramático sea su personaje más patético) esa materia que está tan desprovista de sentimiento como el caparazón vacío de un crustáceo, pero que conserva la sabiduría y la vieja destreza de los movimientos, del discurso y de la precisión.» (trad. de Miguel Castillo Didier, *Kavafis íntegro*, p. 227)

Sin embargo, contamos con el valio-

sísimo testimonio de Yanis Sareyanis, botánico alejandrino, más tarde profesor de fitopatología en la Universidad de Salónica. Hombre de vastos conocimientos, amigo del poeta, cuidadoso lector de su obra y autor de unos *Comentarios* sobre la obra, y la persona, de Cavafis, de inestimable valor. Dice Sareyanis (41):

«Nuestra lengua la amaba con pasión, obsesivamente; había algo sensual en su pasión, algo que recuerda el amor del coleccionista, de la persona que hace colecciones. En los textos, y en el habla de las gentes del pueblo buscaba sin cesar frases y palabras, formas que tuvieran alguna belleza sonora, o, todavía mejor, expresiva. Yorgos Vrisimitsakis [otro insigne alejandrino] me contaba en París que a menudo se había encontrado con Cavafis bebiendo *rakí* en locales apartados, asediando a la gente con preguntas que no tenían otro objetivo que el de escuchar determinadas respuestas. El poeta se entregaba con dedicación a esta tarea, hasta el punto de provocar la admiración de Vrisimitsakis por el tesón con el que repetía las mismas preguntas, o rectificaba, cuando no conseguía encontrar la respuesta exacta que andaba buscando.»

El material de Cavafis no era necesariamente tan «seco» como pretende Seferis. La reveladora anécdota no puede sino hacer recordar a otro poeta, Guillaume Apollinaire, y su investigación en torno al *simultaneísmo*. Apollinaire, como Cavafis, buscaba conversaciones en los bares; lo recuerda Gimferrer en un poema, «Paranys» (del poemario de 1970 *Els Miralls*), construido también con palabras prestadas, que empieza así:

*Diuen que Apollinaire escrivia
aplegant fragments de converses
que sentia als cafès de Montmartre: perspectives cubistes,
con els retalls de diari de Juan Gris*

En estos años en los que reescribía Cavafis sus poemas en *dimotikí*, Apollinaire reescribía los suyos en verso libre. Un nuevo paralelismo entre ambos poetas, que nos invita a detenernos en la versificación cavafiana. Tanto como por la libertad lingüística, la poesía de Cavafis se caracteriza por la libertad métrica. Su recurso a la rima —aproximadamente un tercio de sus poemas canónicos—, así como el empleo de diversas combinaciones métricas, tiene lugar en el marco general del verso libre, al margen de esquemas estróficos tradicionales. El soneto, por ejemplo, queda definitivamente fuera de la poesía de madurez del alejandrino, fuera de su obra canónica. Cavafis escribió ocho sonetos, todos entre 1891 y 1899. Ninguno de ellos pasaría la rigurosa criba filológica y «filosófica» de 1901-1904. La rima y el metro son en Cavafis, al igual que el ritmo y los acentos versales, el encabalgamiento, la aliteración, la repetición, la puntuación y la disposición gráfica, procedimientos —que confieren gran complejidad formal a sus textos— al servicio de la «idea poética» (v. poema «Darío»), y no una disciplina impuesta al poeta por un imperativo formal aceptado. La rima, su peculiar rima, y el metro, combinados con los demás recursos, contribuyen con frecuencia al tono irónico del poema, al realce de elementos, a la tematización.

En el poema «El cortejo de Dioniso», por ejemplo, el esquema estrófico

utilizado, la tirada de versos pareados, no deja de constituir una cita irónica a Banville y los parnasianos, en un poema que concluye con las ambiciones sociales del personaje poemático, el escultor Damón.

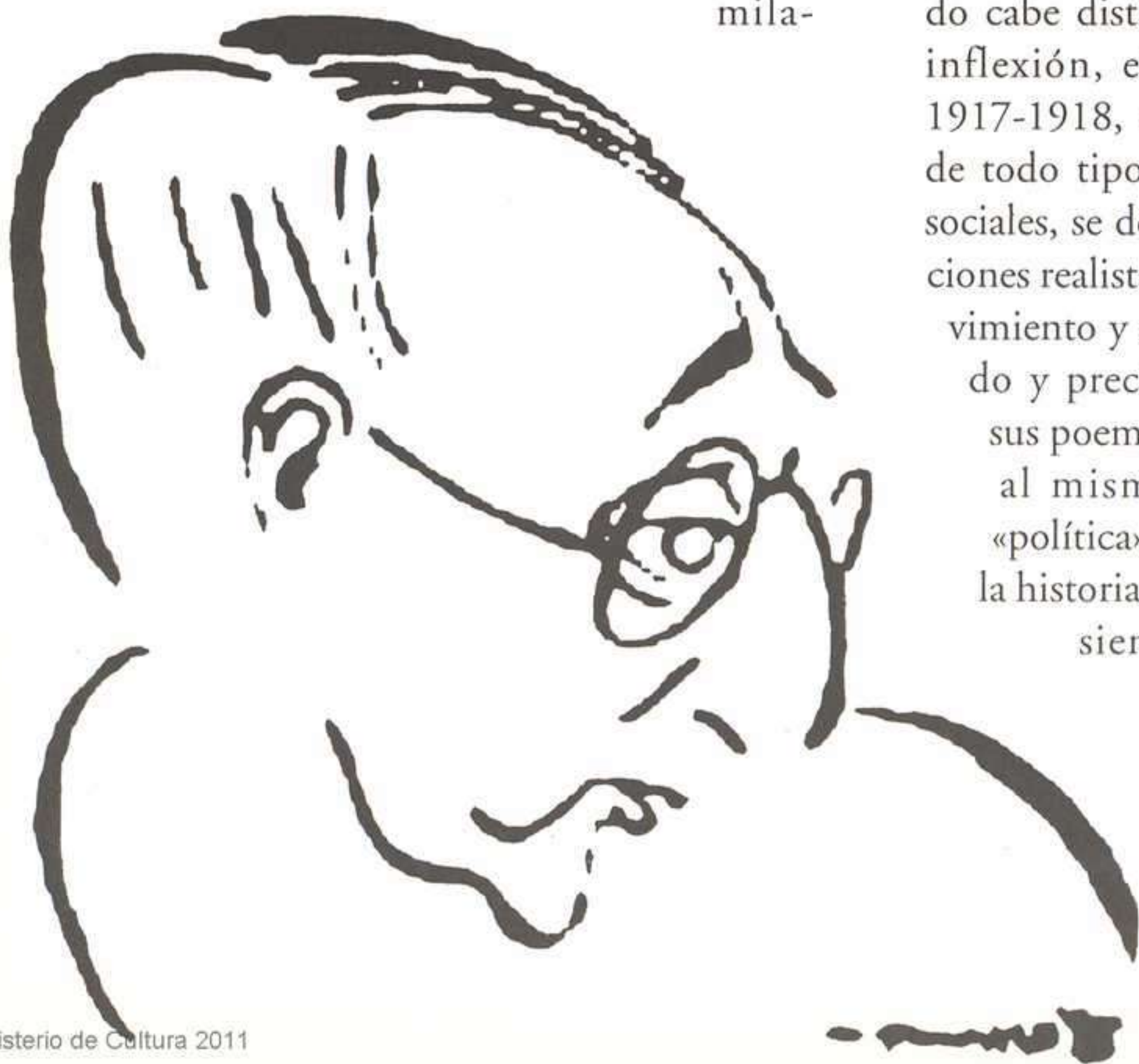
En el poema «Cesarión», la rima de la primera estrofa (ABABØAAØCC) se desvanece en la segunda parte del poema con la irrupción del personaje histórico evocado, «modelado» de este modo «con más libertad», en la «imaginación» de la *persona* poemática.

En estos años empieza a delimitar su propio ámbito, el cual, según el propio poeta está habitado por tres grandes ciclos que a veces se cruzan en el marco de un mismo poema. Se trata de los ciclos filosófico, histórico y hedónico, por los que en su obra se ha distinguido poesía filosófica, histórica y hedónica. Auden (1961, ix) se ha referido a estos ciclos del modo en mi opinión más certero: «Cavafy has three principal concerns: love, art and politics in the original Greek sense». Eros, arte, política («in the original Greek sense»); tres dimensiones medulares de la experiencia humana. En esta época es más

patente la asimila-

ción por Cavafis de la tradición inglesa de lo que Langbaum ha denominado «poesía de la experiencia» (monólogo dramático), así como la de la literatura griega de época helenística e imperial; no sólo la del epigrama como se suele señalar, sino también la de los géneros vinculados a la Segunda Sofística (Dalas 1984). Desde el punto de vista estético el poeta ha pasado definitivamente a una poética de la objetividad y de lo fragmentario; un realismo de tono irónico, a veces dilemático, a veces paródico; un realismo de expresión clara y precisa, y enfoque complejo, dialógico y polifónico; tejido, en varios planos, en torno a *personae* que protagonizan la ficción y objetivan el discurso; un discurso próximo a lo novelesco y lo «prosaico»; una estética que subvierte la tradición decimonónica de «lo poético» en el espacio tanto griego como europeo. Si cabe hablar de vanguardia histórica en Grecia, la vanguardia es Cavafis (v. Tziovas 1997). Nasos Vayenás ha calificado de «irónica» la poesía de C. P. Cavafis (1977) y ha señalado su parentesco con la obra de Jorge Luis Borges (1985).

No obstante, también en este período cabe distinguir algunos puntos de inflexión, el más importante el de 1917-1918, cuando el poeta, liberado de todo tipo de prejuicios y ataduras sociales, se decide a llevar sus formulaciones realistas a extremos de gran atrevimiento y modernidad, intensificando y precisando la orientación de sus poemas eróticos y proponiendo al mismo tiempo una lectura «política» más sutil y penetrante de la historia. Sin duda en 1999 siguen siendo plenamente válidas estas palabras de Margaret Alexiou (1983,



7), escritas para la presentación del número monográfico de *Journal of the Hellenic Diaspora* dedicado a Cavafis con ocasión del cincuentenario de su muerte: «Today, in 1983, it is, above all, Cavafy's modernism (or post-modernism) which appeals to the younger generation — his ability to probe and question our most sacred assumptions about religion, morality, art, and tradition». Importantes muestras de este último período constituyen poemas como: «Jóvenes de Sidón (400 d.C.)», «Darío», «Melancolía de Jasón, hijo de Cleandro, poeta de Comagena (595 d.C.)», «De la escuela del famoso filósofo», «A los combatientes de la Liga Aquea», «Dos jóvenes de 23 a 24 años», «Bellas flores blancas que iban muy bien», «Preguntaba por la calidad», «Días de 1908», «Mires; Alejandría 340 d.C.», «En una gran colonia griega, 200 a.C.», «En camino hacia Sinope», «Que se hubieran preocupado», «En el 200 a.C.», y el último poema escrito por Cavafis, que no alcanzó ya a publicarlo, «En las afueras de Antioquía».

En 1907 se instala en la famosa casa de la calle Lepsius, donde pasará ya el resto de su vida y creará la parte más relevante de su obra. En 1909 empieza a redactar su genealogía y a partir de 1912 sus gastos de vestuario se reducen casi a la mitad; señales inequívocas, en opinión de Savidis (1966, 197), de que Cavafis empieza a creer cada vez más en su personalidad de escritor y de que se transforma lenta pero establemente en un artista consciente que se entrega con devoción a su obra.

En 1914 entabla la que tal vez sea la amistad más trascendente de su vida: E. M. Forster, que cinco años más tarde será el primero en presentar a



CAVAFIS POR ÍSARIS

Cavafis al público lector inglés. En 1917 conoce a otro personaje «mítico» de la biografía cavafiana, Alecos Sengópulos, según algunos hijo ilegítimo, según otros, compañero sentimental; en cualquier caso, su heredero universal. Algunos años más tarde, en 1921, sus superiores le proponen el ascenso a jefe de negociado; él les escribe expresando su deseo de no renovar su contrato, que expira en marzo de 1922. De este modo, desde abril de 1922 («por fin me he liberado de esta cosa odiosa») se dedicará sin que nada distraiga su atención a la culminación de su obra poética. En 1923 muere el último de sus hermanos, John. Éste no sólo se había mostrado siempre —sobre todo en los años juveniles— cariñoso y solícito con él, sino que, además había compartido su inclinación a las letras; John fue el primer admirador y traductor de su obra poética. En diciembre de 1928 recibe la

visita del jefe del futurismo, Marinetti (v. «Album»). Desde 1930 el poeta padece de la laringe. En julio de 1932 los médicos diagnostican cáncer de laringe; se traslada entonces a Atenas, donde le practican una traqueotomía. Sareyanis (37) cuenta que durante su estancia en el Hospital de la Cruz Roja se complacía en la lectura de novelas policiacas; le entusiasmó el descubrimiento de Simenon. Ya no puede hablar, para comunicarse escribe notas breves, por lo general con encargos de carácter práctico. Ese mismo año Dimitris Mitrópulos compone música para diez de sus poemas. De vuelta en Alejandría, con la salud empeorando sin cesar, trabaja en la cama sobre su último poema, «En las afueras de Antioquía». A principios de abril es trasladado al Hospital Griego. El sábado 29 de abril, día de su cumpleaños, sufre una crisis y muere a las dos de la mañana. Se ha hecho famosa la anécdota referida por Sareyanis (47) de la visita al hospital pocos días antes de su muerte, a requerimiento de Rica Sengopulu, del Patriarca de Alejandría, dispuesto a administrarle al poeta los últimos sacramentos:

«Cuando se lo anunciaron, Cavafis, que no lo había llamado, no quiso recibirlo, se mostró enfadado y firme en su negativa; pero al fin cedió, contemporizador con quienes lo rodeaban, o más bien ante la idea de que sería inconveniente, en absoluto apropiado, no recibir a un Patriarca de la gran ciudad de Alejandría. Cuando el Patriarca entró en la habitación del enfermo encontró a un Cavafis sentado, sobrecogido, con el rostro grave y dispuesto a cumplir todas las formalidades de la Iglesia Ortodoxa.»

La escena, le recuerda a Sareyanis, uno de los más delicados lectores de Cavafis, el poema «Manuel Comneno» (1915):

MANUEL COMNENO

*El emperador, señor Manuel Comneno,
un melancólico día de septiembre,
sintió cerca la muerte. Los astrólogos
(a sueldo) de palacio no cesaban de
afirmar
que aún muchos años viviría.
Mas mientras ellos hablaban, él
de viejas costumbres piadosas se acuerda
y dispone que de las celdas de los monjes
hábitos eclesiásticos le traigan,
y de ellos revestido, se goza en mostrar
el aspecto venerable de un sacerdote o un
monje.*

*Dichosos cuantos tienen fe
y, como el emperador Señor Manuel,
acaban
venerablemente revestidos de su fe.*

Trad. de Pedro Bádenas de la Peña

Rafael Pérez Estrada ha escrito sobre la misma escena un inspirado poema, «A petición del patriarca, por cortesía, recibe las sagradas especies, días antes de morir, el poeta alejandrino Constantino Cavafis», incluido en este volumen, en la sección «La huella de Cavafis».

Cavafis no publicó nunca en vida su obra poética reunida, aunque trabajó en ella hasta el último momento. Tampoco hizo nunca una edición venal de su obra. Siguió siempre un peculiar sistema propio de edición y distribución de sus poemas. Sistema que ha sido objeto de múltiples debates en el ámbito de los estudios cavafianos. La cues-



DIBUJO DE TSARUJIS PARA EL POEMA «BELLAS FLORES BLANCAS QUE IBAN MUY BIEN»

ción quedó, en todo caso, resuelta en 1966 con la publicación de *Las ediciones cavafianas*, la tesis doctoral de Yorgos P. Savidis. Brevemente puede hablarse de tres fases en la táctica editorial de Cavafis, con «plaquettes» («φυλλάδια»), «cuadernos» («τεύχη») y «colecciones» («συλλογές») (temáticas y cronológicas), que corresponden a tres etapas diferentes en la evolución del poeta. El método de las «plaquettes» lo usa de 1891 a 1904, año en que el poeta imprime el primer «cuaderno» con 14 poemas. La primera «colección» cronológica es de 1912 y la primera «colección» temática, de 1917. El primer procedimiento corresponde a la fase de abandono del romanticismo por parte del poeta, el segundo a la transformación estética que experimenta en los primeros años del siglo —recordemos el «examen filosófico» y el texto conocido como «Ars Poetica»—, y el tercero a la configuración definitiva a partir de 1911 (y 1917) de su universo poético.

Cavafis publicó cinco *plaquettes* (Savidis, 27-34): 1. (1891) «Constructores», poema posteriormente proscrito. 2. (1897) «Murallas». 3. (1898) «Súplica». 4. (1898) Dos poemas: «Las lágrimas de las hermanas de Faetón» y «La muerte del emperador Tácito», posteriormente proscritos. 5. (1904) «Esperando a los bárbaros».

A finales de 1904 Cavafis hizo imprimir, en 100 ejemplares, su primer cuaderno; incluía los siguientes 14 poemas: «Voces», «Deseos», «Velas», «Un viejo», «Súplica», «Las almas de los viejos», «El primer peldaño», «Interrupción», «Termópilas», «Che fece... il gran rifiuto», «Las ventanas», «Esperando a los bárbaros», «Deslealtad» y «Los caballos de Aquiles»

En 1910 Cavafis publica una segunda edición corregida y aumentada del cuaderno de 1904. Es el segundo cuaderno, que incluye 21 poemas: «Voces», «Deseos», «Velas», «Un viejo»,

«Súplica», «Las almas de los viejos», «El primer peldaño», «Interrupción», «Termópilas», «Che fece... il gran rifiuto», «Las ventanas», «Troyanos», «Esperando a los bárbaros», «Monotonía», «Deslealdad», «Las exequias de Sarpedón», «Los caballos de Aquiles», «El cortejo de Dioniso», «El rey Demetrio», «Los pasos» y «¡Es él!».

A partir de 1912 Cavafis va reuniendo en carpetas las separatas que las revistas le hacen llegar de los poemas que va publicando en ellas; posteriormente, las hojas sueltas en que se hace imprimir los nuevos poemas. Así nacen las *colecciones*, (Savidis 1966, 47-90) auténtico *work in progress*, como Seferis (328) definió la obra de madurez del poeta alejandrino. Estas colecciones, igual que las *plaquettes* y los cuadernos las distribuía el propio Cavafis entre amigos y personas interesadas en su obra, en mano o por correo (todo lo más en torno a los doscientos ejemplares). Se conservan catálogos de distribución cuidadosamente actualizados por el poeta (Savidis 1966, 215-283). Cavafis hizo circular cinco colecciones *cronológicas*, es decir, con los poemas más recientes ordenados con arreglo a su fecha de publicación e incorporación al poemario: C₁ 1910- [1912-1918], C₃ 1912- [1918-1920], C₅ 1915- [1920-1926], C₇ 1916- [1926-1929] y C₉ 1919- [1929-1933]. La cronología de la izquierda reproduce el año impreso en la cubierta de la carpeta; los años entre corchetes, el período durante el cual Cavafis distribuyó la colección en cuestión. Las carpetas estaban en permanente crecimiento, por eso no hay año impreso a la derecha del guión. Por ejemplo, las carpetas de la colección C₉ a principios de 1932 incluían cinco

poemas más que a finales de 1929; los tres publicados durante 1930, más los dos publicados en 1931.

Paralelamente a la actualización y renovación de sus colecciones cronológicas, Cavafis iba ordenando temáticamente los poemas de los cuadernos y de las primeras colecciones. Así nacieron, en 1917, las colecciones *temáticas*: C₂ 1909-1911 [1917-1920] (12 poemas), C₄ 1908-1914 [1920-1926] (26 poemas), C₆ 1907-1915 [1926-1930] (38 poemas), C₈ 1916-1918 [1929-1933] (28 poemas) y C₁₀ 1905-1915 [1930-1933] (40 poemas).

En la segunda colección cronológica (C₃), por ejemplo, no están ya los poemas de 1910-1911, incluidos en la primera colección temática (C₂), por ello la cubierta de la colección reza «1912-». Las colecciones temáticas C₄, C₆ y C₁₀ son reediciones ampliadas de la C₂.

Al final de su vida Cavafis distribuía las colecciones C₉ (cronológica), y C₈ y C₁₀ (temáticas). A la C₉ (69 poemas), con el añadido de «En las afueras de Antioquía», cuya hoja no alcanzó Cavafis a incluir en las carpetas, corresponde el segundo volumen (1919-1933) de la edición de Savidis de la poesía canónica de Cavafis. El primer volumen está compuesto por las colecciones C₈ (28 poemas) y C₁₀ (40 poemas), más 16 poemas anteriores nunca proscritos por el autor. La suma (69 + 1 + 28 + 40 + 16) nos da los 154 poemas del canon cavafiano.

Además de *plaquettes*, cuadernos y colecciones, Cavafis distribuyó también algunos cuadernos manuscritos y en ocasiones ejemplares multicopiados de poemas autógrafos. (Savidis 1966, 91-102)

La edición completa de los 154 poemas canónicos se hizo por primera vez en 1935, dos años después de la muerte del poeta, en Alejandría, al cuidado de Rica Sengopulu. Desde 1963 la edición de referencia, revisada definitivamente en 1991, es la de Yorgos P. Savidis [Κ. Π. Καβάφη, *Ποιήματα Α* (1897-118) y *Ποιήματα Β* (1919-1933)]—, en la editorial ateniense Ícaros. A esa siguió, siempre en Ícaros la publicación en 1968 de los *poemas inéditos* [Κ. Π. Καβάφη, *Ἀνέκδοτα Ποιήματα*], es decir, aquellos que no fueron publicados en vida del poeta; y de los *poemas proscritos* [Κ. Π. Καβάφη, *Ἀποκηρυγμένα Ποιήματα*], es decir, aquellos que de entre los publicados por el poeta en sus primeros años (1886-1898) fueron posteriormente expresamente rechazados por él, en 1983, a cargo también de Y. P. Savidis. En 1993 Savidis hizo una nueva edición de los *inéditos*, con un nuevo título, *Κρυμμένα Ποιήματα (Poemas ocultos)*, y con algunos nuevos textos (traducciones y poemas en prosa). Finalmente, en 1994, vieron la luz los *poemas inconclusos* (Κ. Π. Καβάφη, *Ἀτελῆ Ποιήματα*), en edición de Renata Lavagnini.

* Los primeros datos biográficos del poeta, los encontrará el lector en la sección «Album». El esquema cronológico adoptado corresponde en lo fundamental al seguido por M. Pierís en su «Βιογραφικό Διάγραμμα» de Cavafis (v. referencias bibliográficas).

Referencias bibliográficas

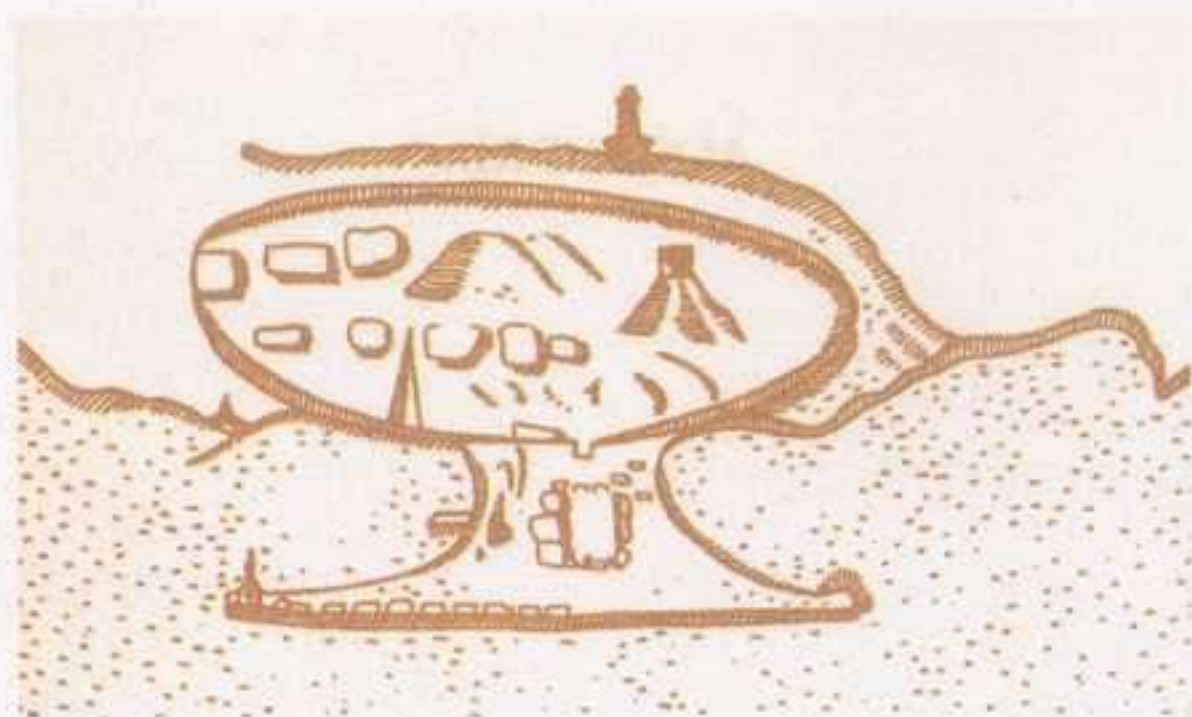
ALEXIOU, M. (1983), «Eroticism and Poetry», *Journal of the Hellenic Diaspora* 10, 45-65.

- CASTILLO DIDIER, M. (1991), *Kavafis integro*, ed. bilingüe, ensayo, trad. castellana y notas de M. Castillo Didier, Santiago de Chile, Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos Fotios Malleros, Universidad de Chile.
- DALAS, Y. (1984), *Ο Καβάφης και η δεύτερη σοφιστική*, Atenas, Stigmí.
- LIDDELL, R. (1974), *Cavafy, a critical biography*, Londres, Gerald Duckworth & Co. [(1980), *Kavafis, una biografía crítica* (trad. cast. C. Miralles), Barcelona, Ultramar.]
- PIERÍS, M. (ed.) [1985] (1994), «Βιογραφικό Διάγραμμα» en M. PIERÍS (ed.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη (Επιλογή κριτικών κειμένων)*, Ιρακλίο, Panepistimiakés Ecdosis Critis.
- SAREYANIS, I. A. [1944] (1964), *Σχόλια στον Καβάφη* (ed. S. Lorendsatos - pról. Y. Seferis), Atenas, Ícaros.
- SAVIDIS, Y. [1966] (1992), *Οι Καβαφικές Εκδόσεις (1891-1932)*, Atenas, Ícaros.
- SEFERIS, Y. (1947), «Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ, παράλληλοι», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, 3, 33-43. [(1981⁴), en *Δοκιμές (Πρώτος τόμος, 1936-1947)*, Atenas, Ícaros, 324-363.]
- TSIRCAS, S. [1958] (1971), *Ο Καβάφης και η εποχή του*, Atenas, Kedros.
- TSIRCAS, S. (1963), «Κ. Π. Καβάφης, Σχεδιάσμα χρονολογίας του βίου του», *Epiceōrisi Tejnīs* 108, 676-706.
- TZIOVAS, D. (1997), *Greek Modernism and Beyond*, Lanhan (Maryland), Rowman & Littlefield Publishers.
- VAYENÁS, N. [1977] (1994), «Η ειρωνική γλώσσα», en *Η ειρωνική γλώσσα*, Atenas, Stigmí.
- VAYENÁS, N. [1985] (1994), «Ο Μπόρχες, ο Καβάφης και ο λαβύρινθος της ειρωνείας», en *Η ειρωνική γλώσσα*, Atenas, Stigmí.
- XENÓPULOS, G. (1903), «Ένας ποιητής», *Παναθηναϊα*, 7, 97-102. [(1994), en M. Pierís (ed.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη (Επιλογή κριτικών κειμένων)*, Ιρακλίο, Panepistimiakés Ecdosis Critis, 23-34.]



Aleandría: la figura en la alfombra o la experiencia de la modernidad

IOANNA NIKOLAÍDU



VISTA DE ALEJANDRIA (JOURNAL DES VOYAGES DE MONSIEUR DE
MONCONYS, LYON MDCLXV)

Jerusalem Athens Alexandria
Vienna London
Unreal

T.S. Eliot

... imagínate una ciudad [...] imagínate [una] metrópolis del mundo ... donde la historia nos contempla desde todos los rincones de la calle...

Goethe a Eckermann, 3 de mayo de 1827

Una pequeña foto color sepia es el único testimonio tangible de aquel día tan decisivo para tantas vidas. En primer plano, un barrigón y bigotudo hombre de mediana edad sonríe a la cámara con la autocomplacencia del gran empresario que en realidad nunca fue. A su lado, un poco más atrás, un muchacho de doce o trece años, flaco y algo encorvado, en pantalones cortos y gorro. La mueca del rostro indecifrable: ¿aprehensión?, ¿miedo?, ¿la luz cegadora del sol de mediodía?, ¿el agotamiento tras un viaje de tres días en la cubierta de un barco rebosante de mercancías e inmigrantes? El fondo desenfocado de la foto da rienda suelta a la imaginación: conmoción, ruido, tumulto. Mezcla de mulas, carros, camellos, mercancías, equipajes desvencijados y remolques primitivos. Mezcla de gentes: gallabyas, feces, trajes, bombines, pamelas, gorros. Mezcla de lenguas: árabe, francés, inglés, griego, italiano ... El puerto de Alejandría. El muchacho —que más tarde será mi abuelo— seguirá a su jefe, griego como él, hasta un pueblo del Alto Egipto. Trabajarán en su establecimiento como chico para todo. Su sueldo, cama y comida. El vendedor ambulante que, a cambio de pago en especie, había prometido a sus padres cuidar de él y matricularlo en un colegio en la afamada ciudad de Alejandría, lo había entregado al señor de la foto y se había esfumado tras el viaje. Por las noches, el muchacho —que se llamaba Aléxandros— irá añadiendo líneas a su carta:



PUERTO DE ALEJANDRÍA A PRINCIPIOS DEL SIGLO

Querida madre, querido padre. Aquí me tratan bien. Tengo una cama para mí solo y nunca falta la comida. Estoy ahorrando las propinas y pronto me iré a Alejandría a estudiar. Allí todo el mundo es rico, y feliz, y se viste a la europea. Me acuerdo mucho de vosotros, y del pueblo. Aquí no hay viñas... *La foto no lleva fecha. Pero se sabe que algunos años después, alrededor de 1916, convertido ya en propietario de un elegante café en el centro de Alejandría, conoció a la que sería su esposa —y mi abuela—. Ella, griega como él, también había dejado atrás su pueblo, en la isla de Leros, y había llegado a Alejandría, siendo aún niña, a bordo de un barco rebosante de mercancías e inmigrantes en búsqueda de una vida mejor. El muchacho Aléxandros nunca vió cumplido su sueño de ir al colegio. Pese a ello, aprendió árabe, inglés, francés y algo de italiano; aprendió los ademanes de la burguesía, desarrolló una inusitada pasión por los museos, y a menudo escribía versos en una caligrafía ruda y conscientemente exenta de ortografía. No conoció al poeta —alejandrino de buena familia— que anduvo por las mismas calles que él, pero conoció los mismos teatros, la misma ópera, los mismos lujosos cines. La Alejandría que compartieron era la misma y, sin embargo, distinta. Las viñas y los olivares de su tierra natal quedaban definitivamente atrás a medida que se iba dejando arrastrar por la furia y el bullicio de la ciudad, a medida que se iba entregando a ese ambiente, refinado y exquisito, que como un velo envolvía a la comunidad extranjera de la cosmopolita ciudad de Alejandría en las primeras décadas de nuestro siglo.*

Nada tiene de original esta historia. Al contrario, es la historia de miles de griegos —griegos de la diáspora— que, bien huyendo de la penuria, bien obedeciendo a su impulso empresarial, se instalaron en la ciudad de Alejandría. Desde mediados del siglo diecinueve, en sucesivas oleadas de inmigración, la amaron intensamente, la hicieron *suya* —actores importantísimos en la historia de su grandeza y de su declive. De aquel mosaico de comunidades extranjeras que había sido Alejandría desde mediados del diecinueve, la griega fue la última en abandonar la ciudad —sin abandonarla nunca del todo—, la última en decir, a principios de los sesenta, *adiós a la Alejandría que se va.*

La ciudad siempre te seguirá... había dicho Cavafis, y así fue para los griegos de Egipto, los egipcios, que no tuvieron otra opción que desandar el camino que muchos años atrás habían emprendido, llenos de ilusión y de esperanza, sus abuelos. Cuando en 1952, Nasser proclamaba la independencia del país y el fin del régimen de protectorado británico, y los barcos, rebosantes de inmigrantes, zarpaban ahora a la inversa, hacia otras ciudades, la prensa de la comunidad griega, los salones, los cafés y los restaurantes griegos, resonaban con lamentaciones confusas y preguntas ya inútiles sobre qué era lo que habían hecho mal, en qué se habían equivocado o si acaso no fue un antepasado suyo, un griego, quien fundó Alejandría, quien le dió su nombre y la hizo brillar en las páginas de la historia de la humanidad. Pero, de historia precisamente se trataba. Cavafis —el historiador que fue poeta, el poeta que hizo de la historia poesía— supo verlo como pocos, y expresarlo como ninguno. Y, seguramente, habría sonreído sardónicamente desde su tumba si hubiera podido escucharlos.

Cavafis todavía no había nacido cuando, alrededor de 1843, empezaron a llegar, de un modo significativo, a Alejandría los primeros europeos —y entre ellos los primeros inmigrantes griegos— atraídos tal vez por un ejemplo anterior: el de Napoleón Bonaparte, quien en 1798 había invadido Egipto bajo el signo de los valores universales de la Revolución Francesa. Como tantos otros invasores, de ayer y de hoy, ilustrados y humanitarios, Napoleón invadió a un Egipto, adormecido y atrasado bajo el yugo del Imperio Otomano, con su ejército, por una parte, y su equipo de científicos, ingenieros, economistas, historiadores, escritores y artistas, por otra, abriendo así el escenario sobre el que, la modernidad, la civilización y la cultura occidentales iban a representar su obra. Durante el siglo XIX y hasta la mitad del XX, la historia de este país y de esta ciudad no fue otra que la de un gran teatro, un gran escenario en el que el papel protagonista estaba reservado para la fuerza colonial, imperialista y modernizadora de los europeos. Para los egipcios, el papel secundario —si no el de espectadores dentro de su propio país.

Todo esto *grosso modo*. Porque, como bien sabía Cavafis, la historia está repleta de infinitos matices, de posibilidades que se abren y se cierran, de contradicciones, de claros y oscuros, de fuerzas a la vez constructivas y destructivas. Si el ejemplo luminoso de la invasión francesa había captado la imaginación de los europeos en pleno despliegue del espíritu moderno, otro tanto hizo la posibilidad de sacar provecho propio de un país que, puesto en vías de modernización por un soberano despótico y a la vez ilustrado, el valí Muhámmad Ali, necesitaba desesperadamente sus conocimientos técnicos, su pericia. Comerciantes, técnicos, empresarios, exportadores, banqueros y especuladores afluyen, descubren una singular fuente de riqueza, el algodón, ocupan las posiciones clave de las esferas administrativa, comercial y financiera del país y, a partir de entonces, participan fervorosamente en el espectáculo de su modernización. Para 1870, Alejandría, el mayor puerto del país, se convertirá en el cuarto puerto mediterráneo más importante, en el mayor centro de exportación de algodón y de todo lo relacionado con ese negocio. Occidente necesita el algodón egipcio¹, así que toda la economía del país se hace girar alrededor del cultivo, elaboración y exportación de ese producto para satisfacer las necesidades de la industria textil de Occidente, y sobre todo, la de Inglaterra. Con él, la ciu-

¹ Consecuencia de la crisis del algodón provocada por la Guerra de Secesión (1861-1865) norteamericana.

dad va creciendo en importancia, en riqueza y en belleza. Se llena de plazas y de avenidas —la burguesa y elegante calle *Cherif-Pacha* donde vivían los Cavafis, el aristocrático Bulevar de *Ramleh*—. Se llena de espléndidos edificios y villas, como la del conde griego Sisinius (digno precursor del barón von Thyssen) quien, entre sus muros había reunido una de las más famosas colecciones de libros y de pintura de la Europa de su tiempo. Pero también se va llenando de callejones mezquinos y miserables, de locales sórdidos, de submundos marginales —la otra cara de la modernidad—, que rebosan de una vida totalmente ajena a la pulcra respetabilidad burguesa. Alejandría se va convirtiendo en una ciudad *europaea* capaz de rivalizar con Londres o París.

Nada tenían que temer los europeos residentes en Egipto. Disfrutaban de privilegios extraordinarios, merced a las *capitulaciones* —garantizados por el Imperio Otomano, primero, y por la fuerza que ocupó su lugar, Gran Bretaña, después—, que les permitían libertad de movimiento y de actuación totalmente al margen del sistema financiero y jurídico del país en el que vivían. De modo que, con el tiempo, los europeos de Egipto no aportarían sólo sus conocimientos, su cultura, sus valores «universales» y su tremenda energía y dinamismo. Aportarían también su capital, sus tramposos préstamos, sus dobles juegos con la economía y la política del país —la otra cara de la modernización—. La comunidad europea crece y genera sus propias necesidades: jefes para sus establecimientos, empleados para sus almacenes, periodistas para su prensa, médicos, abogados y profesores para sus hijos, camareros para sus cafés y restaurantes. Entre 1882 y los años treinta, la afluencia de europeos —griegos, italianos, franceses, británicos, belgas, rusos, alemanes— aumenta sin cesar a medida que la ciudad va creciendo en importancia económica y comercial. La fama de Alejandría se extiende hasta los límites más orientales de Europa, hasta Chipre y las Islas del Dodecaneso ... *bajo la luz tenue de la lámpara de aceite, el vendedor ambulante estuvo contándoles, a lo largo de la noche, historias de Alejandría llenas de maravillas...* Y así, con el tiempo, no sólo en Alejandría, pero sobre todo en ella, se va configurando un mosaico de comunidades extranjeras, una comunidad de pequeñas colmenas hiperactivas, dedicadas a producir, explotar, desarrollar y, con el tiempo, especular.

Es el momento dorado de la comunidad extranjera de Egipto; el momento de mayor despliegue de dinamismo y creatividad, el momento del progresismo burgués, el momento predilecto de Cavafis y aquél por el que tal vez sintiese nostalgia —si es que su profundo escepticismo se lo permitía—. A su alrededor, cada una de las comunidades extranjeras crecía y se organizaba independientemente de las demás y del propio país que la albergaba: bancos, prensa, colegios, hospitales, iglesias, cementerios, clubes, asociaciones, todo tipo de instituciones; diminutos países —dentro del país— que generaron su propia jerarquía según su peso numérico y poder económico, y que sólo a sus consulados —es decir, al Estado de sus respectivos países de origen— tenían la obligación de rendir cuentas. Con la espalda vuelta hacia la cultura y la religión islámicas en las que se encontraban insertas, y en nombre de su común identidad europea, se afanaron en construir un cosmopolitismo puramente europeo, una burbuja de modernidad europea totalmente ajena e indiferente a la sociedad islámica que las sustentaba. Entre ellas, la comunidad griega de Alejandría —la más numerosa y la más desarrollada— con una composición social piramidal: una pequeña élite de magnates del algodón, banqueros y empresarios industriales, abriéndose a

una capa de profesionales y empleados de la administración, hasta llegar a una gran masa de pequeños comerciantes y propietarios, artesanos, camareros, vendedores de periódicos y de loterías, obreros cualificados. Sus notables financian generosamente obras sociales y filantrópicas que les asegurarán el título de «benefactores» en la historia de la comunidad como en la del propio Estado griego²: varias escuelas primarias, dos institutos mixtos, una escuela nocturna de idiomas, dos hospitales modernos, dos orfanatos, varias iglesias y una catedral, una residencia para ancianos, dos comedores para los necesitados, dos cementerios, un estadio, un club deportivo³... Todo ello gratis, o a muy bajo precio, para los miembros de la comunidad. El dinero fluía. La producción de algodón había alcanzado nuevas cotas altísimas entre 1860 y 1913, y en ella, las empresas de algodón griegas ocupaban una posición predominante, lo que no es menos que decir que, entre sus manos, sostenían los hilos de la vida económica y política del país.

Tanto en la historia como en el imaginario colectivo, la Alejandría de este momento ha pasado como prototipo de una ciudad abierta, plural, multiétnica. Y, desde cierto punto de vista, lo fue. Pero sólo desde *cierto* punto de vista: el europeo. Las comunidades extranjeras, incluida la griega, se regían por una élite cuyas señas de identidad eran, en primer lugar, su poder económico y su común origen europeo, y, en segundo lugar, los rasgos culturales de sus países de origen. En cuanto a Egipto, simplemente no formaba parte de estas señas. Las grandes fortunas amasadas, por una parte, y el bagaje cultural francés que habían heredado como hijos dignos de la modernidad europea, por otra, conformaron una cultura supranacional paneuropea

Tanto en la historia como en el imaginario colectivo, la Alejandría de este momento ha pasado como prototipo de una ciudad abierta, plural, multiétnica. Y, desde cierto punto de vista, lo fue. Pero sólo desde *cierto* punto de vista: el europeo. Las comunidades extranjeras, incluida la griega, se regían por una élite cuyas señas de identidad eran, en primer lugar, su poder económico y su común origen europeo, y, en segundo lugar, los rasgos culturales de sus países de origen. En cuanto a Egipto, simplemente no formaba parte de estas señas. Las grandes fortunas amasadas, por una parte, y el bagaje cultural francés que habían heredado como hijos dignos de la modernidad europea, por otra, conformaron una cultura supranacional paneuropea

² La avenida *Singrú* —una de las principales arterias de Atenas—, una parte de la Universidad de Atenas que hoy alberga la Universidad Politécnica, o el Estadio Panatenaico —el llamado *calimármara*— construido, o más bien reconstruido, para celebrar los primeros Juegos Olímpicos de la era moderna (1896), son algunos ejemplos de obras realizadas por los benefactores egipcios en Grecia.

³ K. TRIMI & I. YANNAKAKIS (1992), «Les Grecs: la «parikia» d' Alexandrie», en *Alexandrie 1860-1960*, París, Éditions Autrement, pp. 81-87.

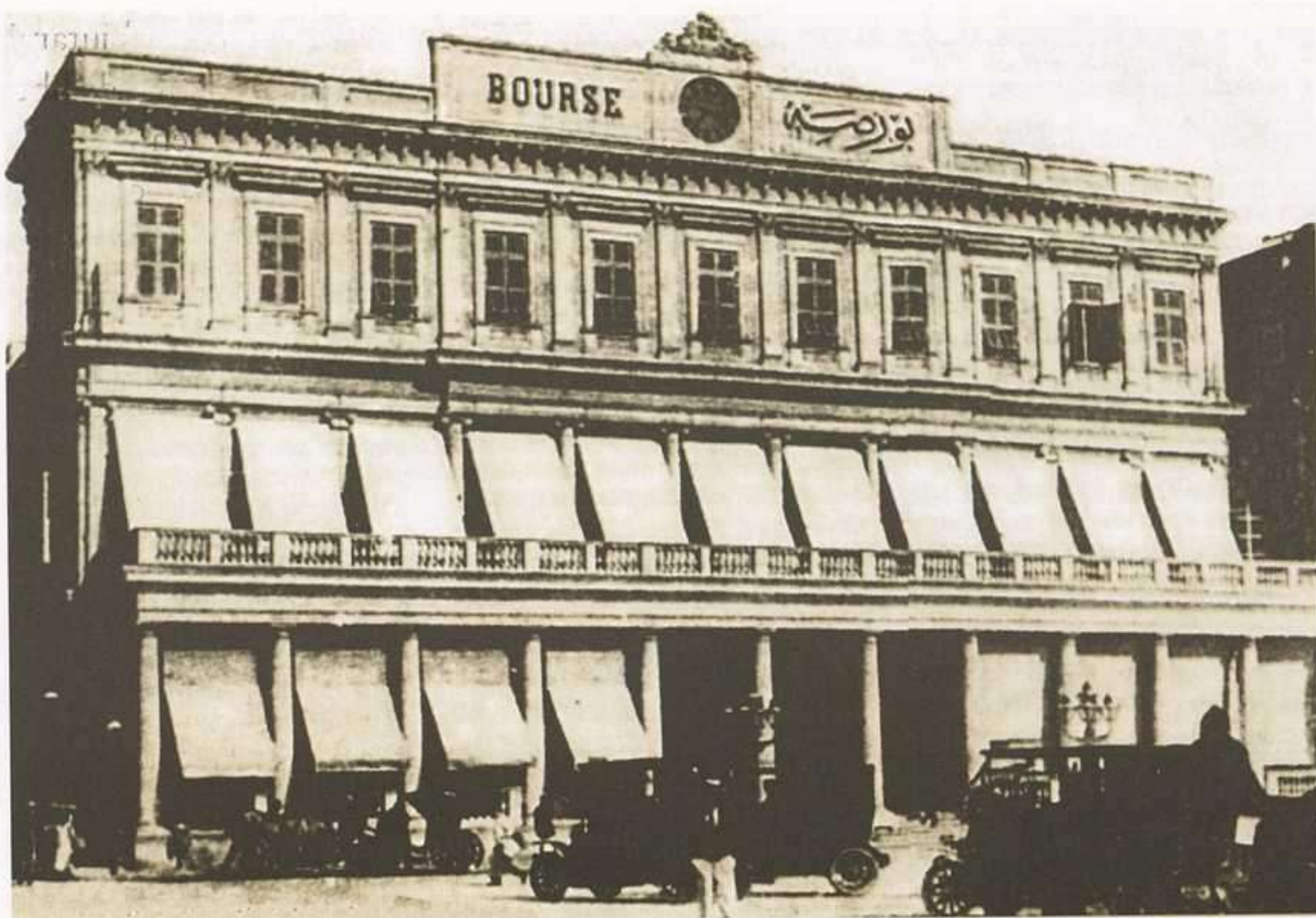


CASA DE CAVAFIS EN LA CALLE LEPSIUS

de alta burguesía: apoyo a las causas más liberales de su época —desde Garibaldi y la Guerra de Independencia griega hasta la liberal y antimonárquica de Veniselos, más tarde— y, al mismo tiempo, finura, elegancia, exquisitez, culto a la belleza, *savoir vivre*, estudios en el extranjero, matrimonios de conveniencia financiera, lujosas residencias, encuentros regulares en el teatro y la ópera, prolongadas estancias en las capitales europeas, fiestas esplendorosas —algunas de ellas legendarias por su opulencia y con unos pocos bajás entre los invitados— donde la élite extranjera cofraterniza armoniosamente en francés, su *lingua franca*, reservando el inglés para los intercambios comerciales, financieros y administrativos.

La ciudad resplandece, vibra, irradia prosperidad, vida, energía. Fusión cultural envuelta en un velo transparente y aromático que se extiende, aunque en menor medida, hasta la base de la pirámide social de la comunidad: esa «elegancia innata» que, dicen, *todos* los alejandrinos poseían. Cierto. La ciudad moderna rinde culto a la cultura, la pone al alcance de todos —o casi todos, ya que para los nativos, los espléndidos cines, teatros y clubes sociales estaban prohibidos, al menos que fueran vestidos a la europea—: prensa diaria y semanal, tertulias, círculos y revistas literarias, editoriales, conferencias, grupos de teatro, exposiciones de arte. Un remolino cultural centrífugo en el que se agita un impresionante número de intelectuales orgánicos (abogados, médicos, periodistas, profesores, científicos y toda clase de literatos) que llevan incorporada a su profesión la bandera griega, la noción de una misión «civilizadora» que se remonta a Alejandro Magno, el sentido del deber patriótico, el deseo de propagar y reproducir fielmente la ideología oficial de los notables. Y, por otra parte, escritores, poetas, artistas, críticos, editores y excéntricos de toda índole; intelectuales ruidosamente críticos, o escépticos, irónicos y sutilmente corrosivos como el propio Cavafis. En todo caso, intelectuales de la *diáspora* unos y otros. La diáspora: noción contradictoria cuya contradictoriedad es resultado de la perspectiva que ofrece la distancia, su distancia física de las fronteras del estado-nación. O, como diría Cavafis, cuestión de punto de vista, de ubicación, de iluminación, de escenografía.

La cumbre de cualquier civilización (ninguna perdura para siempre) contiene las semillas de su propia destrucción. Lo dijo uno de los escritores más agudos de la modernidad, Marx, y lo dijo también, a su propio modo discreto, irónico y sutil, Cavafis. Cuando aparecieron, en Alejandría, dos revistas literarias griegas de vanguardia, *Nea Soí* (1904-1927) y *Grámata* (1911-1921), la burguesía progresista que había liderado la comunidad griega —de la que la familia Cavafis había sido miembro importante durante la juventud del poeta— había perdido la lucha interna por el poder frente a un grupo de nuevos ricos más anglófilo, más sometido a las exigencias del capital extranjero, más alejado de la producción y más próximo a la especulación. Cavafis se había visto relegado a la vida pequeñoburguesa del empleado administrativo, y ya no vivía en la elegante calle *Cherif-Pacha* sino en un piso de una calle cualquiera —la calle *Lepsius*. Desde la ventana de ese piso, Cavafis podía ver un hospital griego, una iglesia, y los burdeles de la calle de al lado. Un piso, siempre a oscuras, en el que no penetraban la furia y el bullicio de la gran ciudad comercial, pero desde el cual él sí podía observar el vaivén, el dolor y la miseria urbanos. La resplandeciente vida cosmopolita —fusión de lo oriental y lo occidental— que había vivido en Constantinopla en su juventud, y a la que ahora hacía un vago gesto la anticuada decora-



EDIFICIO DE LA BOLSA DE ALEJANDRIA

ción de su piso, quedaba ya muy atrás. Para entonces, Cavafis, quien ya había entrado en la fase madura de su obra y ya se había convertido en «ese caballero con sombrero de paja que estaba en una posición oblicua en relación al universo», seguramente sabría que Alejandría —aquel milagro de la modernidad o aquella obra de la furia expansionista del capital, uno de cuyos aspectos menos glamourosos observaba a diario desde la ventana de su piso— tenía los días contados; que su declive estaba irresolublemente entretelado con sus mayores logros. Lo dijo Marx en su propia radiografía de la modernidad, pero también Cavafis sabría para entonces que «todo lo sólido se desvanece en el aire». No es casual, pues, que la aparición de las dos revistas griegas de vanguardia antes mencionadas coincida con el momento que marcó el cambio decisivo en la concepción de su escritura, ni tampoco que éste coincida con el momento de crisis de la modernidad: el momento en el que surge la vanguardia literaria y artística europea.

«Del préstamo, a la bancarrota y a la ocupación»; así resumió un estudioso británico⁴ la historia de Egipto entre 1850 y 1882. La lonja del algodón creada en 1866 había convertido al país en «un enorme casino»,⁵ donde enormes fortunas se ganaban o se perdían en cuestión de horas. El intento de Muhámmad Ali de modernizar Egipto había fracasado estrepitosamente. Había dejado intactos su estructura agraria, su subdesarrollo, su total dependencia de la explotación del algodón, los escandalosos privilegios de los extranjeros, su sumisión colonial: el éxito y el fracaso, lo aparente y lo oculto, el esplendor y la miseria de la modernidad importada... Puede, o no, que Cavafis pensara, como afirma Tsircas, que las semillas del inevitable «declive» de Alejandría las habían sembrado los nuevos ricos griegos, que habían desplazado social y económicamente a los de su clase. Lo cierto, en todo caso, es que aquel espejismo de modernidad

⁴ R. OWEN (1981), *The Middle East in the World Economy*, Londres, p.122.

⁵ S. TSIRCAS (1981), *Ο Καβάφης και η εποχή του*, Atenas, Kedros, p. 77.

empezó a desvanecerse, lenta pero inexorablemente, a causa del gradual debilitamiento del imperialismo europeo y de las sacudidas que empezó a sufrir la burbuja de liberalismo burgués a raíz de varias crisis financieras y de un emergente movimiento nacionalista egipcio. Un movimiento nacionalista que los bombardeos de los británicos —principal fuerza imperial del momento, 1882— contra Alejandría, sólo consiguieron aplastar *provisionalmente*. Su autodeclarada «misión humanitaria» para «proteger» las vidas de los extranjeros, supuestamente amenazadas por la furia independentista de las masas egipcias, sin embargo, sí que consiguió destruir el centro de la ciudad, provocar muchos muertos y justificar la ocupación del país. Cuando, mientras se escriben estas líneas, otra fuerza imperial bombardea a otro país en «misión humanitaria», la sutil percepción cavafiana de las ironías de la historia cobra aún mayor relieve.

La Alejandría de Cavafis no fue una sino múltiple. Fue para su poesía «la figura en la alfombra» de la que habló Henry James en su relato homónimo. Una figura nunca estática, sino cambiante, proteica, en constante metamorfosis. Ciudad plural y contradictoria, fruto exquisito del capitalismo y de la modernidad europeos, en los que «todo lo sólido se desvanece en el aire». Un espejismo en el desierto, resultado de aquella explosión de energía y dinamismo, tan característicos de la modernidad, explosión que él vivió desde que el estruendo de las máquinas de algodón, propiedad de griegos en su mayoría, irrumpió de repente en el apacible campo egipcio.

Cavafis amó la soledad, la quietud y el silencio, el solipsismo que proporciona la lectura. Por eso amó la Alejandría de los museos y de las bibliotecas y, por eso mismo, amó y odió la Alejandría de las editoriales y de las tertulias, de los estilos cambiantes, de las modas, de las ideas y de la diversidad, del dinero y de los debates, del ruido de las muchas lenguas, del continuo vaivén de la multitud urbana; multitud y soledad: términos equivalentes e intercambiables para Baudelaire, y para Cavafis.

Alejandría: ciudad moderna en la que, como en un palimpsesto, «la historia nos contempla desde todos los rincones de la calle»; esplendorosa y mísera, generosa y cruel, generadora de esa perspectiva cavafiana que resiste toda resolución final —sea estética, política o ética. Ciudad luminosa que enseña todo bajo sus luces de neón o de los candelabros, y al mismo tiempo, ciudad de cosas sólo medio vislumbradas, medio tocadas, medio sentidas —«...quelque chose d'un peu vague, laissant carrière à la conjecture» (Baudelaire de nuevo)—, que se recrearán luego con verisimilitud minuciosa, en la oscuridad y el silencio del piso solitario. Ciudad de las mil y una imágenes que impregnan todos los sentidos para luego confundirse en la memoria y recontextualizar insospechadamente lo visto, lo oído, lo olido. Ciudad que, como toda ciudad moderna, fascina y repugna, parece más irreal, más inasible, cuanto más se acerca uno a ella. Poesía (y ciudad) de héroes del progreso y de la civilización que, al cambiarse la iluminación, se vuelven cobardes, arribistas y corruptos; ciudad (y poesía) de personajes anónimos que pudieran no serlo. Todo depende de dónde se instala la mirada.

La mirada. Y esa obsesión por lo concreto —del espacio, del tiempo, del detalle. La compleja relación entre lo que uno siente con los sentidos y lo que sueña con la imaginación: el heroísmo del fracasado, la belleza de lo sórdido, la irreductible verdad de una piel desnuda en un mundo intrínsecamente artificioso, la aplastante materialidad irreal de la experiencia de lo moderno, la poeticidad inherente en la realidad



BULEVAR DE RAMLEH

menos poética: la ciudad, moderna y contradictoria, triunfo ambivalente del imperio de la civilización.

Si la modernidad es todo esto —«la sensación» como dice Marshall Berman⁶ «de estar atrapado en un vórtice donde hechos y valores se arremolinan, explotan, se descomponen, y se vuelven a combinar»—, todo esto le ha dado Alejandría a su poeta. Ítaca dio a Ulises la experiencia del viaje. Alejandría dio a Cavafis su condición de ciudad moderna. Una condición que hizo posible su propio viaje por la experiencia de la modernidad.

De pequeña, nunca me cansaba de escuchar, una y otra vez, las mismas historias de Alejandría que la abuela, que tenía nombre de musa —Calíope—, contaba, a veces entre risas y a veces entre lágrimas, mientras yo le peinaba el pelo blanco que le llegaba hasta la cintura. Pero había una que me gustaba especialmente. Los celos la consumían, decía, no podía soportar más no saber a dónde iba últimamente el abuelo todas las noches, qué digo de noche, a esas horas de la madrugada, después del trabajo. Así que una noche, se disfrazó de egipcia, se dirigió al Café y se sentó a la turca en el suelo, junto a la entrada, dispuesta a esperar hasta que el abuelo cerrara. Cuando por fin lo hizo, ella, con la cabeza cubierta, el rostro oculto hasta los ojos y los pies descalzos, siguió sigilosamente sus pasos por unos callejones sucios y oscuros para ella desconocidos hasta entonces. Y le vio entrar en un antro mal iluminado y lleno de hombres que jugaban a las cartas. ¿Por qué lo hiciste, abuela, le preguntaba yo, aunque supiera la respuesta. Era guapo como un Apolo, decía ella con risa pícaro, y las noches de Alejandría eran muy seductoras ...

⁶ M. BERMAN (1983), *All That is Solid Melts into Air*, Londres, Verso, p. 121.



Album

1863

Constandinos P. Cavafis nace en Alejandría el día 29 de abril. Noveno hijo de Petros I. Cavafis (Constantinopla/Estambul, 1814-Alejandría, 1870), comerciante a gran escala de algodón, de antigua familia constantinopolitana, y de Jariclia Fotiadi (Nijori, Constantinopla/Estambul, 1834-Alejandría, 1899), de familia de abolengo fanariota cuyas raíces podrían llegar hasta Bizancio. Vive sus primeros años en Alejandría en un ambiente de gran prosperidad familiar. En la planta baja de la mansión familiar de los Cavafis, en la aristocrática calle Cherif, se encontraban las oficinas de la floreciente casa comercial «Cavafis & Cia», cuyo socio



PETROS I. CAVAFIS, PADRE DEL POETA



JARICLIA CAVAFIS, MADRE DEL POETA

principal era Yeoryios Cavafis, tío del poeta residente en Londres), mientras que la familia de Petros Cavafis vivía a lo grande en el primer y segundo piso, con profesor francés, institutriz inglesa, servicio griego, cochero italiano y portero egipcio.

1870 La temprana muerte de Petros Cavafis sumirá a la familia en una permanente crisis económica y la conducirá a la decadencia. Dos años después de la muerte de su marido Jariclia se ve obligada a abandonar su casa de la calle Cherif y a instalarse con sus hijos en Inglaterra, donde permanecerá por espacio de seis años en Liverpool, salvo una breve estancia en Londres.

1878 De nuevo en Alejandría, el poeta continuará su formación en el «Liceo Hermes». Antes, sin embargo, transcurren tres años en los que Cavafis frecuenta las bibliotecas de préstamo de Alejandría labrándose así una formación autodidáctica que será parte importante de su acervo. De estos años data su propósito de redactar un diccionario histórico, propósito interrumpido en el lema «Alejandro».

1882 La familia de nuevo se traslada. Disfrutarán durante tres años (hasta octubre de 1885) de la hospitalidad del abuelo del poeta, Yeorgakis Fotiadis. Estos tres años constantinopolitanos serán decisivos para Cavafis en varios sentidos.



PASAPORTE GRIEGO DE CAVAFIS. PROFESSION : POÈTE

1885 Cavafis regresa definitivamente a Alejandría con su madre y sus hermanos Aléxandros y Pavlos. Cavafis decide abandonar la ciudadanía británica, que su padre había adquirido hacia 1850, y adoptar la griega. Empieza a trabajar, aunque no sistemáticamente todavía: periodista (1886), agente en la Lonja del algodón (1888); finalmente, administrativo, desde 1889 (en nómina sólo desde 1892), del Servicio de Riegos de la administración británica.

1899 La muerte de Jariclia, la madre del poeta parece haber conmovido profundamente a Cavafis, «que la adoraba». Testimonio palpable de su amor y de la conmoción

que le supuso su muerte lo constituye un diario inédito en el que el poeta registró retrospectivamente varias instantáneas de la vida, la enfermedad y los últimos días de Jariclia Cavafis.

1901 Visita Atenas por primera vez. En una carta a su prima Marigó comenta que de camino hacia Atenas se sentía como un peregrino a la Meca.

1907 Se instala en la famosa casa de la calle Lepsius, donde pasará ya el resto de su vida y creará la parte más relevante de su obra. En 1909 empieza a redactar su genealogía y a partir de 1912 sus gastos de vestuario se reducen casi a la mitad.

1914 Hace la que tal vez sea la amistad más trascendente de su vida: E. M. Forster, que cinco años más tarde será el primero en presentar a Cavafis al público lector inglés.

1921 Sus superiores le proponen el ascenso a jefe de negociado; él les escribe expresando su deseo de no renovar su contrato, que expira en marzo de 1922.

1923 Muere el último de sus hermanos, John. Éste no sólo se había mostrado siempre —sobre todo en los años juveniles— cariñoso y solícito con él, sino que, además había compartido con él la inclinación a las letras; John fue el primer admirador y traductor de su obra poética.

MARINETTI *También ud., Kavafis, es un futurista... Ud. es un hombre del pasado, un Poeta, pero hasta cierto punto. Me doy cuenta de que ud. no ha sentido la impresión de la belleza de las máquinas (de los automóviles, por ejemplo) y de que ud. todavía usa verbos y comas y puntos, además de desdeñar la luz eléctrica. Todo esto no tiene gran importancia. Formalmente ud. es un hombre del pasado, pero, a juzgar por lo que puedo descubrir en sus poemas, llego a la conclusión de que ud. es un futurista. Tiene ideas universales, recrea de modo perfecto y encantador viejos tiempos en nuestro propio tiempo; en suma, ha roto con el podrido mundo poético del lagrimoso romanticismo del siglo XIX y con sus temas, que son buenos para un organillo. ¿Le entiendo, o estoy equivocado?*

KAVAFIS *Su idea es en verdad admirable, amigo Marinetti. Pero me parece a mí que yo estoy lejos del futurismo.*

MARINETTI *... Cualquiera que vaya por delante de su tiempo, en el arte o en la vida, es un futurista.*

R. Liddell [1974] (1980), *Kavafis, una biografía crítica*, trad. C. Miralles, Barcelona, Ultramar.

1928 En diciembre recibe la visita del jefe del futurismo, Marinetti.

1930 El poeta padece de la laringe. En julio de 1932 los médicos diagnostican cáncer de laringe; se traslada entonces a Atenas, donde le practican una traqueotomía.

1933 A principios de abril es trasladado al Hospital Griego. El sábado 29 de abril, día de su cumpleaños, sufre una crisis y muere a las dos de la mañana.



DOMICILIO LONDINENSE DE LOS CAVAFIS

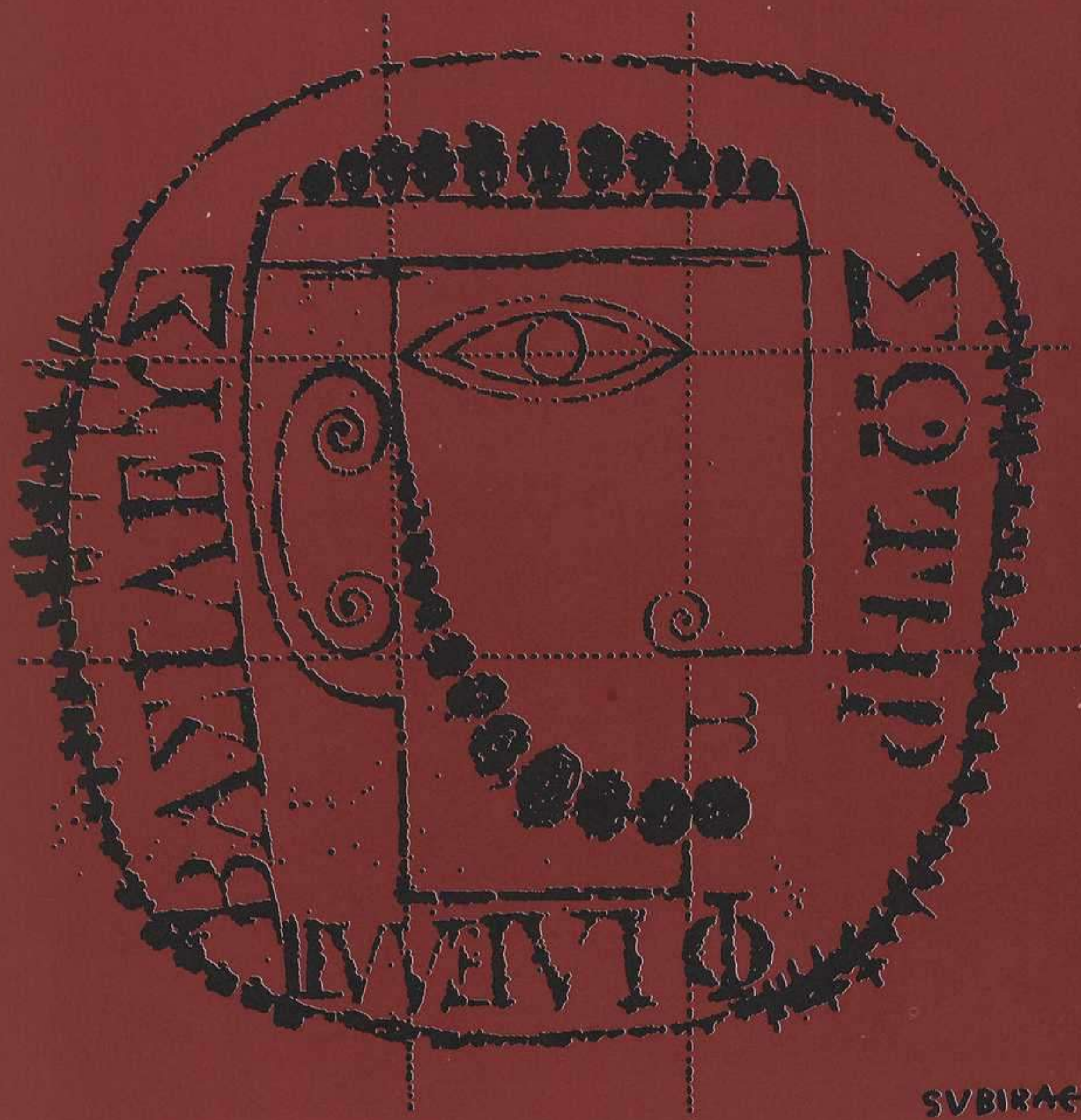
Κρυμμένα

Ἀπ' ὅσα ἔπαυσα καὶ ὅσα εἶπα
να μὴ γίνωσκονε να βροῦν στίχο ἕμουν.
Ἐμῶδιο στίχοσαν καὶ μελαγχολικὴ
τις πράξεις καὶ τὸν τρόπο τῆς ζωῆς μου.
Ἐμῶδιο στίχοσαν καὶ σταματοῦσε με
πολλὴ βόρσι ποῦ σήματα να εἶ.
Ἢτ' ἀπὸ ἀπαρρηλικίης μου πρᾶγμα
καὶ τὰ γραφικὰ μου τὰ πρὸ σκεταμένα
ἀπὸ ἐμὴ μονάχα θὰ με νοῶσαν
Ἄλλα ἵσως θὲν ἀξίσει να καταβηθεῖ
τίση ἐροηὴ καὶ βόσσι κόπσι να με μάθε
καλοῦσι — στίχιν λευκωτέρᾳ κοινωσίᾳ —
κανένας ἄλλος καρτωμένος σάν ἐμένα
βέβαια θὰ βροῦν κ' ἐχέθερα θὰ κέρει.

LO OCULTO

Por cuanto hice y por cuanto dije / que no traten de encontrar quién era yo. / Un obstáculo se alzaba y transformaba / mis acciones y mi modo de vivir. / Un obstáculo se alzaba y me detenía / muchas veces cuando iba a hablar. / Mis acciones más inobservadas / y mis escritos más ocultos — / sólo por allí me entenderán. / Mas acaso no vale la pena gastar / tanta atención y tanto esfuerzo para conocerme. / Más tarde — en la sociedad más perfecta — / algún otro, hecho como yo, / ciertamente surgirá y actuará libremente.

Voces



E. M. Forster

Yorgos Seferis

Marguerite Yourcenar

Luis Cernuda

J. W. Auden

Jaime Gil de Biedma

José Ángel Valente

Pere Gimferrer

Joseph Brodsky

Nasos Vayenás



E. M. Forster

... Un *gentleman* griego, tocado con un sombrero de paja, en pie y absolutamente inmóvil, en una posición oblicua en relación al universo. Posiblemente sus brazos están extendidos. «¡Oh, Cavafis...!» Sí, es Mr. Cavafis que va o de su apartamento a la oficina o de la oficina a su apartamento. Si sucede lo primero, desvanécese sin ser visto, con un ligero gesto de desesperanza. Si lo segundo, es posible inducirlo a comenzar una frase, una frase inmensa y complicada, pero de equilibrio perfecto, llena de paréntesis que jamás se confunden y de reservas que realmente reservan; una frase que se encamina con toda su lógica al final previsto, pero cuyo final es siempre mucho más brillante e inesperado de lo que habíamos previsto. La frase acaba a veces en la calle; la ahoga el tráfico en otras ocasiones; puede, en fin, prolongarse hasta penetrar en el interior del apartamento. Trata tal vez de las turbias componendas del emperador Alejo Comneno en 1096, o de las posibilidades y precios de la aceituna, o de la suerte de amigos comunes, o de George Eliot o de los dialectos interiores de Asia Menor. Puede desarrollarse con idéntica perfección en griego, en inglés o en francés. Pero, a pesar de su riqueza intelectual y de su humana perspectiva, a pesar de la madura caridad de sus juicios, uno siente que también ello se encuentra en una posición ligeramente oblicua en relación al universo: es la sentencia de un poeta.»

«*The Poetry of C. P. Cavafy*», 1919
Trad. de L. de Cañigral



Variaciones sobre un
dibujo de Subirachs

Yorgos Seferis

Con Kavafis sucede algo excepcional; si en los poemas de su juventud, y a veces de su madurez, parece muy a menudo mediocre y sin personalidad, en sus poemas de vejez nos produce la impresión de descubrir continuamente algo nuevo y digno de atención. Es «un poeta de vejez».

Pocos meses antes de morir, enfermo en Atenas, decía, si la información es correcta: «Tengo que escribir aún veinticinco poemas.» Lamentamos que no pudiese escribir ni dos poemas, ni siquiera uno. Es curioso y raro; murió a los setenta años y, sin embargo, nos dejó con la amarga curiosidad que experimentamos ante un hombre que se pierde cuando aún está lleno de vigor.

*«K. P. Kavafis, T. S. Eliot: paralelos»
(1947), en Diálogo sobre la poesía y
otros ensayos, 1989
Trad. de J. A. Moreno Jurado*



Marguerite Yourcenar

Poemas eróticos, poemas gnómicos de asunto erótico, más que poemas de amor. A primera vista, cabría incluso preguntarse si el amor hacia un ser en particular aparece en esta obra: o bien Cavafis lo ha sentido poco, o bien lo ha silenciado discretamente. Mirándola de cerca, sin embargo, no falta casi nada: encuentro y separación, deseo insatisfecho o satisfecho, ternura o saciedad. ¿No es esto lo que queda de toda vida amorosa tras pasar por el crisol del recuerdo? No es menos cierto que la nitidez de la mirada, el rechazo a sobrevalorar cualquier cosa —la medida, por tanto—, pero quizá también las diferencias de condición y de edad, y probablemente la venalidad de ciertas experiencias contribuyen aquí a prestar al amante una especie de desapego retrospectivo en el transcurso de la más ardiente de las persecuciones o de los placeres carnales. Además, en esta obra en la que el YO y el ÉL se disputan el primer puesto, la singular ausencia del TÚ se debe sin duda a que la lenta cristalización del poema cavafiano tiende a alejarse infinitamente del choque inmediato, a no reencontrar la presencia sino bajo la forma de recuerdo, a una distancia donde la voz, por así decirlo, ya no llega. Nos encontramos aquí en el lado opuesto a la fogosidad y al arrebató, en el territorio de la concentración más egocéntrica y del atesoramiento más avaro. De tal modo que el gesto del poeta y del amante al manejar sus recuerdos no es muy diferente al gesto del coleccionista de objetos preciosos y frágiles, conchas o gemas, o incluso al del aficionado a

las medallas que escruta la pureza de unos perfiles acompañados de una cifra o de una fecha, esas cifras y esas fechas por los que el arte de Cavafis muestra una predilección casi supersticiosa. Objetos amados.

*«Présentation critique de Constantin Cavafis», [1958] 1978
Trad. de M. López Villalba*

Luis Cernuda

De entre los poetas contemporáneos muertos, Yeats (aunque su nacionalismo irlandés me parezca exagerado, así como antipática la parte de pseudofascismo de su ideología), Rilke y Cavafis, el poeta griego de Alejandría. De este último no conozco sino algunos poemas en traducción inglesa; pero aquél sobre tema de Plutarco, donde Marco Antonio oye en la noche la música que acompaña al cortejo invisible de los dioses, que le abandonan, me parece una de las cosas más definitivamente hermosas de que tenga noticia en la poesía de este tiempo.

«Entrevista con un poeta», 1959



W. H. Auden

¿Qué es pues lo que de los poemas de Cavafis sobrevive a su traducción y nos conmueve? Algo que sólo se me ocurre llamar, con la mayor inadecuación, un tono de voz, un discurso personal. He leído traducciones de Cavafis de muchas manos distintas, pero cualquiera de ellas era inmediatamente reconocible como un poema de Cavafis; nadie más que él podría haberlo escrito. Al leer cualquiera de sus poemas tiene uno la impresión de que lo leído revela a una persona con una perspectiva única del universo. Aun cuando no deje de parecerme muy sorprendente, tengo la certeza de que el lenguaje de la autorrevelación es traducible. Mi conclusión a ese propósito es que la sola cualidad común a todos los seres humanos sin excepción es su singularidad: cualquier característica que en un individuo pueda considerarse compartida con otro, como ser pelirrojo o hablar inglés, supone la existencia de otras cualidades individuales que la clasificación fundada en aquella característica excluye. Por consiguiente, en tanto que producto de una cultura determinada, un poema es difícil de verter en los moldes de otra cultura; sin embargo, en la medida en que sea expresión de un ser humano único, su apreciación resulta tan fácil o tan difícil para una persona de una cultura ajena como para una persona del grupo cultural al que el poeta pueda pertenecer.

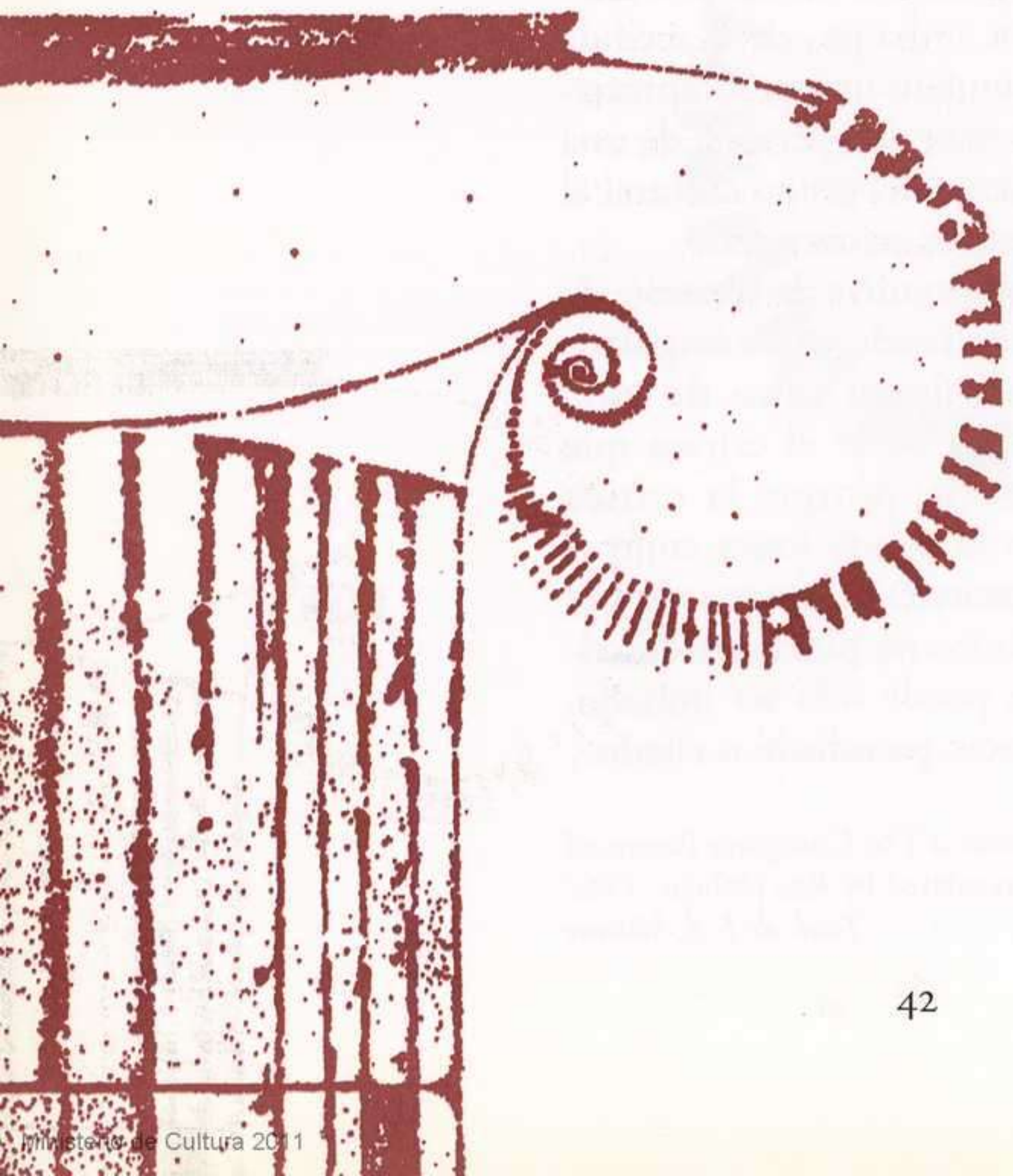
Si la importancia de la poesía de Cavafis reside en la singularidad de su tono de voz, nada tiene el crítico que decir, porque la crítica sólo puede hacer comparaciones. Un tono de voz único no puede ser descrito; puede sólo ser imitado, es decir, parodiado o citado.

*«Introduction» a The Complete Poems of Cavafy translated by Rae Dalven, 1961
Trad. de J. Á. Valente*

Jaime Gil de Biedma

De ese montón de imágenes rotas, de esa epopeya en fragmentos que cada cual intenta recomponer a semejanza suya, los restos antiguos siempre serán los más amados. ¿Quién no arrastra, como una cola de luto, el recuerdo de su temprano comercio con el mundo fabuloso y los seres fabulosos de los libros de aventuras, la añoranza de aquella certeza sencilla con que nos enseñaron a manejar la carabina Winchester y el sable de abordaje y, sobre todo, a comprender la vida y comprendernos, con una intensidad nunca igualada después? En las noches más feas, pensar en ellos es suscitar una armonía tenue y triste en el silencio de nuestra habitación, y sentir, lo mismo que Marco Antonio en el poema de Cavafis, la suprema soledad de quien sabe que esa música señala el paso de los dioses que se alejan, en busca de generaciones más jóvenes, dejándonos en el surco, en la trinchera de nuestra edad de hombres, soldados de la guerra perdida de la vida, con nuestro viejo mapa de la isla del tesoro, con nuestra nostalgia de ser igual que fuimos, héroes, y, en las manos, quebradiza e inútil como la piel mudada de una culebra, la vaina de la espada del Corsario Negro.

«De mi antiguo comercio con los héroes», 1965



José Ángel Valente

«Muchos poetas son exclusivamente poetas —dijo en una ocasión Cavafis—. ... Yo soy un historiador-poeta.» En efecto, un gran número de los poemas de Cavafis están contruidos con el material de la Historia. Pero no con la brillante cartulina de la evocación epicohistórica usual, desde las Termópilas a la batalla de las Pirámides. Por el contrario, Cavafis se ejercita una y otra vez en iluminar ese difícil punto de intersección en que por un momento coinciden, tantas veces en sentidos opuestos, el destino personal y el de la Historia misma. Parece como si el poeta se complaciese en rescatar y actualizar esos momentos anónimos que la narración de la Historia triunfante sepulta en el olvido. Su mundo no es, pues, el de la Historia heroica: no el de Octavio sino el de Antonio, no el de Atenas sino el de Oriente griego, el de las monarquías helenísticas en que se descompuso el imperio de Alejandro.

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 puro, con el que adquiere el hombre una suprema categoría, la de hacerse digno no ya de lo que gana, sino de cuanto ha deseado ganar y pierde para siempre. Quizá para Cavafis la única, 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»).

*«Introducción» a Constantino Cavafis,
Veinticinco poemas, 1962*



Pere Gimferrer

Cavafis es un moralista. En esto y en servirse preferentemente de experiencias históricas sobre las que vierte su reflexión, Cavafis emparenta con nuestro Cernuda. Aprendió Cernuda el procedimiento de la poesía inglesa, que ya lo sabía —léase *Andrea del Sarto*, de Browning, o *Bizancio*, de Yeats, que Cernuda tradujo— antes de conocer a Cavafis. Las afinidades entre Cernuda y Cavafis pasan de ahí, y mucho. Lo postura moral es idéntica en ambos: la dignidad, piedad, postulación y nostalgia hacia la pureza elemental y telúrica del orbe clásico, donde crece la sombría flor de la inversión erótica. Pero tanto Cernuda como Cavafis dejan en cierta zona de claroscuro su vivencia personal para atender a la disección crítica del apólogo que el pasado nos lega. La historia, y la poesía, muestras de la vida. Se objetiviza y desmitifica un retazo del gran friso temporal para que, aplicando a él cuanto sabe y ha sufrido, el poeta nos enseñe a mejor vivir, o simplemente a vivir, a vivir nuestra más propia y libre vida. En Cernuda el exilio y la soledad dan a sus poemas un trémolo de desesperación y patetismo. En Cavafis no hay más dolor que el de ser los hombres lo que somos. Cernuda se sirve casi siempre de experiencias de historia literaria o musical, puesto que en estas dos artes se sentía cumplido. Cavafis se ciñe a la historia helénica que llevaba dentro de sí mismo. Por último, si el lenguaje de Cernuda suele hacerse *a priori* de acuerdo con una tónica de recitativo estoico y levemente arcaizante, en Cavafis las palabras nacen y se ordenan de forma espontánea y libre, narrativa, carácter que acaso resulte más manifiesto en la versión de Valente, que acentúa de modo instintivo —y lícito, ni que decir tiene— el buido sarcasmo y la garra crítica del poeta alejandrino.

«Cavafis entre nosotros», 1964



Joseph Brodsky

El único instrumento que el ser humano tiene a su disposición para soportar el tiempo es la memoria, y lo que distingue a Cavafis es su especial y sensual memoria histórica. La mecánica del amor exige algún tipo de vehículo entre lo sensual y lo espiritual, a veces hasta llegar a la deificación. La idea de la vida eterna resuena en nuestros emparejamientos, pero también en nuestras separaciones. De forma bastante paradójica, la poesía de Cavafis, al tratar el especial amor helénico, y al tocar en *passant* preocupaciones y anhelos convencionales, es un intento o bien un fracaso admitido de resucitar sombras amadas con anterioridad. O: fotografías.

La crítica de Cavafis tiende a domesticarlo, a calificar como distanciamiento su desesperanza, su absurdidad como ironía. La poesía amorosa de Cavafis no es trágica sino terrorífica, porque mientras la tragedia trata de los *fait accompli*, el terror es producto de la imaginación (no importa adónde se dirige, si al futuro o hacia el pasado). Su sentido de la pérdida es mucho más agudo que el de la ganancia, simplemente porque la separación es una experiencia mucho más larga que la convivencia. Parece como si Cavafis fuese más sensual en el papel que en la realidad, donde sólo la culpa y las inhibiciones dan lugar ya a importantes limitaciones. Poemas como «Antes que el tiempo los cambiara» o «Lo oculto» se oponen absolutamente a la fórmula de Susan Sontag «La vida es una película; la muerte una fotografía». En otras palabras, la

tendencia hedonista de Cavafis, si existe, está lastrada por el sentido histórico del poeta ya que la historia, entre otras cosas, implica irreversibilidad. Por otro lado, si los poemas históricos de Cavafis carecieran de ese sesgo hedonista no pasarían de ser simples anécdotas.

«Cavafy's Alexandria: Study of a Myth in Progress by Edmund Keeley», 1977

Nasos Vayenás

Borges y Cavafis son, por lo que alcanzo a saber, los únicos poetas que siguieron la senda de modernidad —o mejor, que abrieron una de las sendas de la modernidad— por regiones de lo sensible alejadas de los caminos abiertos por los otros vanguardistas. La gran revolución artística de nuestro siglo ha sido una revolución del sentimiento. En vigor, el último acto de la revolución que había empezado con el Romanticismo. El fin de esta revolución, que con las acciones dinamiteras de los surrealistas llegó a la extrema tensión de la vena subversiva, no era sino revelar el verdadero rostro de la realidad, enterrada bajo los sedimentos del logocentrismo. Borges y Cavafis llegan al mismo punto que los otros modernos, pero con medios diferentes. Borges y Cavafis utilizan el intelecto —utilizan de un modo especial el intelecto— para formular con mayor nitidez su sentimiento.

.....

Uno de los aspectos de la expresión irónica de Borges y Cavafis parece ser su común aprendizaje en autores ingleses del siglo XIX. La singularidad, en todo caso, de esta expresión se ha conformado, creo, en gran medida, a través de su mirada histórica. El poeta que mira la vida a través del prisma de la perspectiva histórica tiene ante sí un campo más amplio, mayores posibilidades de percepción del fondo y la complejidad de sus contradicciones, que el poeta que mira la vida en sincronía. Y su mirada irónica se agudiza aún más cuando contempla la historia desde la perspectiva de una descripción como la de Gibbon. El estudio de la *Historia de la decadencia y ruina del Imperio Romano*, al que con tanta devoción se entregaron Borges y Cavafis, constituye uno de los elementos importantes en la configuración de su mirada irónica. Y no me refiero sólo a los temas que Gibbon les brinda. Me refiero al propio tono de la expresión de Gibbon, un tono que, junto a otros factores, hace que la *Historia de la decadencia y ruina del Imperio Romano* sea leída hoy más como literatura que como historia.

[«Borges, Cavafis y el laberinto de la ironía»], 1985
Trad. de V. Fernández Gozález





Ars poetica

I N É D I T O

Ars poetica

[primera parte]*

TRAS la conclusión definitiva de la Corrección, mis poemas han de ser sometidos a minucioso examen filosófico.

Inconsistencias flagrantes, posibilidades contrarias a la lógica, exageraciones ridículas han de ser corregidas, y allí donde no quepa corrección, el poema ha de ser sacrificado. Sólo algunos versos de los poemas sacrificados podrán salvarse, aquellos que pudieran más tarde revelarse provechosos al trabajar en obra nueva.

El espíritu, no obstante, que ha de guiar el Examen no debe ser demasiado rígido.

El beneficio de la experiencia personal es, sin duda alguna, considerable; pero de observarse estrictamente limitaría sobremanera la producción literaria y aun la producción filosófica. Si hubiera que esperar a envejecer para poder hablar de la vejez, si hubiera que pasar por la prueba de una terrible enfermedad para poder mencionarla, si hubiera que experimentar tantas aflicciones, tantos estados de perturbación mental —uno se encontraría con que aquello sobre lo que le es dado escribir es bien poco, y, obviamente, muchas cosas podrían no ser escritas en absoluto, desde el momento en que la persona que las experimentara podría no ser la persona dotada del talento para analizarlas y expresarlas.

La conjetura, en consecuencia, de ninguna manera puede rechazarse de plano; pero, claro está, debe ser usada con cautela. De hecho, muchos de los riesgos de la conjetura —orientada con inteligencia— se sortean, si quien de ella se sirve la transforma en una suerte de experiencia hipotética. Esto resulta más fácil en la descripción de una batalla, de una situación social, de un paisaje o un escenario. Mediante la imaginación (y con la ayuda de experiencias propias relacionadas pró-

K.

xima o remotamente) el sujeto puede transportarse a sí mismo a las circunstancias y crear así una experiencia. La misma observación vale — aunque presenta más dificultades— para las cosas del sentimiento.

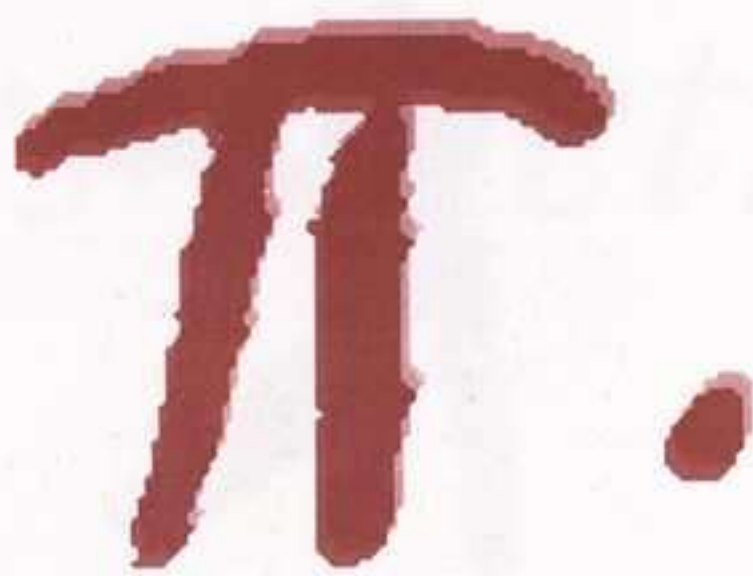
Diría que todos los filósofos necesariamente hacen amplio uso de la conjetura —la conjetura elaborada e ilustrada por un pensamiento escrupuloso, aquilatando causas y efectos, y por la inferencia, por el conocimiento, quiero decir, de otra experiencia merecedora de crédito.

Por otra parte, el poeta, al escribir sobre estados de la mente, puede también acceder a la experiencia que brinda el autoconocimiento, y contar así con un indicador fiable de lo que sentiría él, situado en las condiciones imaginadas.

Es asimismo necesario tomar precauciones y no perder de vista que un estado de ánimo es al mismo tiempo, o, más bien, alternativamente, verdadero y falso, posible e imposible. Y el poeta —que, aun cuando su labor es más filosófica, no deja de ser un artista— presenta una cara; lo que no significa que niegue la otra, ni siquiera —aunque esto pueda resultar quizás algo forzado— que desee insinuar que la cara tratada es la más verdadera o la más frecuentemente verdadera. Simplemente describe un estado de ánimo posible o incluso real —a veces transitorio, a veces de cierta duración.

Con mucha frecuencia la obra del poeta no posee sino un vago significado: una sugerencia; las ideas habrán de ser ensanchadas por generaciones futuras, o por sus lectores inmediatos. Platón dijo que los poetas expresan profundos significados sin ser conscientes de ello.

He dicho más arriba que el poeta nunca deja de ser un artista. Como artista debería evitar, sin negarla, la aparentemente superior — aparentemente, pues no se ha probado que lo sea— filosofía de la abso-



luta inutilidad de todo esfuerzo y de la contradicción inherente a toda manifestación humana. Si la niega, debe trabajar. Si la acepta, debe igualmente trabajar, mas con la conciencia de que sus obras no son al cabo sino juguetes —en el mejor de los casos juguetes susceptibles de ser utilizados para mejor o más digno propósito, o cuyo propio uso prepara para mejor o más digna tarea.

Consideremos, además, la vanidad de la cosas humanas, pues es éste un modo más claro de expresar lo que he denominado «la inutilidad de todo esfuerzo y la contradicción inherente a toda manifestación humana». Pocos seres, muy pocos, son capaces de actuar —tras aceptarlo— de acuerdo con tal criterio, esto es, absteniéndose de toda acción que la mera subsistencia no demande. La mayoría ha de actuar; y, aun cuando produzca cosas vanas, el impulso de actuar y la obediencia a ese impulso no son vanos, por cuanto son consecuencia de la naturaleza, o de *sus* naturalezas. Sus acciones producen obras que pueden ser divididas en dos categorías: obras de inmediata utilidad y obras de belleza. Al poeta se deben las últimas. Y como quiera que la naturaleza humana ansía la belleza, manifestada en formas diversas —amor, equilibrio del entorno, paisaje—, el poeta provee a una necesidad. Una obra hecha en vano y la brevedad de la vida humana pueden proclamar la vanidad de todo ello; sabedores, sin embargo, de que no conocemos la relación entre la vida futura y la presente, aun esto puede ser cuestionado. Mas el error reside principalmente en esta individualización. La obra no es vana cuando abandonamos al individuo y consideramos al hombre. Ya no estamos, entonces, en presencia de la muerte; no de la certeza de la muerte, cuanto menos; el resultado puede tal vez ser inmenso; no contemplamos ya la brevedad de la vida, sino una inmensa duración. La



vanidad absoluta así se desvanece, todo lo más una vanidad relativa puede persistir por lo que concierne al individuo; pero cuando el individuo distingue entre sí y su obra, y considera sólo el placer o el provecho que ésta le ha reportado a él, y a continuación su enorme importancia por siglos y siglos, aun esa relativa vanidad desaparece o mengua notablemente.

Mi modo de proceder para este Examen Filosófico puede consistir ya en tomar los poemas de uno en uno e ir resolviendo directamente —seguir las listas y marcar los que vayan quedando terminados, o tacharlos, si son destinados a la destrucción—, ya en estudiarlos primero atentamente, elaborar un informe sobre cada uno de los poemas, agrupar los informes, y trabajar después en ellos, sobre la base y en el orden de la agrupación; éste es el método seguido para la Corrección.

Puede asimismo perfectamente ocurrir que el resultado de la conjetura, o, más bien, de la penetración del intelecto en los sentimientos ajenos, sea la descripción de hechos y estados mentales más interesantes que el mero relato de la experiencia personal de un individuo. Por otra parte —aunque éste es un asunto delicado—, ¿acaso este estudio de los otros y esta penetración en los otros no forman parte de lo que yo llamo «experiencia personal»? ¿Acaso esta penetración —lograda o no— no influye en el pensamiento individual y crea estados mentales?

Además, uno vive, oye, comprende; y los poemas que uno escribe, si no son verdaderos para la vida real de uno, sí lo son para otras vidas. («Su primera luz», «Muros», «Ventanas», «Termópilas») —no en general, por supuesto, sino particularmente— y el lector a cuya vida el poema concierne acepta y siente el poema: cosa probada por el juicio

6ά

de Xenópulos («Muros», «Velas»), de Pap. («Velas»), y de Tsocópulos («Voces dulces»). Y cuando uno vive, oye, e inquiera con inteligencia, y se esfuerza en escribir con criterio, su obra, a buen seguro, no puede dejar de concernir a alguien.

Tal vez Shakespeare nunca fuera celoso en su vida, luego no debería haber escrito *Otelo*; tal vez nunca sintió profunda melancolía, luego no debería haber escrito *Hamlet*; nunca mató, luego no debería haber escrito *Macbeth* !!!

El domingo (16 de agosto de 1903) escribí unos versos que empezaban «Σὰν ἔρχεται καμμιά ἡμέρα ἢ μιὰ ὥρα». Era absolutamente sincero en ese momento. De hecho, los versos en su estado actual no son buenos porque no los he trabajado: una impresión vertida en un papel, nada más. El mismo día por la noche me sentí enfermo y los versos se me antojaron insípidos. Y, no obstante, *eran* sinceros: poseían la veracidad requerida por el arte. ¿Luego toda sinceridad ha de ser dejada a un lado, dada la brevedad del sentimiento que inspira su expresión? Quedaría en tal caso el arte paralizado; y la palabra condenada — porque, ¿qué es perdurable? Las cosas ni son ni deben ser perdurables, pues sería el hombre entonces «de una pieza» y permanecería, en ausencia de cambio, estancado en la inacción sentimental.

Si un sentimiento ha sido realmente verdadero por un día, el hecho de tornarse falso al día siguiente no le priva de su pretensión de veracidad. Puede haber sido tan sólo una verdad pasajera o efímera, mas si ha sido intensa y seria, merece ser aceptada, desde el arte y desde la filosofía.

Φ45

25 de noviembre de 1903

Otro ejemplo. Ningún poema más sincero que los dos «Días», escritos durante e inmediatamente después de la gran crisis subsiguiente a mi partida de Atenas. Supongamos ahora que con el tiempo Al. Mav. me llega a resultar indiferente, como Sul. (Estaba muy enamorado de Sul. antes de mi partida hacia Atenas). O Bra. ¿Se volverán falsos aquellos poemas, tan verdaderos cuando fueron compuestos? No, por supuesto que no. Seguirán siendo verdaderos en el pasado, y, aunque no conciernan ya a mi vida, dado que podrían recordar un día y tal vez una impresión diferente, concernirán a los sentimientos de otras vidas.

Lo mismo, por lo tanto, es válido para otras obras — sentidas realmente en su momento. Si aun por un día, o por una hora, sentí como la persona de «Muros», o como la persona de «Ventanas», entonces el poema está basado en una verdad, una verdad fugazmente vivida, pero una verdad que, por el mero hecho de haberlo sido una vez, puede repetirse en otra vida, tal vez con la misma fugacidad, tal vez con mayor persistencia. Si «Termópilas» concierne al menos a una vida, es verdadero; y así puede que sea; de hecho, lo probable es que así sea.

Κ. Π. Καβάφης

Traducción de Vicente Fernández González

* Κ. Π. Καβάφη (1963), *Ἀνέκδοτα Πεζὰ Κείμενα*, Edición de M. Peridis, Atenas, Fexis, pp. 36-56.



Cavafis

Polifónico

ΕΠΗΓΑ

Δὲν ἐδεσμεύθηκα. Τελείως ἀφέθηκα κ' ἐπῆγα.
Στὲς ἀπολαύσεις, ποὺ μισὸ πραγματικές,
μισὸ γυρνάμενες μὲς στὸ μυαλό μου ἦσαν,
ἐπῆγα μὲς στὴν φωτισμένη νύχτα.
Κ' ἦπια ἀπὸ δυνατὰ κρασιά, καθὼς
ποὺ πίνουν οἱ ἀνδρεῖοι τῆς ἡδονῆς.

FUI

Me desaté. Me abandoné del todo y fui.
Hacia los placeres, que medio reales,
medio imaginados en mi cerebro estaban,
fui en la noche iluminada.
Y bebí licores fuertes, como
los que beben los temerarios de la voluptuosidad.

Trad. de Miguel Castillo Didier

Tip. Garamond

FUI

No me até. Me abandoné del todo y fui.
Hacia placeres, ya reales,
o que me rondaban por el alma,
fui a través de la noche iluminada.
Y bebí vinos fuertes
como los que beben los bravos del placer.

Trad. de Ramón Irigoyen

Tip. Century

FUI

Nada me retuvo. Me liberé y fui.
Hacia placeres que estaban
tanto en la realidad como en mi ser,
a través de la noche iluminada.
Y bebí un vino fuerte, como
sólo los audaces beben el placer.

Trad. de José María Álvarez

Tip. Caslon

FUI

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

Trad. de Nina Anguelidis

Tip. New Baskerville

AVANCÉ

Anada me até. Me abandoné por completo y avancé.
Hacia los goces que mitad reales,
mitad ingeniados en mi mente eran,
avancé en la noche iluminada
Y bebí de fuertes vinos, como
beben los valientes del placer.

Trad. de Alfonso Silván

Tip. Bodoni

FUI

No me ligué.
Por entero me liberé y me fui.
Hacia goces que estaban
parte en la realidad, parte en mi ser,
en la noche iluminada fui.
Yo bebí un vino fuerte,
como sólo el audaz bebe el placer.

Trad. de Elena Vidal y José Ángel Valente

Tip. Sabon

ANDUVE

No estaba atado. Me solté del todo
y anduve hacia adelante.
Hacia goces que eran mitad reales,
mitad tumultos de mi ánimo,
anduve, por la noche iluminada.
Y bebí el vino fuerte que consumen
en el placer los bravos.

Trad. de Juan Ferrater

Tip. Times New Roman

ME FUI

Nada me ató. Me liberé de todo y me fui.
A placeres que, medio reales,
medio soñados, rondaban en mi alma,
me fui en la noche iluminada.
Y de los más fuertes vinos bebí, como
del que beben los héroes del placer.

Trad. de Pedro Bádenas de la Peña

Tip. Palatino



Cavafis

Políglota

ΕΠΙΘΥΜΙΕΣ

Σὰν σώματα ὠραῖα νεκρῶν ποῦ δὲν ἐγέρασαν
καὶ τᾶκλεισαν, μὲ δάκρυα, σὲ μαυσωλεῖο λαμπρό,
μὲ ρόδα στὸ κεφάλι καὶ στὰ πόδια γιασεμιά –
ἔτσ' ἡ ἐπιθυμίες μοιάζουν ποῦ ἐπέρασαν
χωρὶς νὰ ἐκπληρωθοῦν· χωρὶς ν' ἀξιωθεῖ καμιά
τῆς ἡδονῆς μιὰ νύχτα, ἢ ἓνα πρωτὶ της φεγγερό.

DESIGS

Com cossos bells de morts que no han envellit
i els han tancats, amb llàgrimes, dins una tomba esplèndida,
amb roses per capçal i llessamins als peus—
així semblen talment els desigs que han passat
sense que els satisfessin; sense una sola nit
de goig que els fos donada, o un sol matí lluent.

Trad. catalana de Carles Riba

DESEJOS

Como corpos belos dos que morrem sem ter envelhecido
—e sao guardados, em lágrimas, num mausoleu magnífico,
com rosas na frente e com jasmims aos pés—
assim os desejos são, desejos que esfriaram
sem serem consumados, sem que um só fruisse
uma noite de prazer, ou uma aurora que a lua inda ilumina.

Trad. portuguesa de Jorge de Sena

BEGIERDEN

Wie die schönen Körper Toter, die nicht alt geworden
und die unter Tränen in ein hehres Grabhaus eingeschlossen,
Rosen auf dem Haupte und Jasmin zu Füßen —
so erscheinen die Begierden die vorübergingen,
ohne je erfüllt zu sein; ohne daß sie je gewürdigt
einer Nacht der Wollust oder einem ihrer lichten Morgen.

Trad. alemana de Wolfgang Josing

DÉSIRS

Semblables à des corps superbes de morts qui n'ont point vieilli,
ensevelis, au milieu de pleurs, dans un splendide mausolée,
des roses à la tête et des jasmins aux pieds —
semblables à ces corps sont les désirs qui passèrent
sans être accomplis, et dont aucun ne parvint
à une nuit de volupté ou à son lumineux matin.

Trad. francesa de Yorgos Paputsakis

DESIRES

Like bodies beautiful of those, now dead, who never aged,
but who in stately mausoleums are tearfully enclosed,
with roses at their head and jasmines at their feet,
seem those desires that passed away,
all unfulfilled, with never one found worthy of
the pleasure of a single night or of a glowing morn.

Trad. inglesa de Memas Kolaitis

BRAME

Corpi belli di morti, che vecchiezza non colse:
li chiusero, con lacrime, in mausolei preziosi,
con gelsomini ai piedi e al capo rose.
Tali sono le brame che trascorsero
inadempite, senza voluttuose
notti, senza mattini luminosi.

Trad. italiana de Filippo Maria Pontani

DESIRAK

Gorputz ederrak bezala zaharkitu ez diren hilenak
eta hertsi dituztenak, malkoez, hilobi jori batetan,
arrosak buruan eta oinetan jazminak —
horrela ematen dute desirek igaro direnak
bete gabe; erdietsi gabe ezta
plazerrezko gan bakar bat ere, edo goiztiri leinurutsu bat.

Trad. vasca de Andonin Eguzkitza y Olga Omatos

DESEOS

Como cuerpos bellos de muertos que nun avieyaron
y trancáronlos, con llágrimes, nun mausoléu espléndidu,
na cabecera roses y xazrnines nos pies —
talmente así semeyen los deseos que pasaron
ensin ser satisfechos; ensin que consiguieran
nin una nueche sola de placer o un riscar lluminosu.

Trad. asturiana de Xosé Gago

DESEOS

Como bellos cuerpos de muertos que no envejecieron
y que encerraron, con lágrimas, en esplendoroso mausoleo,
con rosas en la cabeza y en los pies jazmines —
así son los deseos parece que pasaron
sin ser cumplidos; sin merecer ninguno
del placer una noche, o una mañana suya resplandeciente.

Trad. castellana de Alfonso Silván

Cartografía cavafiana

66 poemas

Alejandro, hijo de Filipo, y los griegos,
salvo los lacedemonios...

PLUTARCO, *Alejandro*, 16



1. El plazo de Nerón
2. Cimón, hijo de Learco, de 22 años, estudiante de literatura griega (en Cirene)
3. Amones, muerto a los 29 años, en 610
4. A los combatientes de la Liga Aquea
5. Cesarión
6. De la escuela del famoso filósofo
7. El 31 a. C. en Alejandría
8. El dios abandona a Antonio
9. En el mes de Atir
10. Hijo de hebreos (50 d. C.)
11. La enfermedad de Clito
12. La gloria de los Ptolomeos

13. Mires; Alejandría 340 d. C.
14. Peligroso
15. Reyes alejandrinos
16. Sacerdote de Serapis
17. Soberano de Libia occidental
18. Tumba de Eurión
19. Tumba de Ignacio
20. Tumba de Jases
21. Tumba de Lanes
22. Alejandro Janeo y Alejandra
23. Aristobulo
24. Jóvenes de Sidón
25. Teatro de Sidón (400 d. C.)
26. En las tabernas

27. Tumba de Lisias el gramático
28. Demetrio Soter (162-150 a. C.)
29. Sofista que abandona Siria
30. A Antíoco Epifanes
31. El capricho de Alejandro Balas
32. ¡Es él!
33. En las afueras de Antioquía
34. Gran procesión de sacerdotes y laicos
35. Griega desde la antigüedad
36. Juliano y los antioquenos
37. Que se hubieran preocupado
38. Témeto de Antioquía (400 d. C.)
39. La satrapía
40. Uno de sus dioses

41. Filheleno
42. En una ciudad de Osroene
43. Epitafio de Antíoco rey de Comagena
44. Melancolía de Jasón, hijo de Cleandro, poeta de Comagena; 595 d. C.
45. Orofernes
46. Darío
47. En camino hacia Sinope
48. Juliano en Nicomedia
49. Ana Comnena
50. Ana Dalasena
51. De cristal de colores
52. Juan Cantacuzeno prevalece
53. Manuel Comneno

54. Artífice de cráteras
55. La batalla de Magnesia
56. Embajadores de Alejandría
57. Herodes Ático
58. Ítaca
59. El cortejo de Dioniso
60. En Esparta
61. Adelante, rey de los lacedemonios
62. Apolonio de Tiana en Rodas
63. Emiliano Monaes, alejandrino, 628-655 d. C.
64. El disgusto del Seléucida
65. Idus de marzo
66. Los pasos

μέλλοντος ἢ μέρες στέκοντ'
μιά σειρά κεράκια ἀναμένα —
στά, ζεστά, καὶ ζωηρὰ κεράκια

Antología

ερασμένες μέρες πίσω μένου
θλιβερὴ γραμμὴ κεριῶν σβυσ
ιὸ κοντὰ βγάζουν καπνὸν ἀκ
ι κεριά, λυωμένα, καὶ κυρτά.

θέλω νὰ τὰ βλέπω· με λυπεῖ
με λυπεῖ τὸ πρῶτο φῶς των
ρός κυττάζω τ' ἀναμένα μου

Κ. Π. Καβάφης

θέλω νὰ γυρίσω νὰ μὴ διῶ
ρήγορα ποὺ ἢ σκοτεινὴ γραμ
ρήγορα ποὺ τὰ σβυστὰ κεριά



Esta antología es más bien una antología de traducciones. Hemos seleccionado en cada caso la versión que más nos agrada en conjunto. Las opciones serían probablemente otras si se hubiera tratado de seleccionar versos o fragmentos. De igual forma que caben de un mismo texto diversas traducciones, caben diversas selecciones de un corpus de traducciones. Ésta es, hoy por hoy, la nuestra. Los textos antologados proceden de los siguientes libros:

ΚΑΒΑΦΗΣ, Κ. Π. [1963] (1993) *Ποιήματα Α* (1897-118) y *Ποιήματα Β* (1919-1933), edición de Yorgos P. Savidis, Atenas, Ícaros.

CAVAFIS, CONSTANTINO (1964), *Veinticinco poemas*, en versión de Elena Vidal y José Ángel Valente, Málaga, Caffarena y León.

CAVAFIS, CONSTANTINO (1971), *Treinta poemas*, en versión de Elena Vidal y José Ángel Valente, Barcelona, Llibres de Sinera (Ocnos, 3).

FERRATÉ, JUAN (1971), *Veinticinco poemas de Cavafis*, traducción de Juan Ferraté, fotografías de D. Frisell, Barcelona, Lumen.

CAVAFIS, CONSTANTINO P. (1971), *50 poemas*, versión, prólogo y notas de Lázaro Santana, dibujos de Manolo Miralles, Madrid, Alberto Corazón (Colección Visor, 9).

KAVAFIS, KONSTANTINO (1976), *Poesías completas*, traducción y notas de José María Álvarez, Madrid-Pamplona, I. Peralta-Ayuso (Poesía Hiperión, 1).

CAVAFY, C. P. (1978) *Cien poemas*, selección, traducción y notas de Francisco Rivera, Caracas, Monte Ávila.

CAÑIGRAL, L. de (1981), *Cavafis*, estudio, selección y traducción de Luis de Cañigral, Madrid, Júcar.

CAVAFIS, C. P. [1982] (1997) *Poesía completa*, introducción, traducción y notas de Pedro Bádenas de la Peña, Madrid, Alianza, 4ª edición renovada y ampliada.

CAVAFIS, C. P. (1991) *Obra poética completa*, edición bilingüe de Alfonso Silván Rodríguez, Madrid, La Palma.

CASTILLO DIDIER, M. (1991) *Kavafis íntegro*, ensayo, traducción y notas de Miguel Castillo Didier, Santiago de Chile, Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos Fotios Malleros, Universidad de Chile.

CAVAFIS, C. P. (1994), *Poemas*, traducción, prólogo y notas de Ramón Irigoyen, Barcelona, Seix Barral.

KAVAFIS, KONSTANTINOS (1998) *Recuerda cuerpo... Poesía erótica*, selección y traducción de Nina Anghelidis, Buenos Aires, Corregidor.

S e l e c c i ó n: Vicente Fernández González, Leandro García Ramírez, María López Villalba & Ioanna Nikolaídu.



Η ΠΟΛΙΣ

Είπες· «Θὰ πάγω σ' ἄλλη γῆ, θὰ πάγω σ' ἄλλη θάλασσα.
Μιὰ πόλις ἄλλη θὰ βρεθεῖ καλλίτερη ἀπὸ αὐτή.
Κάθε προσπάθεια μου μιὰ καταδίκη εἶναι γραφτή·
κ' εἶν' ἡ καρδιά μου — σὰν νεκρὸς — θαμένη.
Ὁ νοῦς μου ὡς πότε μὲς στὸν μαρασμὸν αὐτὸν θὰ μένει.
Ὅπου τὸ μάτι μου γυρίσω, ὅπου κι ἂν δῶ
ἐρείπια μαῦρα τῆς ζωῆς μου βλέπω ἐδῶ,
ποῦ τόσα χρόνια πέρασα καὶ ρήμαξα καὶ χάλασα.»

Καινούριους τόπους δὲν θὰ βρεῖς, δὲν θὰ ἴβρεις ἄλλες θάλασσες.
Ἡ πόλις θὰ σὲ ἀκολουθεῖ. Στους δρόμους θὰ γυρνᾷς
τοὺς ἴδιους. Καὶ στὲς γειτονιὲς τὲς ἴδιες θὰ γερνᾷς·
καὶ μὲς στὰ ἴδια σπίτια αὐτὰ θ' ἀσπρίζεις.
Πάντα στὴν πόλι αὐτὴ θὰ φθάνεις. Γιὰ τὰ ἄλλοῦ — μὴ ἐλπίζεις —
δὲν ἔχει πλοῖο γιὰ σέ, δὲν ἔχει ὁδὸ.
Ἔτσι ποῦ τὴ ζωὴ σου ρήμαξες ἐδῶ
στὴν κώχη τούτη τὴν μικρὴ, σ' ὄλην τὴν γῆ τὴν χάλασες.

1910

LA CIUDAD

Dijiste: «Iré a otra ciudad, iré a otro mar.
Otra ciudad ha de hallarse mejor que ésta.
Todo esfuerzo mío es una condena escrita;
y está mi corazón —como un cadáver— sepultado.
Mi espíritu hasta cuándo permanecerá en este marasmo.
Donde mis ojos vuelva, donde quiera que mire
oscuras ruinas de mi vida veo aquí,
donde tantos años pasé y destruí y perdí».

Nuevas tierras no hallarás, no hallarás otros mares.
La ciudad te seguirá. Vagarás
por las mismas calles. Y en los mismos barrios te harás viejo
y en estas mismas casas encanecerás.
Siempre llegarás a esta ciudad. Para otro lugar —no esperes—
no hay barco para ti, no hay camino.
Así como tu vida la arruinaste aquí
en este rincón pequeño, en toda la tierra la destruiste.

Trad. de M. Castillo Didier



Η ΣΑΤΡΑΠΕΙΑ

Τί συμφορά, ἐνῶ εἶσαι καμωμένος
γιὰ τὰ ὠραῖα καὶ μεγάλα ἔργα
ἢ ἀδικη αὐτὴ σου ἢ τύχη πάντα
ἐνθάρρυνσι κ' ἐπιτυχία νὰ σὲ ἀρνεῖται·
νὰ σ' ἐμποδίζουν εὐτελεῖς συνήθειες,
καὶ μικροπρέπειες, κι ἀδιαφορίες.
Καὶ τί φρικτὴ ἡ μέρα ποὺ ἐνδίδεις,
(ἡ μέρα ποὺ ἀφέθηκες κ' ἐνδίδεις),
καὶ φεύγεις ὁδοιπόρος γιὰ τὰ Σοῦσα,
καὶ πηαίνεις στὸν μονάρχην Ἀρταξέρξη
ποὺ εὐνοϊκᾶ σὲ βάζει στὴν αὐλὴ του,
καὶ σὲ προσφέρει σατραπεῖες καὶ τέτοια.
Καὶ σὺ τὰ δέχεσαι μὲ ἀπελπισία
αὐτὰ τὰ πράγματα ποὺ δὲν τὰ θέλεις.
Ἄλλα ζητεῖ ἡ ψυχὴ σου, γι' ἄλλα κλαίει·
τὸν ἔπαινο τοῦ Δήμου καὶ τῶν Σοφιστῶν,
τὰ δύσκολα καὶ τ' ἀνεκτίμητα Εὐγε·
τὴν Ἀγορά, τὸ Θέατρο, καὶ τοὺς Στεφάνους.
Αὐτὰ ποῦ θὰ σ' τὰ δώσει ὁ Ἀρταξέρξης,
αὐτὰ ποῦ θὰ τὰ βρεῖς στὴ σατραπεῖα·
καὶ τί ζωὴ χωρὶς αὐτὰ θὰ κάμεις.

1910

LA SATRAPÍA

Qué infortunio, en tanto que estás hecho
para las bellas y grandes obras,
que esta injusta suerte tuya siempre
aliento y éxito te niegue;
que te pongan trabas rutinas serviles
mezquindades e indiferencias.
Y qué horrible el día que cedes
(el día que te dejaste y cedes),
y partes caminante hacia Susa,
y te acercas al monarca Artajerjes
quien con benevolencia te admite en su corte,
y te ofrece satrapías y otras mercedes tales.
Y tú las aceptas sin esperanza,
esas cosas que no deseas.
Otras cosas ansía tu alma, por otras llora:
el elogio de la Ciudad y de los Sofistas,
los difíciles y los inestimables ¡Muy bien!
el Ágora, el Teatro, las Guirnaldas.
Esto ¿cómo te lo dará Artajerjes?
Esto ¿cómo encontrarlo en la satrapía?
y sin esto ¿qué vida llevarás?

Trad. de A. Silván



ΑΠΟΛΕΙΠΕΙΝ Ο ΘΕΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΝ

Σάν εξαφνα, ώρα μεσάνυχτ', ἀκουσθεῖ
ἀόρατος θίασος νὰ περνᾷ
μὲ μουσικὲς ἐξαίσιες, μὲ φωνές —
τὴν τύχη σου ποὺ ἐνδίδει πιά, τὰ ἔργα σου
ποὺ ἀπέτυχαν, τὰ σχέδια τῆς ζωῆς σου
ποὺ βγήκαν ὅλα πλάνες, μὴ ἀνωφέλετα θρηνήσεις.
Σάν ἔτοιμος ἀπὸ καιρό, σὰ θαρραλέος,
ἀποχαιρέτα τὴν, τὴν Ἀλεξάνδρεια ποὺ φεύγει.
Πρὸ πάντων νὰ μὴ γελασθεῖς, μὴν πεῖς πὼς ἦταν
ἓνα ὄνειρο, πὼς ἀπατήθηκεν ἡ ἀκοή σου·
μάταιες ἐλπίδες τέτοιες μὴν καταδεχθεῖς.
Σάν ἔτοιμος ἀπὸ καιρό, σὰ θαρραλέος,
σάν ποὺ ταιριάζει σε ποὺ ἀξιώθηκες μιὰ τέτοια πόλι,
πλησίασε σταθερὰ πρὸς τὸ παράθυρο,
κι ἄκουσε μὲ συγκίνησιν, ἀλλ' ὄχι
μὲ τῶν δειλῶν τὰ παρακάλια καὶ παράπονα,
ὡς τελευταία ἀπόλαυσι τοὺς ἤχους,
τὰ ἐξαίσια ὄργανα τοῦ μυστικοῦ θιάσου,
κι ἀποχαιρέτα τὴν, τὴν Ἀλεξάνδρεια ποὺ χάνεις.

EL DIOS ABANDONA A ANTONIO

Cuando, de pronto, a media noche oigas
pasar una invisible compañía con
exquisitas músicas y voces,
no lamentos en vano tu fortuna
que cede al fin, tus obras fracasadas,
los ilusorios planes de tu vida.

Como dispuesto de hace tiempo, como valiente, dile
adiós a Alejandría que se aleja.

Y sobre todo no te engañes: en ningún caso pienses
que es un sueño tal vez o que miente tu oído.

A tan vana esperanza no descendas.

Como dispuesto de hace tiempo, como valiente, como
quien digno ha sido de tal ciudad, acercate
a la ventana. Y ten firmeza. Oye

con emoción, mas nunca
con el lamento y quejas del cobarde,
goza por vez final los sonos,

La música exquisita de tropa divina,
despide a Alejandría que así pierdes.

Trad. de E. Vidal y J. Á. Valente



ΙΘΑΚΗ

Σὰ βγεῖς στὸν πηγαῖμὸ γιὰ τὴν Ἰθάκη,
νὰ εὐχέσαι νὰ ᾖ μακρὺς ὁ δρόμος,
γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις.
Τοὺς Λαιστρυγόνας καὶ τοὺς Κύκλωπας,
τὸν θυμωμένο Ποσειδῶνα μὴ φοβᾶσαι,
τέτοια στὸν δρόμο σου ποτέ σου δὲν θὰ βρεῖς,
ἂν μὲν ἡ σκέψις σου ὑψηλή, ἂν ἐκλεκτὴ
συγκίνησις τὸ πνεῦμα καὶ τὸ σῶμα σου ἀγγίζει.
Τοὺς Λαιστρυγόνας καὶ τοὺς Κύκλωπας,
τὸν ἄγριο Ποσειδῶνα δὲν θὰ συναντήσεις,
ἂν δὲν τοὺς κουβανεῖς μὲς στὴν ψυχὴ σου,
ἂν ἡ ψυχὴ σου δὲν τοὺς στήνει ἔμπρός σου.

Νὰ εὐχέσαι νὰ ᾖ μακρὺς ὁ δρόμος.
Πολλὰ τὰ καλοκαιρινὰ πρωῒα νὰ εἶναι
ποῦ μὲ τί εὐχαρίστησι, μὲ τί χαρὰ
θὰ μπαίνεις σὲ λιμένας πρωτοειδωμένους·
νὰ σταματήσεις σ' ἔμπορεῖα Φοινικικά,
καὶ τὲς καλὲς πραγμάτειες ν' ἀποκτήσεις,
σεντέφια καὶ κοράλλια, κεχριμπάρια κ' ἔβενους,
καὶ ἡδονικὰ μυρωδικὰ κάθε λογῆς,
ὅσο μπορεῖς πιὸ ἄφθονα ἡδονικὰ μυρωδικά·
σὲ πόλεις Αἰγυπτιακὲς πολλὲς νὰ πᾶς,
νὰ μάθεις καὶ νὰ μάθεις ἀπ' τοὺς σπουδασμένους.

Πάντα στὸν νοῦ σου νὰ ᾖ τὴν Ἰθάκη.
Τὸ φθάσιμον ἐκεῖ εἶν' ὁ προορισμός σου.
Ἄλλὰ μὴ βιάζεις τὸ ταξειῖδι διόλου.
Καλλίτερα χρόνια πολλὰ νὰ διαρκέσει·
καὶ γέρος πιά ν' ἀράξεις στὸ νησί,
πλούσιος μὲ ὅσα κέρδισες στὸν δρόμο,
μὴ προσδοκῶντας πλούτη νὰ σὲ δώσει ἡ Ἰθάκη.

Ἡ Ἰθάκη σ' ἔδωσε τ' ὠραῖο ταξειῖδι.
Χωρὶς αὐτὴν δὲν θὰ ᾖ βγαίνεις στὸν δρόμο.
Ἄλλα δὲν ἔχει νὰ σὲ δώσει πιά.

Κι ἂν πτωχικὴ τὴν βρεῖς, ἡ Ἰθάκη δὲν σὲ γέλασε.
Ἔτσι σοφὸς ποῦ ἔγινες, μὲ τόση πείρα,
ἤδη θὰ τὸ κατάλαβες ἡ Ἰθάκη τί σημαίνουν.

ÍTACA

Cuando el viaje emprendas hacia Ítaca,
vota porque sea larga la jornada,
colmada de aventuras y experiencias.
No deben asustarte, Lestrigones
ni Cíclopes ni airado Poseidón,
que nunca te saldrán en el camino,
si piensas alto, si unas emociones
escogidas te afectan alma y cuerpo.
No los encontrarás, ni a Lestrigones
ni a Cíclopes ni al fiero Poseidón,
si no los llevas tú dentro del alma,
si tu alma no los hace erguirse enfrente.

Vota porque sea larga la jornada.
Que abunden, las mañanas de verano
cuando (¡con qué delicia, qué alegría!)
entrarás en un puerto nunca visto;
detente donde venden los fenicios
y cómprales las bellas mercancías,
nácares y corales, ámbar y ébano,
toda clase de esencias voluptuosas,
perfumes voluptuosos, sobre todo;
llega hasta Egipto, a ver ciudades, muchas,
y aprende, aprende de los sabios, siempre.

Ten a Ítaca fija ante la mente.
Llegar allí es tu vocación. No debes,
sin embargo, forzar la travesía.
Mejor que se prolongue muchos años;
que arribes a tu isla siendo viejo,
rico con lo ganado en el camino,
sin esperar a enriquecerte en Ítaca.

Ítaca te dio ya la travesía.
Sin ella, no hubieras emprendido
la jornada; y no puede darte más.

Y si la encuentras pobre, no hay engaño.
Te hiciste sabio y experimentado:
ya entiendes el sentido de las Ítacas.

Trad. de J. Ferraté



ΟΣΟ ΜΠΟΡΕΙΣ

Κι ἂν δὲν μπορεῖς νὰ κάμεις τὴν ζωὴ σου ὅπως τὴν θέλεις,
τοῦτο προσπάθησε τουλάχιστον
ὅσο μπορεῖς: μὴν τὴν ἐξευτελίζεις
μὲς στὴν πολλὴ συνάφεια τοῦ κόσμου,
μὲς στὲς πολλὲς κινήσεις κι ὁμιλίες.

Μὴν τὴν ἐξευτελίζεις πηαίνοντάς την,
γυρίζοντας συχνὰ κ' ἐκθέτοντάς την
στῶν σχέσεων καὶ τῶν συναναστροφῶν
τὴν καθημερινὴν ἀνοησία,
ὡς ποὺ νὰ γίνει σὰ μιὰ ξένη φορτικὴ.

1913

CUANTO PUEDas

Si imposible es hacer tu vida como quieres
por lo menos esfuérzate
cuanto puedas en esto: no la envilezcas nunca
por contacto excesivo
con el mundo que agita movedizas palabras.

No la envilezcas nunca
en el tráfago inútil
o en el necio vacío
de los rostros diarios
y al cabo te resulte un huésped importuno.

Trad. de E. Vidal y J. Á. Valente



Η ΜΑΧΗ ΤΗΣ ΜΑΓΝΗΣΙΑΣ

Ἐχασε τὴν παληὰ του ὀρμή, τὸ θάρρος του.
Τοῦ κουρασμένου σώματός του, τοῦ ἄρρωστου

σχεδόν, θὰ ἔχει κυρίως τὴν φροντίδα. Κι ὁ ἐπίλοιπος
βίος του θὰ διέλθει ἀμέριμος. Αὐτὰ ὁ Φίλιππος

τουλάχιστον διατείνεται. Ἀπόψι κύβους παίζει
ἔχει ὄρεξι νὰ διασκεδάσει. Στὸ τραπέζι

βάλτε πολλὰ τριαντάφυλλα. Τί ἂν στὴν Μαγνησία
ὁ Ἄντιοχος κατεστράφηκε. Λένε πανωλεθρία

ἔπεσ' ἐπάνω στοῦ λαμπροῦ στρατεύματος τὰ πλήθια.
Μπορεῖ νὰ τὰ μεγάλωσαν ὅλα δὲν θὰ ἔναι ἀλήθεια.

Εἶθε. Γιατὶ ἀγκαλὰ κ' ἐχθρός, ἦσανε μιὰ φυλή.
Ὅμως ἓνα «εἶθε» εἶν' ἀρκετό. Ἴσως κιόλας πολὺ.

Ὁ Φίλιππος τὴν ἑορτὴ βέβαια δὲν θ' ἀναβάλει.
Ὅσο κι ἂν στάθηκε τοῦ βίου του ἡ κόπωση μεγάλη,

ἓνα καλὸ διατήρησεν, ἡ μνήμη διόλου δὲν τοῦ λείπει.
Θυμᾶται πόσο στὴν Συρία θρήνησαν, τί εἶδος λύπη

εἶχαν, σὰν ἔγινε σκουπίδι ἡ μάνα των Μακεδονία.—
Ν' ἀρχίσει τὸ τραπέζι. Δοῦλοι τοὺς αὐλοῦς, τὴ φωταψία.

LA BATALLA DE MAGNESIA

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

enfermo, se cuidará principalmente. Y su vida
restante transcurrirá sin preocupaciones. Eso Filipo

al menos pretende. En la noche de hoy juega a los dados;
tiene ganas de divertirse. Poned muchas rosas

en la mesa. Qué importa que en Magnesia
se haya hundido Antíoco. Dicen que se abatió

el desastre sobre la masa de su espléndido ejército.
Puede que exageraran; no ha de ser verdad todo.

¡Ojalá! Pues aunque es enemigo, son de la misma estirpe.
Sin embargo es suficiente un *ojalá*. Quizá incluso excesivo.

Seguro que Filipo la fiesta no la suspenderá.
Por más que de su vida grande ha sido el cansancio,

ha conservado un bien, en absoluto le falla la memoria.
Recuerda cómo se afligieron en Siria, qué especie de dolor

sufrieron, cuando quedó barrida su madre Macedonia. —
¡Que comience el banquete! ¡Esclavos: las flautas, las antorchas!

Trad. de R. Irigoyen



ΟΡΟΦΕΡΝΗΣ

Αὐτὸς ποὺ εἰς τὸ τετράδραχμον ἐπάνω
μοιάζει σὰν νὰ χαμογελά τὸ πρόσωπό του,
τὸ ἔμορφο, λεπτὸ του πρόσωπο,
αὐτὸς εἶν' ὁ Ὀροφέρνης Ἀριαράθου.

Παιδὶ τὸν ἐδιώξαν ἀπ' τὴν Καππαδοκία,
ἀπ' τὸ μεγάλο πατρικὸ παλάτι,
καὶ τὸν ἐστείλανε νὰ μεγαλώσει
στὴν Ἰωνία, καὶ νὰ ξεχασθεῖ στοὺς ξένους.

Ἄ ἐξαισίες τῆς Ἰωνίας νύχτες
ποὺ ἄφοβα, κ' ἑλληνικὰ δῶλος διόλου
ἐγνώρισε πλήρη τὴν ἡδονή.
Μὲς στὴν καρδιά του, πάντοτε Ἀσιανός·
ἀλλὰ στοὺς τρόπους του καὶ στὴν λαλιά του Ἕλλην,
μὲ περουζέδες στολισμένος, ἑλληνοντυμένος,
τὸ σῶμα του μὲ μύρον ἰασεμιοῦ εὐωδιασμένο,
κι ἀπ' τοὺς ὠραίους τῆς Ἰωνίας νέους,
ὁ πιὸ ὠραίος αὐτός, ὁ πιὸ ἰδανικός.

Κατόπι σὰν οἱ Σύροι στὴν Καππαδοκία
μπήκαν, καὶ τὸν ἐκάμαν βασιλέα,
στὴν βασιλεία χύθηκεν ἐπάνω
γιὰ νὰ χαρεῖ μὲ νέον τρόπο κάθε μέρα,
γιὰ νὰ μαζεύει ἀρπαχτικὰ χρυσὸ κι ἀσῆμι,
καὶ γιὰ νὰ εὐφραίνεται, καὶ νὰ κομπάζει,
βλέποντας πλούτη στοιβαγμένα νὰ γυαλίζουν.
Ὅσο γιὰ μέριμνα τοῦ τόπου, γιὰ διοίκησι —
οὔτ' ἤξερε τί γένονταν τριγύρω του.

Οἱ Καππαδόκες γρήγορα τὸν βγάλαν·
καὶ στὴν Συρία ξέπεσε, μὲς στὸ παλάτι
τοῦ Δημητρίου νὰ διασκεδάσει καὶ νὰ ὀκνεύει.

OROFERNES

Éste cuya figura delicada
parece sonreírse en el tetrádracma,
este joven de bellos rasgos finos
es Orofernes, hijo de Ariarates.

Lo echaron de su casa en Capadocia,
niño aún, del palacio de su padre,
y a Jonia lo enviaron, a crecer
y a quedar olvidado entre extranjeros.

¡Noches de Jonia, noches exquisitas,
cuando, un audaz y un griego verdadero,
del placer conoció la plenitud!
Siempre, de corazón, un asiático;
pero griego de lengua y de maneras,
vestido al modo griego, con adornos
de turquesas, y el cuerpo perfumado
de esencia de jazmín, él, el más bello
de entre los bellos jóvenes de Jonia.

Luego, cuando los sirios penetraron
en Capadocia y lo nombraron rey,
precipitóse sobre el trono, para
gozar de un modo nuevo cada día
y amontonar rapiñas de oro y plata,
para, soberbio, deleitarse viendo
esplender la riqueza acumulada.
En cuanto al país, regirlo, administrarlo –
ni sabía qué hubiera en torno suyo.

Los capadocios pronto lo expulsaron;
y declinaba en Siria, disipado
y ocioso, en el palacio de Demetrio.



Μιά μέρα ὥστόσο τὴν πολλὴν ἀργία του
συλλογισμοὶ ἀσυνείθιστοι διεκόψαν·
θυμήθηκε πού ἀπ' τὴν μητέρα του Ἀντιοχίδα,
κι ἀπ' τὴν παλιὰν ἐκείνη Στρατονίκη,
κι αὐτὸς βαστοῦσε ἀπ' τὴν κορῶνα τῆς Συρίας,
καὶ Σελευκίδης ἦτανε σχεδόν.
Γιὰ λίγο βγήκε ἀπ' τὴν λαγνεῖα κι ἀπ' τὴν μέθη,
κι ἀνίκανα, καὶ μισοζαλισμένος
κάτι ἐζήτησε νὰ ραδιοργήσει,
κάτι νὰ κάμει, κάτι νὰ σχεδιάσει,
κι ἀπέτυχεν οἰκτρὰ κ' ἐξουδενώθη.

Τὸ τέλος του κάπου θὰ γράφηκε κ' ἐχάθη·
ἢ ἴσως ἡ ἱστορία νὰ τὸ πέρασε,
καί, μὲ τὸ δίκιο της, τέτοιο ἀσήμαντο
πρᾶγμα δὲν καταδέχθηκε νὰ τὸ σημειώσει.

Αὐτὸς πού εἰς τὸ τετράδραχμον ἐπάνω
μιὰ χάρι ἀφήκε ἀπ' τὰ ὠραῖα του νειάτα,
ἀπ' τὴν ποιητικὴ ἔμορφιά του ἓνα φῶς,
μιὰ μνήμη αἰσθητικὴ ἀγοριοῦ τῆς Ἰωνίας,
αὐτὸς εἶν' ὁ Ὀροφέρνης Ἀριαράθου.

1915

Un día, sin embargo, en su indolencia
vino a irrumpir un pensamiento insólito:
se acordó que por parte de su madre,
descendiente de Antíoco, y por parte
de aquella antigua Estratonice, él era
miembro también de la familia real
de Siria, que era casi un Seléucida.
Abandonó, algún tiempo, la lujuria
y la bebida, e, inepto y aturdido,
buscó el modo de urdir algún engaño,
de hacer algo, de concebir un plan,
y fracasó, quedando aniquilado.

Su fin debió escribirse, y se ha perdido;
o tal vez las historias lo pasaron,
con razón, sin dignarse mencionar
un suceso tan insignificante.

Éste que en el tetrádracma ha dejado
de su atractiva juventud la gracia,
un fulgor de su poética belleza,
de un muchacho de Jonia la memoria,
es Orofernes, hijo de Ariarates.

Trad. de J. Ferraté



ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΟΙ ΒΑΣΙΛΕΙΣ

Μαζεύθηκαν οί 'Αλεξανδρινοί
νά δοῦν τῆς Κλεοπάτρας τὰ παιδιά,
τὸν Καισαρίωνα, καὶ τὰ μικρά του ἀδέρφια,
'Αλέξανδρο καὶ Πτολεμαῖο, πὸ πρώτη
φορὰ τὰ βγάζαν ἔξω στὸ Γυμνάσιο,
ἐκεῖ νὰ τὰ κηρύξουν βασιλεῖς,
μὲς στὴ λαμπρὴ παράταξι τῶν στρατιωτῶν.

'Ο 'Αλέξανδρος — τὸν εἶπαν βασιλέα
τῆς 'Αρμενίας, τῆς Μηδίας, καὶ τῶν Πάρθων.
'Ο Πτολεμαῖος — τὸν εἶπαν βασιλέα
τῆς Κιλικίας, τῆς Συρίας, καὶ τῆς Φοινίκης.
'Ο Καισαρίων στέκονταν πιὸ ἔμπροστά,
ντυμένος σὲ μετάξι τριανταφυλλί,
στὸ στήθος του ἀνθοδέσμη ἀπὸ ὑακίνθους,
ἡ ζώνη του διπλὴ σειρὰ σαπφείρων κι ἀμεθύστων,
δεμένα τὰ ποδήματά του μ' ἄσπρες
κορδέλλες κεντημένες μὲ ροδόχροα μαργαριτάρια.
Αὐτὸν τὸν εἶπαν πιότερο ἀπὸ τοὺς μικροὺς,
αὐτὸν τὸν εἶπαν Βασιλέα τῶν Βασιλέων.

Οἱ 'Αλεξανδρινοὶ ἔνοιωθαν βέβαια
ποὺ ἦσαν λόγια αὐτὰ καὶ θεατρικά.

'Αλλὰ ἡ μέρα ἦτανε ζεστὴ καὶ ποιητικὴ,
ὁ οὐρανὸς ἓνα γαλάζιο ἀνοιχτό,
τὸ 'Αλεξανδρινὸ Γυμνάσιον ἓνα
θριαμβικὸ κατόρθωμα τῆς τέχνης,
τῶν αὐλικῶν ἡ πολυτέλεια ἔκτακτη,
ὁ Καισαρίων ὄλο χάρις κ' ἔμορφιά
(τῆς Κλεοπάτρας υἱός, αἷμα τῶν Λαγιδῶν)
κ' οἱ 'Αλεξανδρινοὶ ἔτρεχαν πιά στὴν ἑορτὴ,
κ' ἐνθουσιάζονταν, κ' ἐπευφημοῦσαν
ἐλληνικά, κ' αἰγυπτιακά, καὶ ποιοὶ ἑβραϊκά,
γοητευμένοι μὲ τ' ὄραϊο θέαμα —
μ' ὄλο ποὺ βέβαια ἤξευραν τί ἄξιζαν αὐτὰ,
τί κούφια λόγια ἦσανε αὐτὲς ἡ βασιλεῖες.

REYES ALEJANDRINOS

Los alejandrinos en masa se apiñaron
para ver a los hijos de Cleopatra,
a Cesarión, y a sus hermanos más pequeños,
Alejandro y Ptolomeo, a quienes por primera vez
llevaban al Gimnasio, para proclamarlos allí reyes
en medio de un brillante desfile militar.

Alejandro — lo han nombrado rey
de Armenia, de Media y de los partos.
Ptolomeo — lo han nombrado rey
de Cilicia, de Siria y de Fenicia.
Y de pie, Cesarión, más adelante,
con sus ropajes de seda rosada,
al pecho un ramillete de jacintos,
su cinturón, una doble sarta de zafiros y amatistas,
atados sus zapatos con blancas
cintas recamadas de rosadas perlas.
A él lo han nombrado por encima de los más pequeños,
a él lo han proclamado Rey de Reyes.

Los alejandrinos percibían sin duda
que todo aquello eran palabras y teatro.

Pero el día era cálido y poético,
el cielo un azul claro,
el Gimnasio de Alejandría una
triumfal proeza del arte,
extraordinario el lujo de los cortesanos,
Cesarión todo gracia y belleza
(hijo de Cleopatra, sangre de los Lágidas);
y los alejandrinos corrían ya a la fiesta,
y se entusiasmaban, y daban vítores
en griego, y en egipcio, y otros en hebreo,
fascinados con el bello espectáculo —
aunque sabían bien lo que valía aquello,
y qué huera palabras eran aquellos reinos.

Trad. de R. Irigoyen



ΦΙΛΕΛΛΗΝ

Τὴν χάραξι φρόντισε τεχνικὰ νὰ γίνῃ.
Ἐκφρασις σοβαρὴ καὶ μεγαλοπρεπῆς.
Τὸ διάδημα καλλίτερα μᾶλλον στενόν·
ἐκεῖνα τὰ φαρδιὰ τῶν Πάρθων δὲν μὲ ἀρέσουν.
Ἡ ἐπιγραφή, ὡς σύνηθες, ἑλληνικά·
ὄχ' ὑπερβολικὴ, ὄχι πομπώδης —
μὴν τὰ παρεξηγήσει ὁ ἀνθύπατος
ποῦ ὄλο σκαλίζει καὶ μηνᾶ στὴν Ρώμη —
ἀλλ' ὁμως βέβαια τιμητικὴ.
Κάτι πολὺ ἐκλεκτὸ ἀπ' τὸ ἄλλο μέρος·
κανένας δισκοβόλος ἔφηβος ὦραῖος.
Πρὸ πάντων σὲ συστήνω νὰ κυττάξεις
(Σιθάσπη, πρὸς θεοῦ, νὰ μὴ λησμονηθεῖ)
μετὰ τὸ Βασιλεὺς καὶ τὸ Σωτήρ,
νὰ χαραχθεῖ μὲ γράμματα κομψά, Φιλέλλην.
Καὶ τώρα μὴ μὲ ἀρχίζεις εὐφυολογίες,
τὰ «Ποῦ οἱ Ἕλληνες;» καὶ «Ποῦ τὰ Ἑλληνικά
πίσω ἀπ' τὸν Ζάγρο ἐδῶ, ἀπὸ τὰ Φράατα πέρα».
Τόσοι καὶ τόσοι βαρβαρότεροί μας ἄλλοι
ἀφοῦ τὸ γράφουν, θὰ τὸ γράψουμε κ' ἐμεῖς.
Καὶ τέλος μὴ ξεχνᾶς ποῦ ἐνίστε
μας ἔρχοντ' ἀπὸ τὴν Συρία σοφισταί,
καὶ στιχοπλόκοι, κι ἄλλοι ματαιόσπουδοι.
Ὡστε ἀνελλήνιστοι δὲν εἴμεθα, θαρρῶ.

FILHELENO

Cuida que la incisión salga con maestría.
Expresión seria y soberana.
Mejor más estrecha la corona;
esas anchas de los partos no me gustan.
La inscripción, en griego, como siempre;
nada exagerada ni pomposa
—mal lo interpretaría el procónsul
que todo lo husmea y cuenta en Roma—
mas honrosa por supuesto.
En la otra cara algo muy selecto,
un bello efebo lanzando el disco.
Sobre todo te ruego que recuerdes
(por dios, Sitaspes, no lo olvides)
de grabar, después de Rey y Salvador,
con letras elegantes, Filheleno.
Y no me vengas ahora con ocurrencias,
que «¿dónde están los griegos?», que «¿dónde
está aquí el griego tras del Zagro, más allá de Fraata?»
Tantos y tantos más bárbaros que nosotros
lo escriben, que nosotros también lo escribiremos.
Y no olvides, en fin, que, a veces,
de Siria nos vienen sofistas,
poetastros y otros buscavidas.
Conque sin helenizar no estamos, creo yo.

Trad. de P. Bádenas de la Peña



ΤΑ ΕΠΙΚΙΝΔΥΝΑ

Είπε ὁ Μυρτίας (Σύρος σπουδαστής
στήν Ἀλεξάνδρεια· ἐπὶ βασιλείας
αὐγούστου Κώνσταντος καὶ αὐγούστου Κωνσταντίου·
ἐν μέρει ἔθνικός, κ' ἐν μέρει χριστιανίζων).
«Δυναμωμένος μὲ θεωρία καὶ μελέτη,
ἐγὼ τὰ πάθη μου δὲν θὰ φοβοῦμαι σὰ δειλός.
Τὸ σῶμα μου στὲς ἡδονὲς θὰ δώσω,
στὲς ἀπολαύσεις τὲς ὄνειρεμένες,
στὲς τολμηρότερες ἐρωτικὲς ἐπιθυμίες,
στὲς λάγνες τοῦ αἵματός μου ὀρμές, χωρὶς
κανέναν φόβο, γιατί ὅταν θέλω —
καὶ θά'χω θέλησι, δυναμωμένος
ὡς θά'μαι μὲ θεωρία καὶ μελέτη —
στὲς κρίσιμες στιγμὲς θὰ ξαναβρίσκω
τὸ πνεῦμα μου, σὰν πρὶν, ἀσκητικό.»

1911

PELIGROSO

Dijo Mirtias (estudiante sirio en Alejandría; durante el reinado de Augusto Constancio y Augusto Constante; gentil en parte, mas con cristianas inclinaciones):
«Fortalecido por la contemplación y el estudio, no temeré como un cobarde mis pasiones. Entregaré mi cuerpo a los placeres, a los goces soñados, a las grandes audacias de los deseos eróticos, a los lascivos ardores de mi sangre, sin ningún temor, pues, siempre que lo desee — y tendré ese poder, fortalecido como estaré por la contemplación y el estudio — en los momentos decisivos hallaré de nuevo mi espíritu, como antes, ascético».

Trad. de J. M. Álvarez



ΠΡΕΣΒΕΙΣ ΑΠ' ΤΗΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ

Δέν είδαν, ἐπὶ αἰῶνας, τέτοια ὠραῖα δῶρα στοὺς Δελφοὺς
σάν τοῦτα ποὺ ἐστάλθηκαν ἀπὸ τοὺς δυὸ τοὺς ἀδελφούς,
τοὺς ἀντιζήλους Πτολεμαίους βασιλεῖς. Ἄφοῦ τὰ πῆραν
δμως, ἀνησυχῆσαν οἱ ἱερεῖς γιὰ τὸν χρησμό. Τὴν πείραν
δλην των θὰ χρειαθοῦν τὸ πῶς μὲ ὀξύνοϊαν νὰ συνταχθεῖ,
ποιὸς ἀπ' τοὺς δυὸ, ποιὸς ἀπὸ τέτοιους δυὸ νὰ δυσαρεστηθεῖ.
Καὶ συνεδριάζουνε τὴν νύχτα μυστικὰ
καὶ συζητοῦν τῶν Λαγιδῶν τὰ οἰκογενειακά.

Ἄλλὰ ἰδοὺ οἱ πρέσβεις ἐπανῆλθαν. Χαιρετοῦν.
Στὴν Ἀλεξάνδρεια ἐπιστρέφουν, λέν. Καὶ δέν ζητοῦν
χρησμό κανένα. Κ' οἱ ἱερεῖς τ' ἀκοῦνε μὲ χαρὰ
(ἐννοεῖται, ποὺ κρατοῦν τὰ δῶρα τὰ λαμπρά),
ἀλλ' εἶναι καὶ στὸ ἔπακρον ἀπορημένοι,
μὴ νοιώθοντας τί ἢ ἔξαφνικὴ ἀδιαφορία αὐτὴ σημαίνει.
Γιατὶ ἀγνοοῦν ποὺ χθὲς στοὺς πρέσβεις ἦλθαν νέα βαρυά.
Στὴν Ρώμη δόθηκε ὁ χρησμός· ἔγιν' ἐκεῖ ἡ μοιρασιά.

1918

ΕΝ ΠΟΛΕΙ ΤΗΣ ΟΣΡΟΗΝΗΣ

Ἄπ' τῆς ταβέρνας τὸν καυγᾶ μᾶς φέραν πληγωμένο
τὸν φίλον Ρέμωνα χθὲς περὶ τὰ μεσάνυχτα.
Ἄπ' τὰ παράθυρα ποὺ ἀφίσαμεν ὀλάνοιχτα,
τ' ὠραῖο τοῦ σώμα στοὺς κρεβάτι φώτιζε ἡ σελήνη.
Εἴμεθα ἓνα κράμα ἐδῶ· Σύροι, Γραικοί, Ἀρμένιοι, Μῆδοι.
Τέτοιος κι ὁ Ρέμων εἶναι. Ὅμως χθὲς σάν φώτιζε
τὸ ἐρωτικό του πρόσωπο ἡ σελήνη,
ὁ νοῦς μας πῆγε στὸν πλατωνικὸ Χαρμίδη.

1917

EMBAJADORES DE ALEJANDRÍA

Desde siglos no se veían en Delfos ofrendas tan hermosas como las enviadas por los dos reyes Ptolomeos, hermanos y rivales. Desde que las recibieron, inquietos, sin embargo, por el oráculo estuvieron los sacerdotes. Precisarán de toda su experiencia para redactarlo sagazmente; quién de los dos, quién de tan grandes soberanos quedará contrariado. En secreto por la noche se reúnen y discuten los asuntos de la casa de los Lágidas.

Mas he aquí que los embajadores regresaron. Se despiden. Vuelven a Alejandría —dicen—. Y no piden ningún oráculo. Con alegría oyen esto los sacerdotes (claro está que ellos se guardan los espléndidos presentes), mas quedan en extremo confusos, sin entender qué significa esta repentina indiferencia. Porque ignoran que ayer graves nuevas llegaron a los embajadores. El oráculo se emitió en Roma: allí se había hecho el reparto.

Trad. de P. Bádenas de la Peña

EN UNA CIUDAD DE OSROENE

Herido, en una riña de taberna, nos trajeron ayer, cerca de la medianoche, a nuestro amigo Remón. A través de las ventanas que dejamos abiertas de par en par, la luna iluminaba el bello cuerpo que yacía en la cama. Aquí somos una mezcla: sirios, griegos, armenios, medos. Y así es Remón. Sin embargo, ayer, cuando la luna iluminaba su amoroso rostro, nuestro pensamiento se remontó al Cármenes de Platón.

Trad. de F. Rivera



ΗΔΟΝΗι

Χαρά και μύρο τῆς ζωῆς μου ἢ μνήμη τῶν ὥρῶν
ποῦ ἠῦρα και ποῦ κράτηξα τὴν ἡδονὴ ὡς τὴν ἠθελα.
Χαρά και μύρο τῆς ζωῆς μου ἐμένα, ποῦ ἀποστράφηκα
τὴν κάθε ἀπόλαυσιν ἐρώτων τῆς ρουτίνας.

1917

ΘΥΜΗΣΟΥ, ΣΩΜΑ...

Σῶμα, θυμήσου ὄχι μόνο τὸ πόσο ἀγαπήθηκες,
ὄχι μονάχα τὰ κρεβάτια ὅπου πλάγιασες,
ἀλλὰ κ' ἐκεῖνες τὲς ἐπιθυμίες ποῦ γιὰ σένα
γυάλιζαν μὲς στὰ μάτια φανερά,
κ' ἐτρέμανε μὲς στὴν φωνή — και κάποιο
τυχαῖον ἐμπόδιο τὲς ματαίωσε.
Τώρα ποῦ εἶναι ὄλα πιά μέσα στὸ παρελθόν,
μοιάζει σχεδὸν και στὲς ἐπιθυμίες
ἐκεῖνες σὰν νὰ δόθηκες — πῶς γυάλιζαν,
θυμήσου, μὲς στὰ μάτια ποῦ σὲ κύτταζαν
πῶς ἔτρεμαν μὲς στὴν φωνή, γιὰ σέ, θυμήσου, σῶμα.

1918

PLACER

Delicia y perfume de mi vida, la memoria de las horas
en que hallé y retuve el placer como anhelaba.
Delicia y perfume de mi vida, para mí, que maldije
de cada placer de amores rutinarios.

Trad. de P. Bádenas de la Peña

RECUERDA, CUERPO...

Cuerpo, recuerda no sólo cuánto fuiste amado,
no solamente las camas en que te tendiste,
sino también aquellos deseos de ti
que brillaban en los ojos claramente,
temblaban en la voz— y que algún
obstáculo fortuito hizo vanos.
Ahora que todo ya es parte del pasado,
casi parece como si a aquellos deseos
te hubieras entregado, cómo brillaban,
recuerda, en los ojos que te miraban,
cómo temblaban en la voz, por ti, recuerda, cuerpo.

Trad. de F. Rivera



ΜΕΡΕΣ ΤΟΥ 1903

Δέν τὰ ηῦρα πιά ξανά — τὰ τόσο γρήγορα χαμένα....
τὰ ποιητικά τὰ μάτια, τὸ χλωμό
τὸ πρόσωπο.... στὸ νύχτωμα τοῦ δρόμου....

Δέν τὰ ηῦρα πιά — τ' ἀποκτηθέντα κατὰ τύχην ὅλως,
ποῦ ἔτσι εὐκόλα παραίτησα·
καὶ ποῦ κατόπι μὲ ἀγωνίαν ἤθελα.
Τὰ ποιητικά τὰ μάτια, τὸ χλωμό τὸ πρόσωπο,
τὰ χεῖλη ἐκεῖνα δέν τὰ ηῦρα πιά.

1917

DÍAS DE 1903

Ya no los encontré de nuevo — tan deprisa perdidos...
los poéticos ojos, el pálido
rostro... en la oscuridad de la calle...

Ya no los encontré — me pertenecieron totalmente por azar,
y tan fácilmente los abandoné;
y después ansiosamente los quise.
Los poéticos ojos, el pálido rostro,
aquellos labios ya no los encontré.

Trad. de L. de Cañigral



ΝΕΟΙ ΤΗΣ ΣΙΔΩΝΟΣ (400 Μ.Χ.)

Ὁ ἠθοποιὸς ποὺ ἔφεραν γιὰ νὰ τοὺς διασκεδάσει
ἀπήγγειλε καὶ μερικά ἐπιγράμματα ἐκλεκτά.

Ἡ αἶθουσα ἀνοίγε στὸν κήπο ἐπάνω
κ' εἶχε μιὰν ἐλαφρὰ εὐωδία ἀνθέων
ποὺ ἐνώνονταν μὲ τὰ μυρωδικὰ
τῶν πέντε ἀρωματισμένων Σιδωνίων νέων.

Διαβάσθηκαν Μελέαγρος, καὶ Κριναγόρας, καὶ Ριανός.
Μὰ σὰν ἀπήγγειλεν ὁ ἠθοποιός,
«Αἰσχύλον Εὐφορίωνος Ἀθηναῖον τόδε κεύθει —»
(τονίζοντας ἴσως ὑπὲρ τὸ δέον
τὸ «ἀλκὴν δ' εὐδόκιμον», τὸ «Μαραθώνιον ἄλσος»),
πετάχθηκεν εὐθὺς ἓνα παιδί ζωηρό,
φανατικὸ γιὰ γράμματα, καὶ φώναξε·

«Ἄ δὲν μ' ἀρέσει τὸ τετράστιχον αὐτό.
Ἐκφράσεις τοιοῦτου εἴδους μοιάζουν κάπως σὰν λιποψυχίες.
Δώσε — κηρύττω — στὸ ἔργον σου ὄλην τὴν δύναμί σου,
ὄλην τὴν μέριμνα, καὶ πάλι τὸ ἔργον σου θυμήσου
μὲς στὴν δοκιμασίαν, ἢ ὅταν ἡ ὥρα σου πιά γέρνει.
Ἔτσι ἀπὸ σένα περιμένω κι ἀπαιτῶ.
Κι ὄχι ἀπ' τὸν νοῦ σου ὀλότελα νὰ βγάλεις
τῆς Τραγωδίας τὸν Λόγο τὸν λαμπρὸ —
τί Ἀγαμέμνονα, τί Προμηθεά θαυμαστό,
τί Ὀρέστου, τί Κασσάνδρας παρουσίες,
τί Ἐπτὰ ἐπὶ Θήβας — καὶ γιὰ μνήμη σου νὰ βάλεις
μόνο ποὺ μὲς στῶν στρατιωτῶν τὲς τάξεις, τὸν σωρὸ
πολέμησες καὶ σὺ τὸν Δᾶτι καὶ τὸν Ἀρταφέρνη.»

JÓVENES DE SIDÓN (400 D.C.)

El actor que trajeron 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 Riano.
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 este tetrástico.
Expresiones de tal especie parecen en cierto modo debilidades.
Entrega —proclamo yo— a tu obra toda tu fuerza,
todo tu cuidado, y luego recuerda igualmente tu obra
en el tiempo de prueba, o cuando tu vida ya declina.
Tal es lo que espero y exijo de ti.
Y no que saques totalmente de tu espíritu
el espléndido Logos de la Tragedia —
qué Agamenón, qué admirable Prometeo,
qué presencias de Orestes, de Casandra,
qué Siete contra Tebas — y para memoria tuya pongas
so lamente que entre la tropa de soldados, en la multitud,
también tú combatiste contra Datis y Artafernes».

Trad. de M. Castillo Didier



ΜΕΛΑΓΧΟΛΙΑ ΤΟΥ ΙΑΣΟΝΟΣ ΚΛΕΑΝΔΡΟΥ·
ΠΟΙΗΤΟΥ ΕΝ ΚΟΜΜΑΓΗΝΗ· 595 Μ.Χ.

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

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

1921

MELANCOLÍA DE JASÓN, HIJO DE CLEANDRO,
POETA DE COMAGENE, 595 DESPUÉS DE J. C.

El envejecimiento de mi cuerpo y apariencia
es herida de terrible puñal.
Resignación no tengo.

A ti recurro,
Arte de la Poesía, pues algo sabes de remedios:
tentativas de envolver el dolor en la Imaginación y la Palabra.

Es herida de terrible puñal...

Ahora tráeme,
oh Arte de la Poesía, tus consuelos
para hacer que —un momento— no perciba la herida.

Trad. de E. Vidal y J. Á. Valente



ΥΠΕΡ ΤΗΣ ΑΧΑΪΚΗΣ ΣΥΜΠΟΛΙΤΕΙΑΣ
ΠΟΛΕΜΗΣΑΝΤΕΣ

Ἄνδρῆοι σεῖς ποῦ πολεμήσατε καὶ πέσατ' εὐκλεῶς·
τοὺς πανταχοῦ νικήσαντας μὴ φοβηθέντες.

Ἄμωμοι σεῖς, ἂν ἔπταισαν ὁ Δῖαιος κι ὁ Κριτόλαος.

Ὅταν θὰ θέλουν οἱ Ἕλληνες νὰ καυχηθοῦν,
«Τέτοιους βγάζει τὸ ἔθνος μας» θὰ λένε
γιά σᾶς. Ἔτσι θαυμάσιος θὰ ᾿ναι ὁ ἔπαινός σας.—

Ἐγράφη ἐν Ἀλεξανδρεία ὑπὸ Ἀχαιοῦ·
ἑβδομον ἔτος Πτολεμαίου, Λαθύρου.

1922

A LOS COMBATIENTES DE LA LIGA AQUEA

Valerosos combatientes, caídos gloriosamente,
sin miedo a quienes por doquier habían vencido.
Intachables, aunque fallaran Dico y Critolao.
Cuando los griegos quieran vanagloriarse,
se dirán «Nuestro pueblo da hombres como estos».
Así de admirable será vuestro elogio.—

Escrito en Alejandría por un aqueo,
en el séptimo año de Ptolomeo Látiro.

Trad. de P. Bádenas de la Peña



ΕΠΙΤΥΜΒΙΟΝ ΑΝΤΙΟΧΟΥ, ΒΑΣΙΛΕΩΣ
ΚΟΜΜΑΓΗΝΗΣ

Μετὰ πού ἐπέστρεψε, περίλυπη, ἀπ' τὴν κηδεΐα του,
ἡ ἀδελφὴ τοῦ ἐγκρατῶς καὶ πράως ζήσαντος,
τοῦ λίαν ἐγγραμμάτου Ἀντιόχου, βασιλέως
Κομμαγηνῆς, ἤθελ' ἓνα ἐπιτύμβιον γι' αὐτόν.
Κι ὁ Ἐφέσιος σοφιστῆς Καλλίστρατος — ὁ κατοικῶν
συχνὰ ἐν τῷ κρατιδίῳ τῆς Κομμαγηνῆς,
κι ἀπὸ τὸν οἶκον τὸν βασιλικὸν
ἀσμένως κ' ἐπανειλημμένως φιλοξενηθεὶς —
τὸ ἔγραψε, τῇ ὑποδείξει Σύρων ἀλικῶν,
καὶ τὸ ἔστειλε εἰς τὴν γραΐαν δέσποιναν.

«Τοῦ Ἀντιόχου τοῦ εὐεργέτου βασιλέως
νὰ ὑμνηθεῖ ἐπαξίως, ὦ Κομμαγηνοί, τὸ κλέος.
Ἦταν τῆς χώρας κυβερνήτης προνοητικὸς.
Ἦπῆρξε δίκαιος, σοφός, γενναῖος.
Ἦπῆρξεν ἔτι τὸ ἄριστον ἐκεῖνο, Ἑλληνικὸς —
ιδιότητα δὲν ἔχ' ἢ ἀνθρωπότης τιμιότεραν
εἰς τοὺς θεοὺς εὐρίσκονται τὰ πέραν.»

EPITAFIO DE ANTÍOCO, REY DE COMAGENA

Cuando volvió, desolada, de sus funerales,
la hermana del, en vida, sobrio y manso,
del en grado sumo instruido Antíoco, rey
de Comagena, quiso para él un epitafio.
Y el sofista de Efeso Calítrato —que residió
a menudo en el pequeño estado de Comagena,
y en varias ocasiones fue grato huésped
de la casa real—
lo escribió, por indicación de cortesanos sirios,
y se lo mandó a la anciana dama.

«De Antíoco, soberano bienhechor,
celebrad dignamente, pueblo de Comagena, la gloria.
Fue del país previsor gobernante.
Fue justo, sabio, valiente.
Fue además eso tan excelso, griego —
la humanidad no tiene un atributo más honroso;
lo que a esto supera pertenece a los dioses.»

Trad. de R. Irigoyen



ΑΠΟ ΥΑΛΙ ΧΡΩΜΑΤΙΣΤΟ

Πολὸν μὲ συγκινεῖ μιὰ λεπτομέρεια
στὴν στέψιν, ἐν Βλαχέρναις, τοῦ Ἰωάννη Καντακουζηνοῦ
καὶ τῆς Εἰρήνης Ἀνδρονικοῦ Ἀσάν.
Ὅπως δὲν εἶχαν παρὰ λίγους πολυτίμους λίθους
(τοῦ ταλαιπώρου κράτους μας ἦταν μεγάλ' ἡ πτώχεια)
φόρεσαν τεχνητούς. Ἐνα σωρὸ κομάτια ἀπὸ ὑαλί,
κόκκινα, πράσινα ἢ γαλάζια. Τίποτε
τὸ ταπεινὸν ἢ τὸ ἀναξιοπρεπὲς
δὲν ἔχουν κατ' ἐμὲ τὰ κοματάκια αὐτὰ
ἀπὸ ὑαλί χρωματιστό. Μοιάζουνε τουναντίον
σὰν μιὰ διαμαρτυρία θλιβερὴ
κατὰ τῆς ἀδικῆς κακομοιριάς τῶν στεφομένων.
Εἶναι τὰ σύμβολα τοῦ τί ἤρμοζε νὰ ἔχουν,
τοῦ τί ἐξ ἅπαντος ἦταν ὀρθὸν νὰ ἔχουν
στὴν στέψι των ἕνας Κύρ Ἰωάννης Καντακουζηνός,
μιὰ Κυρία Εἰρήνη Ἀνδρονικοῦ Ἀσάν.

1925

DE CRISTAL DE COLORES

Mucho me conmueve un detalle
de la coronación, en las Blaquernas, de Juan Cantacuzeno
y de Irene, hija de Andrónico Asán.
Como no tenían más que unas pocas piedras preciosas
(de nuestro infortunado estado grande era la indigencia)
las llevaron artificiales. Un montón de trozos de cristal,
rojos, verdes o azules. Nada
de humillante o de carente de dignidad
tienen para mí esos trocitos
de cristal de colores. Parecen, por el contrario,
como una dolida protesta
contra el injusto infortunio de la pareja coronada.
Eran los símbolos de lo que procedía que tuvieran,
de lo que de cualquier modo era justo que tuvieran
en su coronación un micer Juan Cantacuzeno,
una Señora Irene, hija de Andrónico Asán.

Trad. de R. Irigoyen



ΕΝ ΔΗΜΩ ΤΗΣ ΜΙΚΡΑΣ ΑΣΙΑΣ

Ἡ εἰδήσεις γιὰ τὴν ἔκβασι τῆς ναυμαχίας, στὸ ἼΑκτιον,
ἦσαν βεβαίως ἀπροσδόκητες.
Ἄλλὰ δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ συντάξουμε νέον ἔγγραφον.
Τ' ὄνομα μόνον ν' ἀλλαχθεῖ. Ἄντις, ἐκεῖ
στὲς τελευταῖες γραμμές, «Λυτρώσας τοὺς Ῥωμαίους
ἀπ' τὸν ὀλέθριον Ἰοκτάβιον,
τὸν δίκην παρωδίας Καίσαρα,»
τώρα θὰ βάλουμε «Λυτρώσας τοὺς Ῥωμαίους
ἀπ' τὸν ὀλέθριον Ἰαντώνιον».
Ἦλο τὸ κείμενον ταιριάζει ὠραῖα.

«Στὸν νικητὴν, τὸν ἐνδοξότατον,
τὸν ἐν παντὶ πολεμικῷ ἔργῳ ἀνυπέρβλητον,
τὸν θαυμαστὸν ἐπὶ μεγαλουργίᾳ πολιτικῇ,
ὑπὲρ τοῦ ὁποίου ἐνθέρμως εὐχόνταν ὁ δῆμος,
τὴν ἐπικράτησι τοῦ Ἰαντωνίου»
ἐδῶ, ὅπως εἶπαμεν, ἡ ἀλλαγὴ: «τοῦ Καίσαρος
ὡς δῶρον τοῦ Διὸς κάλλιστον θεωρῶν —
στὸν κραταῖο προστάτη τῶν Ἑλλήνων,
τὸν ἔθῃ ἐλληνικῶς εὐμενῶς γεραίροντα,
τὸν προσφιλεῖ ἐν πάσῃ χώρᾳ ἐλληνικῇ,
τὸν λίαν ἐνδεδειγμένον γιὰ ἔπαινο περιφανῆ,
καὶ γιὰ ἐξιστόρησι τῶν πράξεών του ἐκτενῆ
ἐν λόγῳ ἐλληνικῷ κ' ἐμμέτρῳ καὶ πεζῷ·
ἐν λόγῳ ἐλληνικῷ ποὺ εἶν' ὁ φορεὺς τῆς φήμης,»
καὶ τὰ λοιπά, καὶ τὰ λοιπά. Λαμπρὰ ταιριάζουν ὅλα.

EN UNA CIUDAD DE ASIA MENOR

Las noticias sobre el resultado de la batalla naval de Actium han sido realmente inesperadas.

Mas no necesitamos componer un discurso distinto. Con un cambio de nombre es suficiente. En lugar de, hacia el final: *habiendo liberado a los romanos del pernicioso Octavio, ese César paródico,* pongamos: *habiendo liberado a los romanos del pernicioso Antonio.*

Y todo lo demás queda perfecto.

*Al vencedor, al gloriosísimo,
al nunca superado en las batallas,
al admirable por la acción política,
por cuanto ha deseado el pueblo ardientemente
el gobierno de Antonio...*

*Aquí, según dijimos, viene el cambio: de César,
en quien hemos visto el más hermoso don de Zeus,
al poderoso César protector de los griegos,
al que honra benévolo las costumbres helenas
al bienamado en todos los lugares de Grecia,
al particularmente señalado para el elogio insigne,
para la prolongada narración de sus hechos
en verso y prosa griegos,
en lengua griega, portavoz de la fama...*

Y etcétera y etcétera. Todo perfecto a la ocasión responde.

Trad. de E. Vidal y J. Á. Valente



ΜΕΣΑ ΣΤΑ ΚΑΠΗΛΕΙΑ —

Μέσα στὰ καπηλειὰ καὶ τὰ χαιμαιτυπεῖα
τῆς Βηρυτοῦ κυλιέμαι. Δὲν ἤθελα νὰ μένω
στὴν Ἀλεξάνδρεια ἐγώ. Μ' ἄφισεν ὁ Ταμίδης·
κ' ἐπῆγε μὲ τοῦ Ἐπάρχου τὸν υἱὸ γιὰ ν' ἀποκτήσει
μιὰ ἔπαυλι στὸν Νεῖλο, ἕνα μέγαρον στὴν πόλιν.
Δὲν ἔκανε νὰ μένω στὴν Ἀλεξάνδρεια ἐγώ.—
Μέσα στὰ καπηλειὰ καὶ τὰ χαιμαιτυπεῖα
τῆς Βηρυτοῦ κυλιέμαι. Μὲς σ' εὐτελῆ κραιπάλη
διάγω ποταπῶς. Τὸ μόνο πὺ μὲ σώζει
σὰν ἔμορφιά διαρκῆς, σὰν ἄρωμα πὺ ἐπάνω
στὴν σάρκα μου ἔχει μείνει, εἶναι πὺ εἶχα δυὸ χρόνια
δικό μου τὸν Ταμίδη, τὸν πιὸ ἐξαίσιον νέο,
δικό μου ὄχι γιὰ σπίτι ἢ γιὰ ἔπαυλι στὸν Νεῖλο.

1926

EN LAS TABERNAS

En las tabernas y los burdeles
de Berito me revuelco. No quise vivir
yo en Alejandría. Tamides me abandonó;
se fue con el hijo del prefecto para hacerse
con una villa en el Nilo, con un palacio en la ciudad.
No convenía que viviera yo en Alejandría.—
En las tabernas y los burdeles
de Berito me revuelco. En la sordidez abyecta
vivo envilecido. Lo único que me salva
como una hermosura perdurable, como un perfume
que en mi carne hubiese prendido, es que, por dos años,
fue mío Tamides, el muchacho más extraordinario,
mío, no por una casa o una villa en el Nilo.

Trad. de P. Bádenas de la Peña



ΣΟΦΙΣΤΗΣ ΑΠΕΡΧΟΜΕΝΟΣ ΕΚ ΣΥΡΙΑΣ

Δόκιμε σοφιστή πού ἀπέρχεσαι ἐκ Συρίας
καὶ περὶ Ἀντιοχείας σκοπεύεις νὰ συγγράψεις,
ἐν τῷ ἔργῳ σου τὸν Μέβη ἀξίζει ν' ἀναφέρεις.
Τὸν φημισμένο Μέβη πού ἀναντιρρήτως εἶναι
ὁ νέος ὁ πιὸ εὐειδής, κι ὁ πιὸ ἀγαπηθεὶς
σ' ὄλην τὴν Ἀντιόχεια. Κανέν' ἀπὸ τοὺς ἄλλους
τοῦ ἰδίου βίου νέους, κανένα δὲν πληρώνουν
τόσο ἀκριβὰ ὡς αὐτόν. Γιὰ νὰ ἔχουνε τὸν Μέβη
μονάχα δυό, τρεῖς μέρες, πολὺ συχνὰ τὸν δίνουν
ὡς ἑκατὸ στατήρας.— Εἶπα, Στὴν Ἀντιόχεια
μὰ καὶ στὴν Ἀλεξάνδρεια, μὰ καὶ στὴν Ρώμη ἀκόμη,
δὲν βρίσκειτ' ἓνας νέος ἐράσμιος σὰν τὸν Μέβη.

1926

SOFISTA QUE ABANDONA SIRIA

Estimado sabio que abandonas Siria
y que de Antioquía piensas escribir,
procura, en tu obra, referirte a Mebes.
Al célebre Mebes que sin duda es
el joven más bello y más amado
en toda Antioquía. A ningún otro
joven de los de su vida se le paga
tan caro como a él. Por poseer a Mebes
dos o tres días tan sólo muy a menudo le dan
hasta cien estateres.— He dicho en Antioquía,
mas ni en Alejandría ni aun en Roma,
hay un joven tan adorable como Mebes.

Trad. de P. Bádenas de la Peña



ΜΥΡΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ ΤΟΥ 340 Μ.Χ.

Τὴν συμφορὰ ὅταν ἔμαθα, ποὺ ὁ Μύρης πέθανε,
πῆγα στὸ σπίτι του, μ' ὄλο ποὺ τὸ ἀποφεύγω
νὰ εἰσέρχομαι στῶν Χριστιανῶν τὰ σπίτια,
πρὸ πάντων ὅταν ἔχουν θλίψεις ἢ γιορτές.

Στάθηκα σὲ διάδρομο. Δὲν θέλησα
νὰ προχωρήσω πιὸ ἐντός, γιατί ἀντελήφθην
ποὺ οἱ συγγενεῖς τοῦ πεθαμένου μ' ἔβλεπαν
μὲ προφανῆ ἀπορίαν καὶ μὲ δυσαρέσκεια.

Τὸν εἶχανε σὲ μιὰ μεγάλη κάμαρη
ποὺ ἀπὸ τὴν ἄκρην ὅπου στάθηκα
εἶδα κομάτι· ὄλο τάπητες πολύτιμοι,
καὶ σκεύη ἐξ ἀργύρου καὶ χρυσοῦ.

Στέκομουν κ' ἔκλαια σὲ μιὰ ἄκρη τοῦ διαδρόμου.
Καὶ σκέπτομουν ποὺ ἡ συγκεντρώσεις μας κ' ἡ ἐκδρομὲς
χωρὶς τὸν Μύρη δὲν θ' ἀξίζουν πιά·
καὶ σκέπτομουν ποὺ πιά δὲν θὰ τὸν δῶ
στὰ ὠραῖα κι ἄσεμνα ξενύχτια μας
νὰ χαίρεται, καὶ νὰ γελά, καὶ ν' ἀπαγγέλλει στίχους
μὲ τὴν τελεία του αἴσθησι τοῦ ἑλληνικοῦ ρυθμοῦ·
καὶ σκέπτομουν ποὺ ἔχασα γιὰ πάντα
τὴν ἔμορφιά του, ποὺ ἔχασα γιὰ πάντα
τὸν νέον ποὺ λάτρευα παράφορα.

Κάτι γρηές, κοντά μου, χαμηλὰ μιλοῦσαν γιὰ
τὴν τελευταία μέρα ποὺ ἔζησε —
στὰ χεῖλη του διαρκῶς τ' ὄνομα τοῦ Χριστοῦ,
στὰ χέρια του βαστοῦσ' ἓναν σταυρό.—
Μπήκαν κατόπι μὲς στὴν κάμαρη
τέσσαρες Χριστιανοὶ ἱερεῖς, κ' ἔλεγαν προσευχὲς
ἐνθέρμως καὶ δεήσεις στὸν Ἰησοῦν,
ἢ στὴν Μαρίαν (δὲν ξέρω τὴν θρησκεία τους καλά).

Γνωρίζαμε, βεβαίως, ποὺ ὁ Μύρης ἦταν Χριστιανός.
Ἐπὸ τὴν πρώτην ὥρα τὸ γνωρίζαμε, ὅταν
πρόπερσι στὴν παρέα μας εἶχε μπεῖ.
Μὰ ζοῦσεν ἀπολύτως σὰν κ' ἐμᾶς.
Ἐπ' ὄλους μας πιὸ ἐκδοτος στὲς ἡδονές·
σκορπώντας ἀφειδῶς τὸ χρῆμα του στὲς διασκεδάσεις.

Cuando supe la desgracia, que Mires había muerto,
fui a su casa, aunque rehuyo
entrar en casa de cristianos,
en especial cuando están de duelo o fiesta.

Me detuve en un pasillo. No quise
adentrarme más, porque advertí
que los deudos del difunto me miraban
con asombro manifiesto y desagrado.

Lo tenían en una gran estancia
que sólo en parte veía desde el extremo
en que me hallaba; abundancia de tapices preciosos
y de objetos de oro y plata.

Estaba yo en pie, quieto, llorando al fondo del pasillo.
Mientras, pensaba que nuestras salidas y reuniones
no valdrían ya la pena sin Mires,
mientras, pensaba que ya no lo vería
en nuestras hermosas e indecentes veladas
disfrutar y reír y recitar versos
con su sentido perfecto del ritmo griego;
mientras, pensaba que había perdido para siempre
su hermosura, que había perdido para siempre
al joven que adoraba con locura.

Unas viejas, a mi lado, hablaban en voz baja
del último día de su vida —
que si constantemente tenía el nombre de Cristo en los labios,
que si tenía en sus manos una cruz.—
Entraron luego en la estancia
cuatro sacerdotes cristianos y con fervor
recitaron oraciones y súplicas a Jesús
o a María (no conozco bien su religión).

Sabíamos, por supuesto, que Mires era cristiano.
Desde el primer momento lo sabíamos, cuando
hace dos años entró en nuestro círculo.
Pero él vivía enteramente como nosotros.
De todos nosotros, era quien más se entregaba a los placeres;
dilapidando pródigamente su dinero en diversiones.
Despreocupado por la opinión de los demás,



Γιὰ τὴν ὑπόληψιν τοῦ κόσμου ξένοιαστος,
ρίχνονταν πρόθυμα σὲ νύχτιες ρήξεις στὲς ὁδοὺς
ὅταν ἐτύχαινε ἡ παρέα μας
νὰ συναντήσῃ ἀντίθετη παρέα.
Ποτὲ γιὰ τὴν θρησκεία του δὲν μιλοῦσε.
Μάλιστα μιὰ φορὰ τὸν εἶπαμε
πὼς θὰ τὸν πάρουμε μαζί μας στὸ Σεράπιον.
Ὅμως σὰν νὰ δυσαρεστήθηκε
μ' αὐτόν μας τὸν ἀστεϊσμό: θυμοῦμαι τώρα.
Ἄ κι ἄλλες δυὸ φορές τώρα στὸν νοῦ μου ἔρχονται.
Ὅταν στὸν Ποσειδῶνα κάμναμε σπονδές,
τραβήχθηκε ἀπ' τὸν κύκλο μας, κ' ἔστρεψε ἄλλοῦ τὸ βλέμμα.
Ὅταν ἐνθουσιασμένος ἓνας μας
εἶπεν, Ἡ συντροφιά μας νὰ 'ναι ὑπὸ
τὴν εὐνοίαν καὶ τὴν προστασίαν τοῦ μεγάλου,
τοῦ πανωραίου Ἀπόλλωνος — ψιθύρισεν ὁ Μύρης
(οἱ ἄλλοι δὲν ἄκουσαν) «τῆ ἔξαιρέσει ἐμοῦ».

Οἱ Χριστιανοὶ ἱερεῖς μεγαλοφώνως
γιὰ τὴν ψυχὴ τοῦ νέου δέονταν.—
Παρατήροῦσα μὲ πόση ἐπιμέλεια,
καὶ μὲ τί προσοχὴν ἐντατικὴν
στοὺς τύπους τῆς θρησκείας τους, ἐτοιμάζονταν
ὅλα γιὰ τὴν χριστιανικὴν κηδεΐα.
Κ' ἐξαίφνης μὲ κυρίευσεν μιὰ ἀλλόκοτη
ἐντύπωσις. Ἀόριστα, αἰσθάνομουν
σὰν νὰ 'φευγεν ἀπὸ κοντά μου ὁ Μύρης·
αἰσθάνομουν πὺρ ἐνώθη, Χριστιανός,
μὲ τοὺς δικούς του, καὶ πὺρ γένομουν
ξένος ἐγώ, ξένος πολὺ· ἐνοιῶθα κιόλα
μιὰ ἀμφιβολία νὰ μὲ σιμώνει: μήπως κ' εἶχα γελασθεῖ
ἀπὸ τὸ πάθος μου, καὶ πάντα τοῦ ἡμῶν ξένος.—
Πετάχθηκα ἔξω ἀπ' τὸ φρικτὸ τους σπίτι,
ἔφυγα γρήγορα πρὶν ἀρπαχθεῖ, πρὶν ἀλλοιωθεῖ
ἀπ' τὴν χριστιανοσύνην τους ἢ θύμηση τοῦ Μύρη.

se mezclaba por gusto en nocturnas peleas callejeras
cuando, por azar, nuestro grupo
con otros rivales se encontraba.
Jamás hablaba de su religión.
Es más, en una ocasión le dijimos
que lo llevaríamos con nosotros al Serapión.
Sin embargo, ahora recuerdo
como si con esa broma nuestra se hubiera disgustado.
¡Ay, vienen ahora también a mi recuerdo otras dos ocasiones
Cuando hicimos unas libaciones a Posidón,
se apartó de nuestro corro y a otro lado volvió su mirada.
Cuando uno de nosotros, lleno de entusiasmo,
exclamó: «¡Que nuestra amistad esté bajo
el favor y protección del grande
y bellissimo Apolo!» —Mires murmuró
(los demás no lo oyeron) «menos yo».

Los sacerdotes cristianos pedían
en voz alta por el alma del joven.—
Observaba yo con cuánto esmero
y qué intensa atención,
en el ritual de su religión, se disponía
todo lo conveniente para el funeral cristiano.
Y de pronto me invadió una extraña
sensación. De forma imprecisa sentía
que Mires escapaba de mi lado;
sentía que él, un cristiano, se había unido
a los suyos y que yo me volvía
un *extraño, muy extraño*; sentía además en mí
cernerse una duda: quizá mi propia pasión
me había engañado y yo había sido siempre un extraño para él.—
Afuera corrí de su espantosa casa,
aprisa huí antes de que el cristianismo de los suyos
me arrebatara o desfigurase el recuerdo de Mires.

Trad. de P. Bádenas de la Peña



Ἄπ' τὸ γραφεῖον ὅπου εἶχε προσληφθεῖ
σὲ θέσι ἀσήμαντη καὶ φθηνοπληρωμένη
(ὡς ὀκτὼ λίρες τὸ μηνιάτικό του : μὲ τὰ τυχερά)
βγῆκε σὰν τέλεψεν ἡ ἔρημη δουλειὰ
ποῦ ὅλο τὸ ἀπόγευμα ἦταν σκυμένος :
βγῆκεν ἡ ὥρα ἑπτὰ, καὶ περπατοῦσε ἀργὰ
καὶ χάζεψε στὸν δρόμο. — Ἐμορφος
κ' ἐνδιαφέρων : ἔτσι ποῦ ἔδειχνε φθασμένος
στὴν πλήρη του αἰσθησιακὴν ἀπόδοσι.
Τὰ εἴκοσι ἐννιά, τὸν περασμένο μῆνα τὰ εἶχε κλείσει.

Ἐχάζεψε στὸν δρόμο, καὶ στὲς πτωχικὲς
παρόδους ποῦ ὀδηγοῦσαν πρὸς τὴν κατοικία του.

Περνώντας ἐμπρὸς σ' ἓνα μαγαζὶ μικρὸ
ὅπου πουλιοῦνταν κάτι πράγματα
ψεύτικα καὶ φθηνὰ γιὰ ἐργατικούς,
εἶδ' ἐκεῖ μέσα ἓνα πρόσωπο, εἶδε μιὰ μορφή
ὅπου τὸν ἔσπρωξαν καὶ εἰσῆλθε, καὶ ζητοῦσε
τάχα νὰ δεῖ χρωματιστὰ μαντήλια.

Ρωτοῦσε γιὰ τὴν ποιότητα τῶν μαντηλιῶν
καὶ τί κοστίζουν· μὲ φωνὴ πνιγμένη,
σχεδὸν σβυσμένη ἀπ' τὴν ἐπιθυμία.
Κι ἀνάλογα ἦλθαν ἡ ἀπαντήσεις,
ἀφηρημένες, μὲ φωνὴ χαμηλωμένη,
μὲ ὑπολανθάνουσα συναίνεσι.

Ὅλο καὶ κάτι ἔλεγαν γιὰ τὴν πραγμάτεια — ὁ
μόνος σκοπός : τὰ χέρια τῶν ν' ἀγγίζουν
ἐπάνω ἀπ' τὰ μαντήλια· νὰ πλησιάζουν
τὰ πρόσωπα, τὰ χεῖλη σὰν τυχαίως·
μιὰ στιγμιαία στὰ μέλη ἐπαφή.

Γρήγορα καὶ κρυφά, γιὰ νὰ μὴ νοιώσει
ὁ καταστηματάρχης ποῦ στὸ βάθος κάθονταν

PREGUNTABA POR LA CALIDAD

Salió de la oficina donde lo habían contratado en un puesto insignificante, malpago (hasta ocho libras al mes con los extras); salió al terminar su aburrido trabajo que lo tuvo encorvado toda la tarde; salió a las siete, caminando lentamente. Iba sin rumbo por la calle. Hermoso e interesante: así parecía haber llegado a su plenitud sensual. Había cumplido los veintinueve el mes pasado.

Iba sin rumbo por las pobres y pequeñas calles que eran el camino a su casa.

Al pasar delante de un pequeño negocio para obreros, donde vendían algunos artículos baratos y de poca calidad, vio un rostro, una figura y se sintió impulsado a entrar y pedir unos pañuelos de color. Preguntaba por la calidad de los pañuelos y el precio, con voz sofocada, casi apagada por el deseo. Y las respuestas fueron vagas, en un susurro la voz, con implícito consentimiento.

Algo decían sobre la mercadería — pero el único objetivo era tocarse las manos sobre los pañuelos, acercar los rostros, los labios. Como por azar, un contacto breve de los cuerpos.

Rápido y furtivo, para que el dueño sentado al fondo, no lo advirtiera.

Trad. de N. Anghelidis



ΚΑΤΑ ΤΕΣ ΣΥΝΤΑΓΕΣ ΑΡΧΑΙΩΝ
ΕΛΛΗΝΟΣΥΡΩΝ ΜΑΓΩΝ

«Ποιὸ ἀπόσταγμα νὰ βρίσκεται ἀπὸ βότανα
γητεύματος», εἶπ' ἓνας αἰσθητῆς,
«ποιοὸ ἀπόσταγμα κατὰ τὲς συνταγὰς
ἀρχαίων Ἑλληνοσύρων μάγων καμωμένο
ποὺ γιὰ μιὰ μέρα (ἂν περισσότερο
δὲν φθάν' ἡ δύναμις του), ἢ καὶ γιὰ λίγην ὥρα
τὰ εἴκοσι τρία μου χρόνια νὰ μὲ φέρει
ξανά· τὸν φίλον μου στὰ εἴκοσι δύο του χρόνια
νὰ μὲ φέρει ξανά — τὴν ἔμορφιά του, τὴν ἀγάπη του.

»Ποιὸ ἀπόσταγμα νὰ βρίσκεται κατὰ τὲς συνταγὰς
ἀρχαίων Ἑλληνοσύρων μάγων καμωμένο
πού, σύμφωνα μὲ τὴν ἀναδρομήν,
καὶ τὴν μικρὴ μας κάμαρη νὰ ἐπαναφέρει.»

1931

SEGÚN LAS ANTIGUAS FÓRMULAS DE MAGOS GRECOSIRIOS

«¿Qué extracto de hierbas de hechizo
—dijo un esteta— puede descubrirse, qué extracto
preparado según las fórmulas
antiguas de los magos grecosirios,
el cual, durante un día (si no excede
de un día su poder) o por sólo una hora,
pueda mis veintitrés años traerme,
pueda de nuevo traerme a mi amigo
cuando él tenía veintidós, su belleza, su amor?

¿Qué extracto puede descubrirse
preparado según las fórmulas
de los antiguos magos grecosirios,
el cual, al mismo tiempo que esta vuelta
al pasado, pueda también traerme nuestro cuarto?»

Trad. de L. Santana



«Ἀλέξανδρος Φιλίππου καὶ οἱ Ἕλληνες πλὴν Λακεδαιμονίων» —

Μποροῦμε κάλλιστα νὰ φαντασθοῦμε
πὼς θ' ἀδιαφόρησαν παντάπασι στὴν Σπάρτη
γιὰ τὴν ἐπιγραφὴν αὐτή. «Πλὴν Λακεδαιμονίων»,
μὰ φυσικά. Δὲν ἦσαν οἱ Σπαρτιᾶται
γιὰ νὰ τοὺς ὀδηγοῦν καὶ γιὰ νὰ τοὺς προστάζουν
σὰν πολυτίμους ὑπηρέτας. Ἄλλωστε
μιὰ πανελλήνια ἐκστρατεία χωρὶς
Σπαρτιάτη βασιλέα γι' ἀρχηγὸ
δὲν θὰ τοὺς φαίνονταν πολλῆς περιοπῆς.
Ἄ βεβαιότατα «πλὴν Λακεδαιμονίων».

Εἶναι κι αὐτὴ μιὰ στάσις. Νοιώθεται.

Ἔτσι, πλὴν Λακεδαιμονίων στὸν Γρανικό·
καὶ στὴν Ἴσσο μετὰ· καὶ στὴν τελειωτικὴ
τὴν μάχη, ὅπου ἐσαρώθη ὁ φοβερός στρατός
ποῦ στ' Ἄρβηλα συγκέντρωσαν οἱ Πέρσαι·
ποῦ ἀπ' τ' Ἄρβηλα ξεκίνησε γιὰ νίκη, κ' ἐσαρώθη.

Κι ἀπ' τὴν θαυμάσια πανελλήνιαν ἐκστρατεία,
τὴν νικηφόρα, τὴν περίλαμπρη,
τὴν περιλάλητη, τὴν δοξασμένη
ὡς ἄλλη δὲν δοξάσθηκε καμιά,
τὴν ἀπαράμιλλη· βγήκαμ' ἐμεῖς·
ἑλληνικὸς καινούριος κόσμος, μέγας.

Ἐμεῖς· οἱ Ἀλεξανδρεῖς, οἱ Ἀντιοχεῖς,
οἱ Σελευκεῖς, κ' οἱ πολυάριθμοι
ἐπίλοιποι Ἕλληνες Αἰγύπτου καὶ Συρίας,
κ' οἱ ἐν Μηδία, κ' οἱ ἐν Περσίδι, κι ὄσοι ἄλλοι.
Μὲ τὲς ἐκτεταμένες ἐπικράτειες,
μὲ τὴν ποικίλη δρᾶσι τῶν στοχαστικῶν προσαρμογῶν.
Καὶ τὴν Κοινὴν Ἑλληνικὴ Λαλιὰ
ὡς μέσα στὴν Βακτριανὴ τὴν πήγαμεν, ὡς τοὺς Ἰνδούς.

Γιὰ Λακεδαιμονίους νὰ μιλοῦμε τώρα!

EN EL 200 a. C.

«Alejandro hijo de Filipo y los griegos salvo los lacedemonios» –

Podemos muy bien imaginar
qué total indiferencia tendrían en Esparta
por esta inscripción: «Salvo los lacedemonios»,
pues claro. No eran los espartanos
gente que se dejaran conducir y mandar
como siervos de valía. Además,
una expedición panhelénica
sin un rey espartano como jefe,
no debía parecerles demasiado importante.
¡Naturalmente «salvo los lacedemonios»!

Esto es también una postura. Se entiende.

Así, salvo los lacedemonios, en Gránico;
y en Iso después; y en la última
batalla, donde quedó barrido el temible ejército
que en Arbelas concentraron los persas;
que desde Arbelas se puso en marcha hacia el triunfo y resultó aniquilado.

Y de esta sorprendente expedición panhelénica,
victoriosa, resplandeciente,
afamada, gloriosa
como ninguna otra lo fue, surgimos nosotros,
un nuevo mundo griego, inmenso.

Nosotros: alejandrinos, antioquenos,
seleucios y los otros
griegos incontables de Egipto y de Siria,
y los de Media y Persia, y tantos otros.
Con estados enormes,
con la rica influencia de nuestra hábil adaptación.
Y nuestra Común Lengua Griega,
hasta el corazón de Bactriana la llevamos, hasta la India.

¡ Hablar ahora de los lacedemonios!

Trad. de P. Bádenas de la Peña



ΜΕΡΕΣ ΤΟΥ 1908

Τὸν χρόνο ἐκεῖνον βρέθηκε χωρὶς δουλειά·
καὶ συνεπῶς ζοῦσεν ἀπ' τὰ χαρτιά,
ἀπὸ τὸ τάβλι, καὶ τὰ δανεικά.

Μιὰ θέσις, τριῶ λιρῶν τὸν μῆνα, σὲ μικρὸ
χαρτοπωλεῖον τοῦ εἶχε προσφερθεῖ.
Μὰ τὴν ἀρνήθηκε, χωρὶς κανένα δισταγμὸ.
Δὲν ἔκανε. Δὲν ἦτανε μισθὸς γι' αὐτόν,
νέον μὲ γράμματ' ἀρκετά, καὶ εἴκοσι πέντ' ἐτῶν.

Δυό, τρία σελίνια τὴν ἡμέρα κέρδιζε, δὲν κέρδιζε.
Ἄπὸ χαρτιά καὶ τάβλι τί νὰ βγάλει τὸ παιδί,
στὰ καφενεῖα τῆς σειρᾶς του, τὰ λαϊκά,
ὅσο κι ἂν ἔπαιζ' ἐξυπνα, ὅσο κι ἂν διάλεγε κουτούς.
Τὰ δανεικά, αὐτὰ δὰ ἦσαν κ' ἦσαν.
Σπάνια τὸ τάλληρο εὑρισκε, τὸ πιὸ συχνὰ μισό,
κάποτε ξέπεφτε καὶ στὸ σελίνι.

Καμιὰ ἐβδομάδα, ἐνίστε πιὸ πολὺ,
σὰν γλύτωνεν ἀπ' τὸ φρικτὸ ξενύχτι,
δροσίζονταν στὰ μπάνια, στὸ κολύμβι τὸ πρωῖ.

Τὰ ροῦχα του εἶχαν ἓνα χάλι τρομερό.
Μιὰ φορεσιά τὴν ἴδια πάντοτ' ἔβαζε, μιὰ φορεσιά
πολὸ ξεθωριασμένη κανελιά.

Ἄ μέρες τοῦ καλοκαιριοῦ τοῦ ἐννιακόσια ὀκτώ,
ἀπ' τὸ εἶδωμά σας, καλαισθητικά,
ἔλειψ' ἡ κανελιά ξεθωριασμένη φορεσιά.

Τὸ εἶδωμά σας τὸν ἐφύλαξε
ὅταν πού τὰ ἔβγαζε, πού τὰ ἔριχνε ἀπὸ πάνω του,
τ' ἀνάξια ροῦχα, καὶ τὰ μπαλωμένα ἐσώρουχα.
Κ' ἔμενε ὀλόγυμνος· ἄψογα ὠραῖος· ἓνα θαῦμα.
Ἀχτένιστα, ἀνασηκωμένα τὰ μαλλιά του·
τὰ μέλη του ἠλιοκαμένα λίγο
ἀπὸ τὴν γύμνια τοῦ πρωῖοῦ στὰ μπάνια, καὶ στὴν παραλία.

DÍAS DE 1908

Aquel año se encontró sin trabajo;
y vivía, por tanto, de las cartas,
del *tavli* y del sablazo.

Un puesto le habían ofrecido de tres libras al mes
en una pequeña papelería.

Pero lo rechazó, sin la menor vacilación.

No le iba. No era sueldo para él,
joven, bastante instruido y con veinticinco años.

Dos o tres chelines ganaba al día, más o menos.

De las cartas y el *tavli* qué podía sacar el muchacho,
en los míseros cafés de su clase,

por mucha astucia con que jugara, por muchos incautos que escogiera.

Los sablazos unas veces resultaban, otras no.

Rara vez sacaba un tálero, con más frecuencia medio,
en ocasiones bajaba hasta el chelín.

Alguna semana, otras veces más,

cuando se libraba del insomnio espantoso,

se refrescaba con baños, nadando al amanecer.

Su ropa estaba míseramente raída.

Siempre llevaba el mismo traje,

un traje canela muy descolorido.

¡Ah, días del verano de mil novecientos ocho!

de vuestra evocación, delicadamente,

falta el descolorido traje canela.

Vuestra evocación lo ha retenido,

cuando se lo quitaba y tiraba lejos de él

esas ropas indignas y la ropa interior zurcida.

Y quedaba enteramente desnudo, perfectamente bello: una maravilla.

Despeinados, alborotados sus cabellos;

algo bronceados sus miembros

en la desnudez matinal del baño y de la playa.

Trad. de P. Bádenas de la Peña



ΕΙΣ ΤΑ ΠΕΡΙΧΩΡΑ ΤΗΣ ΑΝΤΙΟΧΕΙΑΣ

Σαστίσαμε στην Ἀντιόχειαν δταν μάθαμε
τὰ νέα καμώματα τοῦ Ἰουλιανοῦ.

Ὁ Ἀπόλλων ἐξηγήθηκε μὲ λόγου του, στὴν Δάφνη!
Χρησμὸ δὲν ἤθελε νὰ δώσει (σκοτισθήκαμε!),
σκοπὸ δὲν τὸ ἔχε νὰ μιλήσει μαντικῶς, ἂν πρῶτα
δὲν καθαρίζονταν τὸ ἐν Δάφνη τέμενός του.
Τὸν ἐνοχλοῦσαν, δήλωσεν, οἱ γειτονεύοντες νεκροί.

Στὴν Δάφνη βρίσκονταν τάφοι πολλοί.—

Ἐνας ἀπ' τοὺς ἐκεῖ ἐνταφιασμένους
ἦταν ὁ θαυμαστός, τῆς ἐκκλησίας μας δόξα,
ὁ ἅγιος, ὁ καλλίνικος μάρτυς Βαβύλας.

Αὐτὸν αἰνίττονταν, αὐτὸν φοβοῦνταν ὁ ψευτοθεός.

Ὅσο τὸν ἐνοιῶθε κοντά, δὲν κόταε
νὰ βγάλει τοὺς χρησμούς του· τσιμουδιά.
(Τοὺς τρέμουνε τοὺς μάρτυράς μας οἱ ψευτοθεοί).

Ἀνασκουμπώθηκεν ὁ ἀνόσιος Ἰουλιανός,
νεύριασε καὶ ξεφώνιζε: «Σηκῶστε, μεταφέρετε τον,
βγάλτε τον τοῦτον τὸν Βαβύλα ἀμέσως.

Ἄκοῦς ἐκεῖ; Ὁ Ἀπόλλων ἐνοχλεῖται.

Σηκῶστε τον, ἀρπάξτε τον εὐθύς.

Ξεθάψτε τον, πάρτε τον ὅπου θέτε.

Βγάλτε τον, διώξτε τον. Παίζουμε τώρα;

Ὁ Ἀπόλλων εἶπε νὰ καθαρισθεῖ τὸ τέμενος.»

EN LAS AFUERAS DE ANTIOQUÍA

Nos quedamos sorprendidos en Antioquía cuando supimos las nuevas proezas de Juliano.

¡Apolo le había explicado todo a su Majestad en Dafne!
Ya no quería dar más oráculos (¡qué preocupación!),
ni hablar como adivino, si antes
no purificaban su templo en Dafne.
Lo molestaban, dijo, los muertos alrededor.

En Dafne, había muchas tumbas.
Y uno de los sepultados allí
era la gloria de nuestra iglesia,
el milagroso, santo y victorioso Bábilas.

A él aludía el falso dios, a él temía.
Mientras lo sintiera cerca de él, no se atrevería
a pronunciar oráculos: ni esta boca es mía.
(Tiemblan ante nuestros mártires los falsos dioses).

El impío Juliano se excitó,
se irritó y empezó a gritar: Llevadlo, trasladadlo,
sacadlo en seguida, a este Bábilas.
¿No lo habéis oído? Molesta a Apolo.
Levantadlo, sacadlo ya.
Desenterradlo, lleváoslo adonde queráis.
Levantadlo, echadlo fuera. ¿Acaso estamos de bromas?
Apolo dijo que purifiquemos el templo.



Τὸ πήραμε, τὸ πήγαμε τὸ ἅγιο λείψανον ἄλλοῦ·
τὸ πήραμε, τὸ πήγαμε ἐν ἀγάπῃ κ' ἐν τιμῇ.

Κι ὠραῖα τῶντι πρόκοψε τὸ τέμενος.
Δὲν ἄργησε καθόλου, καὶ φωτιά
μεγάλῃ κόρωσε : μιὰ φοβερὴ φωτιά :
καὶ κήκε καὶ τὸ τέμενος κι ὁ Ἄπόλλων.

Στάχτη τὸ εἶδωλο' γιὰ σάρωμα, μὲ τὰ σκουπίδια.

Ἔσκασε ὁ Ἰουλιανὸς καὶ διέδωσε —
τί ἄλλο θὰ ἔκαμνε — πὼς ἡ φωτιά ἦταν βαλτὴ
ἀπὸ τοὺς Χριστιανοὺς ἐμᾶς. Ἄς πάει νὰ λέει.
Δὲν ἀποδείχθηκε· ἄς πάει νὰ λέει.
Τὸ οὐσιῶδες εἶναι ποὺ ἔσκασε.

1933

Tomamos la santa reliquia y la llevamos a otro sitio.
La tomamos y la llevamos con amor y en honor.

¡Y qué provecho, realmente, ha sacado el templo!
No tardó mucho tiempo para que se desatara
un terrible incendio
que arrasó con el templo y con Apolo.

Cenizas el ídolo: para ser barridas con la basura.

Juliano casi reventó de rabia e hizo correr
—¿qué más podía hacer?— que el incendio había sido obra
de nosotros los cristianos. Que lo siga diciendo.
No se ha probado. Que lo siga diciendo.
Lo esencial es que por poco revienta de rabia.

Trad. de F. Rivera



μέλλοντος ἢ μέρες στέκοντ
μιά σειρά κεράκια ἀναμένα
σά, ζεστά, καὶ ζωηρά κεράκι
τερασμένες μέρες πίσω μένου
θλιβερή γραμμὴ κεριῶν σβυ
πιὸ κοντὰ βγάζουν καπνὸν ἀ
α κεριά, λυωμένα, καὶ κυρτό

θέλω νὰ τὰ βλέπω· μέ λυπε
μέ λυπεῖ τὸ πρῶτο φῶς των
ερός κυττάζω τ' ἀναμένα μου

θέλω νὰ γυρίσω νὰ μὴ διῶ
γρήγορα ποὺ ἢ σκοτεινὴ γρά
γρήγορα ποὺ τὰ σβυστὰ κερι

La huella de Cavafis



Fernando Quiñones ∩ Lázaro Santana ∩ José María Álvarez
 ∩ Rafael Pérez Estrada ∩ Luis Antonio de Villena ∩
Abelardo Linares ∩ Ramón Irigoyen ∩ Juan V. Piqueras ∩
 ∩ Juan Luis Panero ∩ Luis de Cañigral ∩ Francisco Ruiz
Noguera ∩ José Luis Piquero ∩ Roger Wolfe ∩ Luis Alberto
de Cuenca ∩ Aurora Luque ∩ Antonio Jiménez Millán

Fernando Quiñones

EN EL AÑO MIL CIENTO VEINTICINCO

...allt det liv som fanns norr öch söder...
toda la vida al norte y al sur...

Lars Gustafsson

Junto a ambos puertos, las ruinas
de tanta autoridad, tantas y tan remotas leyes y voluntades
con las manos de mármol por la arena,
tránsito de cangrejos y niños, ribera de excrementos los acantos
caídos, destroncadas
columnas al terral, pilastras, bloques de lo viejo
para las nuevas construcciones,
e igual lámina azul, el mismo cabrilleo fulgente
esmaltado de velas mercantiles.

Y acaso el comprador alejandrino de tejidos no fuese viejo.
O, si lo era, no debió pensar,
ya indispuerto, que aquello era su muerte
y que se iba a quedar en Almería.

No estuvo solo, alguien lo acompañó hasta el borde,
el sirviente o el familiar que encargó y pagó luego su lápida
y oiría sus últimas disposiciones, vería
los ojos asustados, incrédulos, errar
de la ventana a la marina, el playerío, la rada,
los blancos y apartados residuos imperiales al sol
y los indiferentes pregones y risas de la calle
poniendo en el asombro del muriente una acerba
recordación de su ciudad. *Despide a Alejandría*
que así pierdes, se diría también el viajero.

Y se quedó en al-Andalus.

Pocos meses después, Turtusí, el andaluz del Sirach-al-Muluk,
agonizaba en Alejandría
y ni el adiestramiento de su espíritu
ni su tal vez mayor sapiencia acerca de la siempre intempestiva
tarea de morir,
le dispensarían de similar pavor, de igual sorpresa
y evocaciones: el sol, la costa ajetreada,
las ruinas al fondo y el pasivo bullicio callejero

retrotrayéndolo a sus alejadas
tierras que no debía ver ya.

Hoy y en Madrid,
día 27 de septiembre de 1972,
aquellos dos finales cambiados e idénticos
tienden y hermanan en la arena de esta página
al sutil escritor y al afanoso comerciante
que, de alguna manera, nos aluden.

De Ben Jaqan, 1973

Lázaro Santana

EL VIEJO
(Cavafis)

TRANSITAS viejas calles
donde un perfume (nardo
o aceituna)

lo extinto rememora
como un fulgor nocturno.

De la vida ¿qué dura
más que un goce común
a través de los años,
la desdicha o fortuna
de los hombres? No sacia
la sed sino agua. Inútil
buscar otro pretexto.

La taberna, recuerda,
la piedra clandestina
de los dioses,
el mar adolescentes:
fue tu vida esa vida
perpetua y semejante.

La mano en la escritura
se apacienta ahora, todos
tus cuerpos en desuso.
Sustancia del pasado
te nutre, y das belleza
a una estirpe de polvo.

De Efemérides, 1973



José María Álvarez

EL DIOS ABANDONA A ANTONIO

Que ningún otro entusiasmo sino por la virtud y el arte
brille en mis ojos, y que dueño de él yo me regocije
con lira, baile y canto, y goce un corazón honrado
en compañía de los hombres de bien

TEOGNIS

CUANDO de pronto a media noche oigas
esa música que entierra tu fortuna,
y más allá
de las murallas, las enseñas
de Octavio, el acre olor
de los conquistadores

—Pide a tu esclava
más vino. Mira esa copa
donde mañana él beberá, la ciudad
que ha de glorificar su paso como antes
el tuyo,
el mar y los desiertos
a los que rendirás tu espada y tus legiones.

Bebe sereno,
y mientras noche y alba se disputan
su reino, encomiéndate
a cuanto has tenido, acepta,

no desees otra estela
que los días por el amor ennoblecidos,
tesoro fundado en la memoria
de haber vivido así.

De Museo de cera [1976]

Rafael Pérez Estrada

A PETICIÓN DEL PATRIARCA, POR CORTESÍA,
RECIBE LAS SAGRADAS ESPECIES, DÍAS ANTES
DE MORIR, EL POETA ALEJANDRINO
CONSTANTINO CAVAFIS

«**E**LEGIDOS cursores traen, insistentes, confortables palabras o amenazantes gestos. Tratan en un lenguaje (que ajeno os es mucho) de cuantas satisfacciones debéis en favor de vuestro propio nombre. Dicen que obligado estáis por bien de la conciliación a suplicar (y nada habéis pedido) Gracias Sacramentales. Esto: el perdón que se os da renuncia es a la dicha que la memoria alcanza, rescatando hallazgos que fueran en tardes por tabernas, iniciales mañanas y adolescentes lechos. Sus discursos distraen la luz de vuestra propia obra: poemas terrenales donde habita el memorial vivido. Acuciantes en su osadía por patriarcales sellos, se os ordena distinguir las virtudes, la norma, la moral y negar lo perverso. No es difícil aceptar, sólo por cortesía, a quienes os asedian. Y cuando se comprende la razón: rechazo de vuestro haber vital, con un gesto elegante o la frase elocuente (como Forster así lo describiera), cortés declina lo tedioso, mas pagano, creyente del instinto sublimado del hombre, indiferente, en ánimo de volver a sí mismo, de no ser perturbado (cuando abril alejandrino. Años del treintaitrés, Thánatos cumple el ciclo que da razón a Eros). Acepta el ritual, recibiendo por anillada mano las sagradas especies, fatalmente al simple compromiso, que zanja las cuestiones, para de nuevo darse en cultos al recuerdo. Que rechazar negáis».

En *Caballo griego para la poesía* 3, 1977



Luis Antonio de Villena

UN VIEJO POETA GRIEGO DE ALEJANDRÍA

PASABA largas tardes en la casa,
dando vueltas, ocioso, de una habitación
a otra, demorándose en los libros, bebiendo
a ratos de su ginebra inglesa, tremendamente
descontento de sí mismo y de todo,
angustiado, oprimido, caído como un príncipe
que no tuvo su reino. Y pensaba —con el vaso
en la mano o los ojos perdidos— que es
un fraude la vida, un engaño terrible, indigno,
ruin, miserable, inhumano incluso. Creyendo,
tal vez, en el supremo deleite de no haber nacido.
Luego, por distraerse, abría el balcón, y miraba
las calles conocidas, el rumor, el bullicio continuo.
Descargadores, comerciantes, árabes, oficinistas.
Y así mirando, se iba de repente tras un cuerpo.
Contemplaba la radiante juventud de un dios antiguo.
Entonces, pleno en la emoción, ardiendo, escapando del mundo,
buscaba una cama en un pequeño cuarto casi oscuro,
y allí (feliz en el instante) le entregaba a la belleza
su denario, al goce aquél espléndido y prohibido.

De Hymnica, 1979

Abelardo Linares

UN JOVEN POETA COMPONE VERSOS HACIA 1965

ERES joven. Por la ventana abierta
entra brisa de julio y te estremece
sentir el fresco aliento de la noche.
Miras fuera la sombra esplendorosa
del cielo y, encendiendo un cigarrillo,
a la luz de la lámpara persigues
el final de un poema que te huye
pues habla de tí mismo y aún ignoras
cómo será posible a un tiempo darle
esa voz tuya (siempre inconfundible
tras los ecos amados de otras voces)
sin que nada delate tu presencia.
Como un pequeño dios así podrías
ser todos y ninguno, confundirte
en cualquier personaje hasta el olvido
de ti mismo, ser tan sólo una sombra.

El arte es fingimiento. No te importe
mentir en lo que ves o en lo que sientes
pues verdad vale menos que belleza
y no es la realidad sino el ensueño
quien sustenta tu mundo de palabras.
Pero ahora pon todo tu entusiasmo:
Que sea el ritmo apenas vaga música
y no se vea pasión. Todo medido.
Que, nítida, la idea aliente siempre
en cada verso tuyo pero cuida
de atender al más mínimo detalle
para dar la viveza necesaria,
ese aliento de vida a tu poema.

Ya es tarde, estás cansado, tienes sueño.
Mentalmente, a desgana, por vez última
vas leyendo lo escrito, mas no esperas
encontrar las palabras con que cierras
tus versos en un círculo perfecto.
«Eres joven. De la ventana abierta
llega hasta ti la brisa...». Y te estremece,
como revelación inesperada
de un ajeno secreto que ya es tuyo,
intuir un final a tu poema.

De *Mitos*, 1979



Ramón Irigoyen

CONSTANTINO CAVAFIS

ALEJANDRÍA es un bazar alegre de lujuria
pero también Cavafis tiene que trabajar
veis la desgana con que marcha al Ministerio
pero ya ha terminado su jornada
reparad ahora en sus andares
al volver del trabajo casi trota
y una sonrisa se insinúa en su rostro
el aire es un alivio de jazmines
los muchachos huelen a sol como la tarde sabe a frutas
y el Poeta se acuerda de unos ojos
(μή μοῦ φιλάς τὰ μάτια, ποῦ εἶναι χωρισμός)
de unos ojos amigos de la noche
más azules que el lago Mareotis
ojos maravillosos de muchacho amado en las arenas de un verano lejano
y al recordarlos siente sed y entra en el café de al lado
y al sentarse en la mesa de todos los días
oye los ruseñores inmortales de Heráclito
y Calímaco le invita a un zumo de naranja
y el Poeta le habla de los amores grasientos de los burdeles
y ahora hasta el zumbido de las moscas es música
y el Poeta baila borracho hasta la madrugada porque mañana es fiesta.

De Cielos e inviernos, 1979

Juan V. Piqueras

EL ANCIANO CONSTANTINO DE ALEJANDRÍA RECOGE LAS CENIZAS DE SU JUVENTUD

«cuando los labios y la piel recuerdan»

A esta ciudad de Istanbul,
inmensa como la gloria que conocieron sus muros,
hermosa como la juventud que contemplé y me contemplaron,
a este bar —precisamente a éste—, a este vino,
acudo ciegamente a remover mi herida,
palabras y penumbras donde falta el consuelo,
palabras y penumbras solas y entristecidas.
Solo, a esta mesa desvencijada y sucia
acuden los destellos lujuriosos
que otras manos de luz en mi piel concertaron,
para que en esta noche me sea dado amarlas
y sentir en mi carne, ya marchita,
la ausencia de mi vida y de su tacto
que la moral cristiana condenara.

Me duele el pensamiento. Me vence la verdad.
Y me ocupa el dolor por los días perdidos,
mientras el mar respira a través de mis manos.

En este bar pequeño de esta inmensa Istanbul
para acabar mis días lanzo un ruego a los dioses:

Ya que mi cuerpo ha sido, cuando joven y hermoso,
olvidadizo, inepto, prestándole su tiempo
a los anales griegos de mi inteligencia,
que mi vasta cultura reponga y sustituya
esos hondos placeres que en mi piel no temblaron
y cuya pérdida
es la causa fatal de su existencia.

Valencia, 8 —Noviembre— 79

En *Márgenes* 1-2, 1980

Juan Luis Panero

MENSAJE DE ANTONIO A CLEOPATRA

I

A LABEN otros
tu dormida belleza,
la suavidad de tu piel en reposo,
la medida perfección de tus miembros.
Yo no he venido a eso,
he venido tan solo a penetrarte
por el pecho y por la espalda,
como un puñal atraviesa
el agua transparente
y se hunde y se pierde
en el pozo sombrío.

MENSAJE DE CLEOPATRA A ANTONIO

II

NO alabes mi belleza,
otros ya lo han hecho.
Penétrame por el pecho y la espalda,
hazme sentir la vida en la cintura
y que, enlazados, tu cuerpo y el mío
puedan detener la furia atroz del tiempo.
Pero, si llega un día en que el tiempo nos alcance,
no te lamentes, estúpido borracho,
y cae con valor —Cavafis ya lo ha escrito—
a ese pozo sombrío.

De Antes que llegue la noche, 1985

Luis de Cañigral

PAUTA PARA EL POETA Y ANÁLISIS DE TODO NO QUE SE PRECIE DE SERLO

PRIMERO:
olvídese de Cavafis

Segundo:
ármese de un cassette
o en su exceso de un vídeo,
si bien creo que la canalla literaria
carece de tales adminículos;
graba —y grábese— su reiterada negativa
(el efecto es sorprendente)

Tercero:
olvídese de Celestino V

Cuarto:
analice la moralidad de su acto de cintura abajo

Quinto: observe que si es libre el pensamiento,
¡cómo no lo va a ser el cuerpo!

De *Lipsanoteca*, 1985



Francisco Ruiz Noguera

CIUDAD SOÑADA

A Rafael Pérez Estrada

SIEMPRE en brazos del mar, y no en la tierra
—la indolencia en el cuenco de su pecho—,
la ciudad sigue, ajena en su bullicio,
el negro ritual de la costumbre.

¿Qué círculo de nieve pone coto
a la llama encendida del deseo,
y apaga en el fulgor del mediodía
los rayos entrevistados de otros soles?

Mas la llave del cofre está en tus manos:
la locura del gozo late oculta,
aguardando en el centro de algún sueño
tejido en el desierto de las noches.

Traspassedo el umbral de la vigilia,
un inmenso cristal cruza las calles
atrapando miradas en su oficio
de liturgia exaltada del asombro.

Y el triunfo se celebra de los cuerpos
que atesoran el don de su belleza
—encanto repetido de los ojos—
en el fondo de azogue del espejo.

Sólo escapan las sombras al hechizo
de la mano que puso en las paredes
la gracia de una nueva Alejandría
y el curso luminoso de las horas.

De La luz grabada, 1986

José Luis Piquero

DIAS DE 1986 Y 1987

EN varias ocasiones repetimos aquellas escapadas. Siempre con miedo, siempre con prisa y sin amor.

Me dijo alguna vez (de una manera un tanto desdeñosa) que no me deseaba en realidad; sólo veía en mí un cuerpo complaciente. Tampoco eran distintos mis motivos y se lo hice saber del mismo modo. Nuestra franqueza entonces nos convirtió en amantes y perdimos el miedo y la vergüenza.

Solíamos encontrarnos en los lugares más inverosímiles: el sucio callejón de Independencia (que, recordando a Eliot, yo llamaba *Rats' Alley*), los servicios de un bar de mala muerte y hasta la casa de una amiga suya, encerrados en el cuarto de baño, simulando que yo estaba borracho.

Y así ocurrió durante mucho tiempo, sin compromisos, sin rendirnos cuentas. Jamás lo hicimos público y nadie sospechó que hubiera entre nosotros algo más que una sólida amistad.

Hoy, con la perspectiva que da el distanciamiento, puedo mirar aquello con cierta lucidez, preguntarme si acaso no sería lo nuestro el modo más sencillo de conjurar la angustia ante un futuro cargado de presagios.

El amor nos engaña y adormece; el peligro —pensábamos— despierta los sentidos, nos hace invulnerables.

Y si las verdaderas victorias son secretas, ¿quién duda que triunfamos —al menos por un tiempo— sobre la acobardada mayoría?

De *Las ruinas*, 1989



Roger Wolfe

EL VASO

SIÉNTATE
a la mesa.
Bebe un vaso
de agua. Saborea
cada trago.
Y piensa
en todo el tiempo
que has perdido.
El que estás perdiendo.
El tiempo
que te queda por perder.

De Hablando de pintura con un ciego, 1993

Luis Alberto de Cuenca

VOCES

POR qué todas las caras que amé, todos los rostros
que oculté entre mis brazos o admiré entre las sábanas
se han convertido en máscaras que interrumpen mi sueño,
diciéndome con voces góticas y terribles:
«Somos nosotras. Ven. Las mismas que te amaron.
Ven a la nada. Ven a la basura.»

De Por fuertes y fronteras, 1996

Aurora Luque

EN UNA IGLESIA ORTODOXA DE VIENA

INQUIETA el esplendor de las iglesias,
la penumbra que envuelve el oro antiguo,
el silencio que brota de un murmullo
de salmos estancados y plegarias,
los santos poderosos y sus rostros
que un éxtasis tortura,
el incienso y las velas palpitantes
con sus luces de miel
junto al iconostasio.

Recuerdo aquellos versos
de Cavafis, sus cirios luminosos o recién
apagados al soplo del presente.
Mis velas no son días en fila: son deseos
extinguidos sin cálculo, sin orden
o prendiendo en los días venideros
supuestamente hermosos y gentiles
—los deseos, el otro calendario.

Y repito una vieja costumbre irremediable.
En templos y capillas, con una fe muy turbia
-San Terapio de Lesbos, San Saturio de Soria,
la capilla minúscula de Rézimno,
Santa María de San Sebastián,
la perfumada ermita de Narila,
Viena o San Francisco de Liubliana—
en todas las iglesias y bajo fe dudosa
dejo algunas monedas, tomo una vela humilde
y al dios de los deseos, si lo hubiere,
impostora y ritual,
le invento una oración hereje y terapéutica.

De *Transitoria*, 1998

Antonio Jiménez Millán

EL BALNEARIO

UNAS mesas vacías junto al mar.
Casi de madrugada, hicimos unos versos:
Konstantin Kavafis escribió ese poema
en el que un viejo, desde el fondo oscuro de un café,
se arrepiente de haber malgastado su vida
con la excusa del futuro. El placer
llegaría, se dijo; tienes tiempo
de cumplir tus deseos.

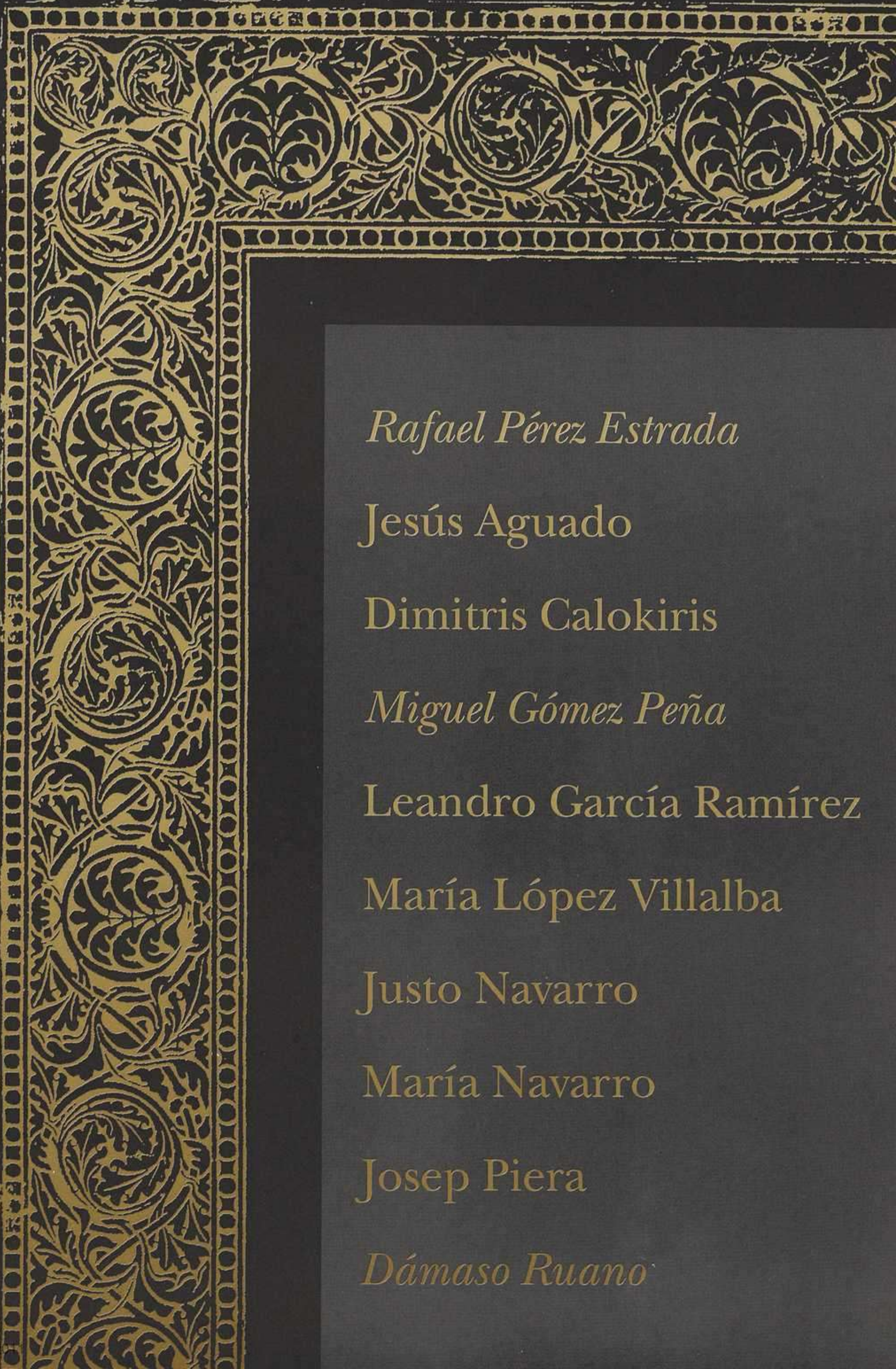
No fue así,
y la edad se burló de su prudencia.

Un resto de sensualidad,
una mirada antigua permanece
en el paisaje de columnas rotas
del balneario: quiero que recuerdes
la luna llena sobre el mar en calma,
esta música leve que atraviesa la noche
y la vuelve distinta, despoblada
como un sueño. Y quiero decirte,
ahora que tu cuerpo es mi única patria,
mi solar deseado y mi presente,
que no he de lamentar ocasiones perdidas.
Sólo busco tus labios.

Algún día,
cuando vuelvan a oírse los versos de Kavafis,
tal vez otros amantes nos sucedan,
sin sabernos. También ellos verán,
como un símbolo, esta frágil,
desolada grandeza de las ruinas humildes.

Inédito

Esperando a los bárbaros



Rafael Pérez Estrada

Jesús Aguado

Dimitris Calokiris

Miguel Gómez Peña

Leandro García Ramírez

María López Villalba

Justo Navarro

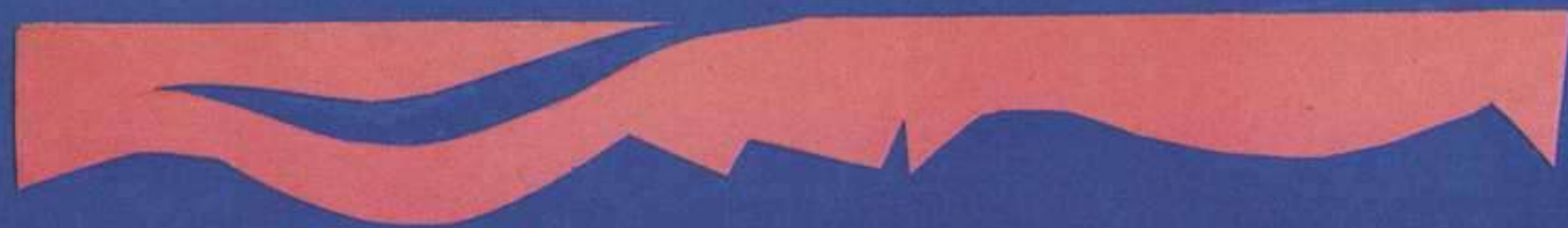
María Navarro

Josep Piera

Dámaso Ruano

Al ver Zeus llorar a las
divinas bestias.

(de "los caballos
de Aquiles")



Rafael Pérez Estrada

38.VII.98

Jesús Aguado

PELIGROSO

A muchos el estudio
y la contemplación les vuelve débiles
—soldados que se apoyan en sus lanzas
para andar y no piensan ya nunca en el combate—,
sin resistencia —cráteras en mil pedazos rotas
por el simple portazo de un amante furioso—,
fanáticos —se ahogan porque olvidan
que el barco tiene velas y remos y un timón,
y no sienten el viento, el oleaje,
la voz de las estrellas gritándoles el rumbo—,
monstruosos —son hidras
de múltiples cabezas peligrosas
en un cuerpo que sólo las sirve de soporte—,
inútiles —anegan
las viñas que debían regar—, injustos —son
balanzas amañadas en días de mercado—,
ciegos —si miran, sólo lo hacen con los ojos—.

A muchos el estudio y la contemplación
les hace analfabetos
y les mustia los lotos de la carne.
Pero no a mí, que sé
—y es lo primero que aprendí— los saltos
que hay que dar del placer a la sabiduría,
qué abismos los separan al principio
—más tarde uno comprende que están enamorados
y les alza una choza de adobe en algún bosque—,
y me mantengo en forma y siempre alerta.

De un exceso a otro exceso, ése es el modo
de no perder el equilibrio: como
Alejandro, emprender
campañas temerariamente hermosas
y luchar contra Poros en la lejana India

y luego repasar los textos de Aristóteles
y un instante más tarde olvidarse desnudo
en otra piel desnuda y olvidada.

A muchos el estudio y la contemplación
no les sirve de nada
—son un compás sin uno de sus brazos—,
a muchos el placer les transforma en espíritus
que arrastran sus cadenas sin asustar a nadie
en casas derruidas.

Pero no a mí, que sé
las costumbres de todos los peligros
y cómo despistarles
cuando van de patrulla por mi vida.

Miguel Gómez Peña, *Suite en K para Constandinos (bronce)*, 1999



Dimitris Calokiris

EL CRÁTER CAVARGES

Cuando emprendemos nuestro viaje, no sabemos qué nos deparará la vida. Pero su fin último es, como es sabido, la desintegración del arte. Todos los que creímos en este principio, pintores y poetas, corredores y discóbolos, nos entregamos entonces al trabajo y la familia, cuidando artísticamente del jardín los domingos. Los domingos, atletas aficionados.

En este empeño, una vez de tantas que acompañaba a mis hijos en una de esas interminables visitas educativas al planetario, y ellos campaban a sus anchas por nebulosas y yo por constelaciones, me quedé en un pasillo fumando tranquilamente y estudiando los rótulos, tablas cronológicas y mapas que lo decoraban. En alguno de aquellos mapas, que representaba más o menos la luna y los puntos de los sucesivos alunizajes de las naves «Lunic», «Surveyor» y «Ranger», *en parte por aclarar una región, en parte por pasar el tiempo*, me puse a leer los diversos nombres, a menudo inapropiados, que se han dado tanto a sus regiones visibles como a las invisibles.

Líricos nombres de mares sin agua (Mar de la Fecundidad, Mar de las Crisis, Mar de la Serenidad, Lago de los Sueños), nombres de montañas y cordilleras pero, sobre todo, nombres de cráteres dados en honor de cientos de astrónomos, historiadores y geógrafos o pensadores en general de todas las épocas: Kepler, Mercator, Hasekius, Mavrólico, Sacrobosco, Furnerio, Cavarges, Langrenio, Fraunhofer, Fracastor, Newton y muchos más.

Algunos me sonaban, la mayoría sin embargo no. Buscando, como de costumbre, extrañas coincidencias entre los fenómenos de mi alrededor y llevado quizá por el gran número de alejandrinos entre éstos (Eratóstenes, Tolomeo, Seleuco y otros), me detuve en el cráter Mavrólico (Francisco, de origen constantinopolitano, que estudió las secciones cónicas en Italia tras la caída de la Ciudad, tradujo al latín a Euclides y a Arquímedes, y cuya familia llegaría hasta Rigas de Velestino) y, finalmente, en el cráter Cavarges, que, a primera vista, parecía una fusión de Borges y Cavafis en la superficie lunar.

Me apresuré a buscar algún parentesco entre estos datos, *¡pero cada intento mío resultó fallido!* En el diccionario encontré muy poco sobre el señor Acevedo Cavarges, Joradino. Portugués —con toda probabilidad—, marino de la tripulación de Magallanes, que huyó acosado por las deudas a Asturias y murió ya anciano en Alejandría, envenenado por la mano de un grecosirio. Utilizando espejos estableció importantes mediciones en las que se inspiró en

1899 el cirujano suizo Krapp para su «Triángulo de los Sietes», un triángulo isósceles casi esférico. Este término sirve para designar las aproximadamente siete mil millas que separan Buenos Aires de Ginebra y otras tantas de Alejandría, y que se reduplica de forma especular hacia el Oriente hasta Tokio en un triángulo análogo de seis mil millas, permitiendo una convergencia de mil quinientas millas aproximadamente entre Ginebra y Alejandría.

Desconozco de qué sirvieron a la ciencia exactamente estas mediciones, pero al menos fueron suficientes para lanzar al estrellato el nombre de este marino y situarlo en las plateadas mejillas del novilunio, y para que a mí se me metiera en la cabeza la idea de su relación con Borges, que nació exactamente en agosto (*¿era agosto?*) de 1899 en Buenos Aires, vivió años decisivos en Ginebra, soñó con Tokio y eligió de nuevo morir en Ginebra, o sea, dentro de un triángulo isotópico que encierra geográfica y filosóficamente su universo. En 1899 Cavafis vive el trigésimo sexto año de su existencia, enciende «Velas» y sube fundamentalmente «El primer peldaño» de la poesía. En 1933, año de la muerte de Cavafis, Borges empieza a insolentarse, *entregando al arte* los textos de su *Historia Universal de la Infamia*.

Si alguien nos dijera de pronto que «Cavafis es el Wagner de la pintura», juzgaríamos tal comentario como una centrípeta pirueta surrealista que recorre de una tacada tres artes diferentes o, en todo caso, la ocurrencia de alguien que más bien *sacaba estúpidas conclusiones*. Sin embargo es, palabra por palabra, lo que pensé cuando, de paseo por los arrabales de Buenos Aires, con ocasión de un congreso científico, escuché a un taxista que respondía a un reportero ambulante de la televisión: «¿Borges? ¡Es el Maradona de la literatura!».

Una metáfora digna de un poeta burgués, famoso por sus regates. Es como llamar a los Pirineos Balcanes de la Península Ibérica. ¿Que por qué he relacionado a Wagner con Cavafis? Ojalá lo supiera, es lo que se me ha ocurrido. Tal vez podría relacionarse mejor Wagner con Borges, por aquello de la mitología teutónica, Siegfried y demás. Cavafis, de todo ese frondoso decorado, como mucho a algún Lohengrin o una luna entre nubes habría imaginado, y ésta *de cristal de colores*. Si hubiera crecido en Sudamérica, tal vez habría reconocido sus animales sagrados, que eran el león, la gamba, el gallo y la abeja lunar, y *los habría envuelto con cuidado, ordenadamente* en la seda y las Sidones varias de su mitología.

Como todos recordamos, hace tiempo expuse algunas observaciones sobre *las hábiles adaptaciones*, en la esperanza de que una tesis sobre el tema valdría la pena. Pero como, por lo que alcanzo a saber, nadie ha querido verse en esta tesitura, retomo yo mismo el tema, sintetizando los puntos más importantes:

Borges es de los escritores que piensan que todo obedece al mismo entramado, que todos tienen relación con todos, y que más o menos no queda sino encontrar los vínculos relacionales.

La afinidad de Borges con Cavafis se advirtió hace mucho y fue señalada

repetidamente tanto por la crítica como por la filología (Aranitsis, Vayenás y otros). El tema de la ironía, por ejemplo, los lectores del pasado, la vejez, *escolios, textos, filología*, etc. Borges, por su parte, negó explícita y categóricamente cualquier relación consciente con la obra cavaiana.

Nos detendremos en cualquier caso en algunas coincidencias temáticas: Ambos utilizan a menudo como títulos de sus poemas fechas o frases en otros idiomas. Ambos se inspiran en la filología alejandrina, insisten en detalles de batallas, cantan a generales militares, recalcan a partir de cierto momento, de forma directa o indirecta, su «diferencia» (homosexualidad el uno y ceguera el otro), etc.

A pesar de que muchos de estos temas constituyen lugar común de la literatura —especialmente en el siglo que dentro de unos meses llamaremos pasado— sigue a continuación, en forma abreviada, un cuadro de motivos afines:

Miguel Gómez Peña, *Suite en K para Constandinos (azul)*, 1999



CUADRO DE MOTIVOS AFINES

Cavafis:	Borges:
<i>En el cementerio</i>	<i>La Revoleta</i>
<i>Epitafio, Tumba de Eurión, Tumba de Lisias el gramático, Tumba de Lanes</i>	<i>Inscripción sepulcral</i>
<i>La baraja</i>	<i>El truco</i>
<i>[entre las pocas flores que recoge C. la rosa es la que más aparece]</i>	<i>La rosa, Una rosa y Milton, La rosa profunda</i>
<i>Muerte de un general, Las exequias de Sarpedón</i>	<i>El general Quiroga va en coche a la muerte</i>
<i>El peón</i>	<i>Ajedrez</i>
<i>El espejo de la entrada</i>	<i>Los espejos</i>
<i>A la Luna</i>	<i>La luna</i>
<i>[Lluvia]</i>	<i>La Lluvia</i>
<i>Ítaca</i>	<i>Arte Poética [donde aparece la misma Ítaca]</i>
<i>Edipo</i>	<i>Edipo y el enigma</i>
<i>La elegía de las flores, Oda y elegía de las calles</i>	<i>Elegía</i>
<i>Monedas</i>	<i>A una moneda, Unas monedas, La moneda de hierro</i>
<i>Hijo de Hebreos</i>	<i>A Israel, Israel 1969, etc.</i>
<i>El gato</i>	<i>A un gato</i>

Aquí tenemos que añadir títulos como el del poema de juventud de Cavafis *Tras la lectura del poema «Les colombes»* y el título de Borges *Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona, o Juliano y los antioquenos y Ariosto y los árabes*, así como varias referencias topográficas: Cavafis, *El 31 a.C. en Alejandría* y Borges, *Alejandría, 641 d.C.* Recordemos además que los dos tienen como lengua materna el inglés.

Cuentan que, unos instantes antes de morir, Lope de Vega confesó «Bueno, voy a decirlo: detesto a Dante». Tengo la impresión de que Borges, empedernido dantófilo —¿se dice así?— *che fece... il gran rifiuto* por lo que respecta a Cavafis, podría perfectamente decir algo parecido. Muchos se lo preguntaron, bastantes veces, pero insistía en que no lo conocía, que ignoraba si escribía con rima o en verso libre. A pesar de todo no negó que algo había escuchado sobre él.

Es un hecho que a menudo, en el transcurrir de la historia del arte, se ha demostrado que la semejanza puede ser muy profunda, sin proceder necesariamente de una conexión directa, sino que a veces viene dada por la existen-



SABER *Leer*

Revista crítica de libros de la Fundación Juan March

Publica con carácter mensual (diez números al año) comentarios originales y exclusivos sobre libros editados recientemente en las diferentes ramas del *Saber*. Los autores de estos trabajos son reconocidos especialistas en los campos científico, artístico, literario o de cualquier otra área, quienes tras *Leer* la obra por ellos seleccionada, ofrecen una visión de la misma, aportando también su opinión sobre el estado de los temas que se abordan en el libro comentado.

Con formato de periódico, SABER/*Leer* tiene doce páginas y va ilustrada con trabajos encargados de forma expresa para el artículo en cuestión.

En 1998 se publicaron 69 artículos que firmaron 62 colaboradores de la revista que, en sus doce años de existencia, ha publicado ya 820 trabajos, entre otros de Emilio Lorenzo, F. Rodríguez Adrados, Gregorio Salvador, Manuel Seco, Emilio Alarcos, Manuel Alvar, Francisco Ayala, Carmen Martín Gaité, F. Lázaro Carreter, J.M. Martínez Cachero, Francisco Rico, Gonzalo Sobejano, A. García Berrio, Alonso Zamora Vicente, Rafael Lapesa, J.C. Mainer, Antonio Bonet Correa, Simón Marchán, Victor Nieto Alcaide, José Manuel Pita Andrade y J. M. Valverde.

SABER/*Leer* se obtiene por suscripción (cheque a nombre de la revista. Un año de diez números: España, 1.500 ptas. Extranjero, 2.000 ptas. o 20\$ USA).

Redacción y Administración

SABER/*Leer*: Fundación Juan March
Servicio de Comunicación
Castelló, 77. 28006 Madrid
Teléfono: 914 354 240. Fax: 914 351077



Fundación Juan March

cia de antepasados dispersos. Es un hecho igualmente cierto que Borges, ni aun pretendiéndolo, hubiera podido tener acceso sino, todo lo más, a los 154 poemas cavafianos conocidos y tan profusamente traducidos. Los demás se editaron bastante más tarde. Pero para ser justos, tampoco Cavafis osó nunca escribir *Fragmentos de un evangelio apócrifo*.

¿Y Cavarges? ¿Adónde se retiró, dónde se perdió el sabio marino? *Aquel año me encontré sin trabajo* y tenía que arreglármelas para vivir de los papeles y de los libros. Busqué en la red, en enciclopedias, establecí correspondencia con bibliotecas y archivos universitarios, recibí decenas de cartas y kilómetros de fax, fui una tarde a Gibraltar, un día y medio a Oporto, estuve dos semanas en Figueira da Foz, su famosa ciudad natal a orillas del Atlántico. En todos sitios me encontré con este extraño hecho: cada documento ofrecía menos información que el anterior y remitía a otro documento difícil de encontrar, supuestamente muy esclarecedor, que a su vez daba menos detalles aunque más rebuscados. Encontraba, por ejemplo, una calcografía en la que me parecía reconocer reproducido el perfil de su figura, pero, al mirarla detenidamente, descubría que no era una cara lo que veía, sino algún artilugio rudimentario, un fósil de trilobites o un mapa. Por fin, en Coimbra, me mostraron uno de los manuscritos con sus mediciones, pero lo único que alcancé a distinguir fue un montón de pequeñas líneas verticales y negras de un extremo de la hoja al otro. Un entendido jesuita me explicó que constituían una clave yámbica de mayúsculas de números.

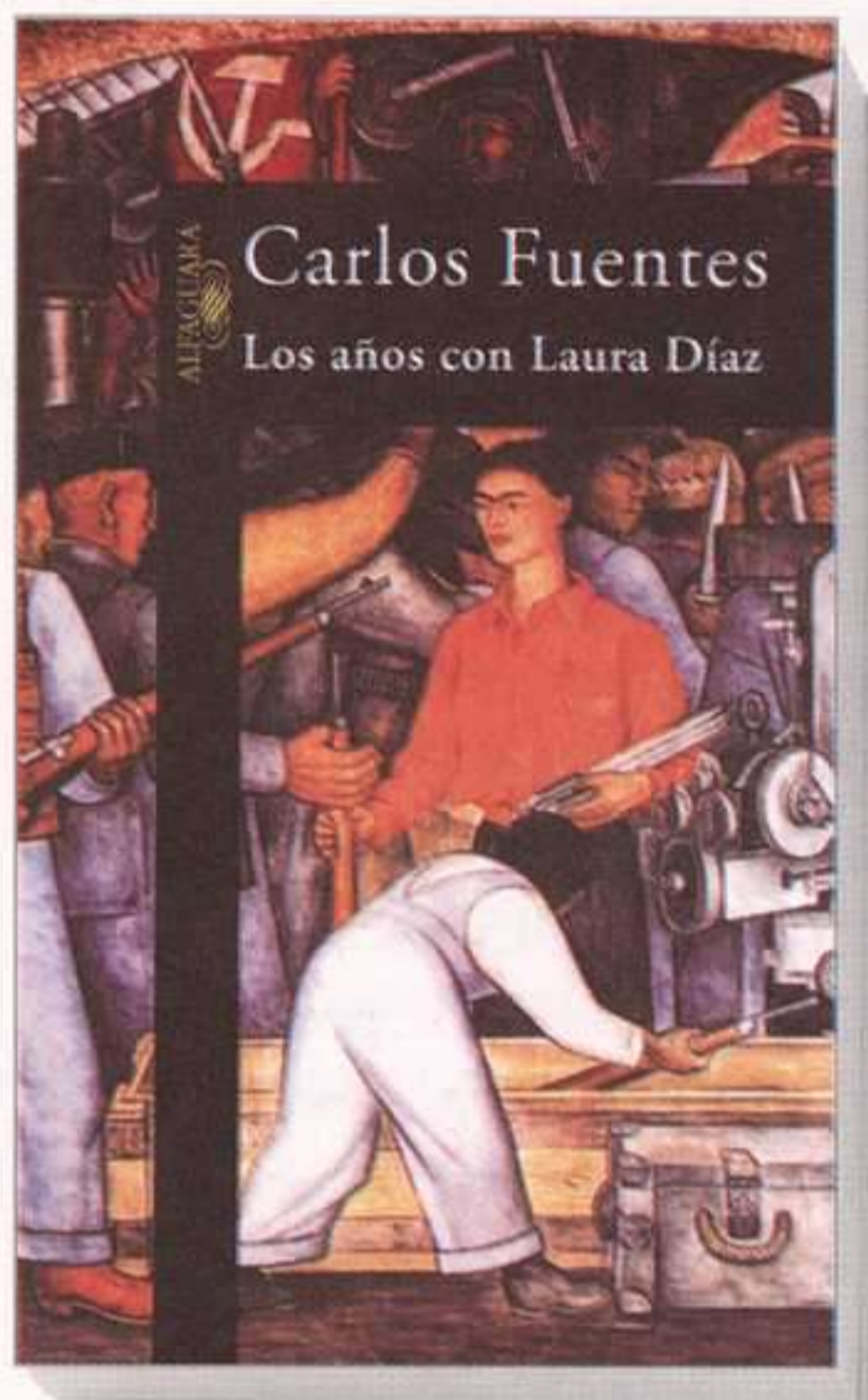
Lo escuchaba moviendo la cabeza como si comprendiera. *Mas no veía entonces el sentido*. Así, cada tanto, mi investigación *volvía* al alef, a la alfa, quería decir. Intentaba separar las churras de las merinas. Terminé estudiando *en la desesperación*, en los libros, los cráteres. No solo ya de la Luna, sino también cráteres de volcanes como el de Krakatoa, y también cráteras de barro como aquella de las nobles formas de Dervenio donde se hacía la mezcla del vino con el agua; *cráteres abrieron las espadas de los asesinos en las carnes de César*, dice metafóricamente en algún sitio Borges. Me convertí en un especialista: un *artífice de cráteras*.

Y continué la investigación recorriendo las Europas. Encontré a un descendiente suyo, duodécimo marqués Berenguer, y a otro que participó en la batalla naval de Lepanto, y en la guía telefónica de Lisboa cuatro Cavarges, los cuatro aseguradores de la Nationale Neederlanden. Hasta que *una noche*, en algún lugar de *la costa de Italia, ante la casa* donde me alojaba, se oyeron *voces*; no como las de Juana de Arco, sino más bien, me atrevería a decir, *voces imaginarias y amadas*, de alguna manera. Percibí *lejos*, tras los *grises muros*, casi *sin sentirlo*, desarrollarse ante mis ojos, ni más ni menos que *la historia de la noche*.

La luna vigilante sobre mí toda azogue persa, y *un viejo* permanecía *en la entrada del café*, contemplando en el espejo las cordilleras de nubes y los mares arenosos de los científicos. *Su rostro amable, algo pálido*. Solía frecuentar el lugar, según me dijeron, todas las noches, *desde las nueve, en el mismo lugar*. Pelo ralo, entrecano, bufanda al cuello, pesado abrigo, un anillo en la

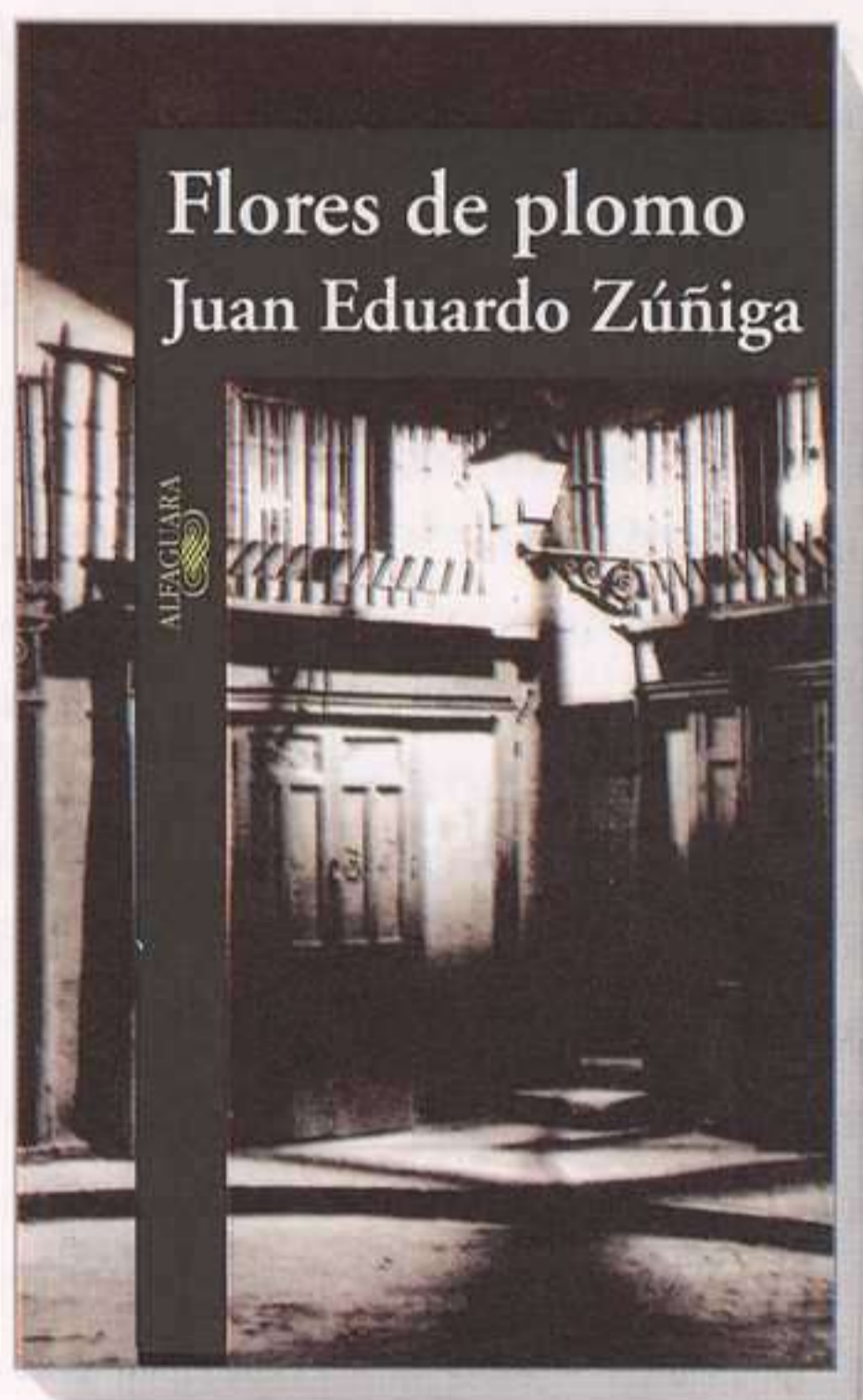
Un Buen Libro en las manos

ALFAGUARA



«Una novela decisiva en el acontecer literario de Carlos Fuentes y de la novela de este fin de siglo en lengua española.»

Miguel García-Posada, *El País*



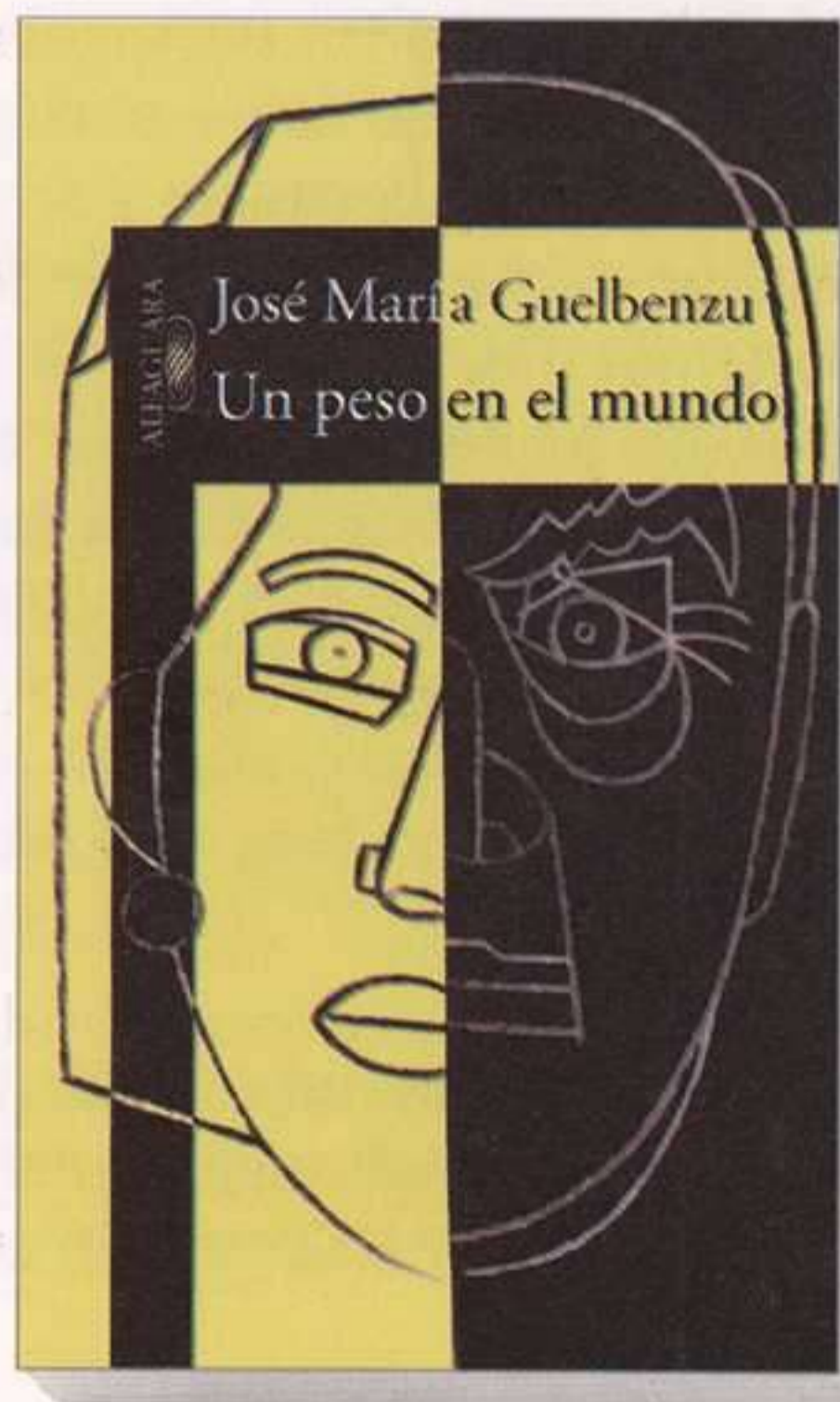
«Una excelente novela que roza la perfección por su depurada capacidad de penetración en los oscuros rincones del alma.»

Ángel Basanta, *La Razón*



«La emoción de leer está servida.»

J.M. Guelbenzu, *El País*



«Una novela radiante y comprometida.»

Ignacio Echevarría, *El País*

mano. Le acompañaban, rodeándolo animados, dos jóvenes, *de veintitrés a veinticuatro años*, y una mujer menuda, casi oriental. La llamaba *kodama*, que significa en japonés pequeña esfera, y se apoyaba en su brazo. Con la mano izquierda sostenía el bastón. Siguieron hasta el fondo y pidieron unas cervezas.

Yo vacilé en acercarme, es verdad. Los pies no me respondían, como en esos sueños en que intentamos escapar, lo intentamos una vez y otra, y *son nuestras fatigas las de los infortunados*, como dice el poeta, pero, a pesar de todo ello, *nada me ató. Me liberé y fui*. Me acerqué. Me senté en la mesa de al lado. Él hablaba en yambos libres, una lengua casi híbrida, trastocada. Voz ronca. Con fulgores *del oro de los tigres* de la palabra, pintados en su mirada fija, *ópalo, medio gris*.

Les trasmito lo que alcancé a sustraer idiomáticamente de sus palabras «...y, sin embargo, me resulta difícil ser serio y no aprecio la seriedad... Me gusta la seriedad media hora, o una hora, o dos o tres horas de seriedad al día. A menudo, ciertamente incluso casi un día entero de seriedad. Por otra parte me gustan las bromas, los chistes, la ironía, y los juegos de palabras... Pero eso no puede ser. Dificulta el trabajo. Porque, por lo general, tiene uno que relacionarse con gente superficial e ignorante. Y estos siempre están serios. Jetas brutalmente serias; cómo van a bromear... Todas las cosas son problemas y dificultades para su analfabetismo y su estupidez, por eso, igual que las vacas y las ovejas, tienen la seriedad impregnada en sus rasgos. Por lo general, la persona ingeniosa es despreciada, a la postre no se la tiene realmente en cuenta, no inspira mucha confianza. Por eso yo me preocupo por presentar ante los demás un aspecto serio. Me he dado cuenta que me facilita en gran medida mis asuntos. Interiormente me río y me divierto mucho».

Vació el vaso hasta el fondo. Palpó su bolsillo en busca de cigarrillos. Tosió. Los jóvenes se miraron un poco perplejos. De pronto rieron todos juntos en portugués. La chica le encendió el cigarrillo con una cerilla.

«Posiblemente seré un objeto de ficción» añadió divertido el cambiante viejo. Luego se volvió hacia el espejo y me sonrió.

«El creador —pensé— es ciego. Una máscara ante el vacío».

Alguien pagó la cuenta y se alejaron charlando hacia el fondo de la calle, hasta que *ante una estatua, de Endimión*, creo, cada uno tomó su camino.

La revista *El Nuevo Científico* recogía hace poco que el cráter Cavargues fue sacudido por viento solar en junio de 1986. Su centro se ha trasladado dos grados hacia el oeste en el eje de Alejandría hacia Greenwich. Así *todo encaja casi de maravilla*.

Trad. Leandro García Ramírez

Nota: En la traducción del texto, allí donde existían citas literales de Cavafis, se han incorporado traducciones ya existentes, las de sus poemas en la versión de Pedro Bádenas de la Peña y las de sus prosas en la versión de José García Vázquez y Horacio Silvestre Landrobe.

Leandro García Ramírez

EROSIÓN de la MEMORIA

MEMORIA DE LAS HORAS, en que hallé y retuve el placer como anhelaba, un eco de los días de placer, un eco de aquellos días, rostros de amor como los quiso mi poesía, en las noches de mi juventud, en mis noches, algo de su ardor —qué fuerza tuvieron los perfumes, a cuánto placer entregamos nuestros cuerpos, y qué osado placer— cuanto mi amor pueda, memoria, delicia y perfume de mi vida, cuanto puedas tráeme de nuevo esta noche.

CONOCE LA MEMORIA caminos subterráneos, estrategias hipodérmicas, alquimias y fórmulas de magia antigua, cauces y torrenteras físicos para poner cerco a la lógica sustancial de las causas y los afectos, hasta hacer ofrecer a los sentidos flanco y sed de asedio. La carne guarda intactas imágenes grabadas a fuego cruzado. La piel ha bebido de la embriaguez de la euforia, pero también de los amargos humores de la desazón y la derrota, y se ha vuelto órgano abonado para expectativas saciables por todo empeño. Pero la memoria desafiante nos (re)quiere inéditos, confiados en la aparente precariedad argumental de la trama y entregados. El deseo se pliega a la memoria. La memoria socava el tiempo y aledaños.

Más allá del tiempo. Tu recuerdo más hermoso me parece ahora, cuando mi alma lo evoca más allá del tiempo, DESEOS Y SENSACIONES retornan por un instante, cuando el recuerdo del cuerpo despierta y recorre la sangre, por un breve instante, para traerme de nuevo su hermosura y su amor, el roce momentáneo con su carne fugaz y furtivamente entre la ropa entreabierta, la belleza perfecta por unos minutos, su boca, sus labios adorados, dignos de ser satisfechos con exquisito amor, los miembros más extraordinarios llenos de gozo, energía, sensualidad, ecos de la poesía primera de nuestra vida, sensación amada, puro goce en la fantasía, en la ilusión, y vuelvo a embriagarme.

CUENTA EL DESEO con aliados formidables, prestidigitadores del desaliento empírico, faquires del dolor y domadores de la urgencia. Sabe desplegarse en la memoria y adquirir aplomo de su naturaleza dúctil y maleable que astilla el

tiempo. Impone sus juegos de pesas, sus mapas, su lenguaje. Transitamos por los derroteros de la experiencia simulando desconocer detrimento desgaste menoscabo alguno... El poema es ese sedimento de sensaciones, placenteras o intelectuales, también de lo que podría haber sido, emociones puestas a macerar y asentadas, que cristalizan en palabras escritas y que han de conocer a su vez la tiranía del tiempo. A veces pienso que me sentiría más pleno si tuviera para recordar una mañana de satisfacción de mis deseos. Es presa de mi arte la receptividad de mis sentidos. Mis emociones saben tanto como yo de literatura.

Enero de 1904. Me engaño con ilusiones por no sentir vacía mi vida, luto visten mis deseos, se borra y esfuma tu rostro, tus cabellos, tus labios, tus ojos, el tono de tu voz que guardo en mi cerebro, cuán aprisa huye y se desvanece. Estar tan próximo, en tantas ocasiones, a esos ojos y labios enamorados, al cuerpo amado y soñado. Sin embargo, los días de septiembre de 1903, que cobijo y recreo en mi recuerdo, modelan mis palabras, mis frases, dan color a cada tema que afronto, a cada idea que expongo.

A finales de 1904 Aléxandros Mavrudís recibe en su casa de Atenas los poemas que, desde Alejandría, le envía Constandinos, el poeta que conoció un año antes, una tarde del final del verano en el café Savoritis, con su grupo de amigos literatos. Viajan hasta él *Deseos y Voces*, y otros poemas. Aléxandros se detiene un momento en *El primer peldaño*, en su ritmo y sus resonancias. Quiere recordar. Vuelve pronto al trabajo de su nueva obra dramática. A principios de 1905 Constandinos Cavafis recibe una nota de agradecimiento de Aléxandros y otras palabras amables. Recuerdos de su último viaje a Grecia. Echa mano a los borradores de esos poemas de 1903: *me engaño con ilusiones...* Palabras encendidas que cauterizan. Memoria del deseo. Catalizador palanca acicate de las palabras. *A ti acudo, arte de la poesía, que algo sabes de remedios.* Esos poemas de 1903 nunca verían la luz de su estima. No somos sino personajes de fricción.

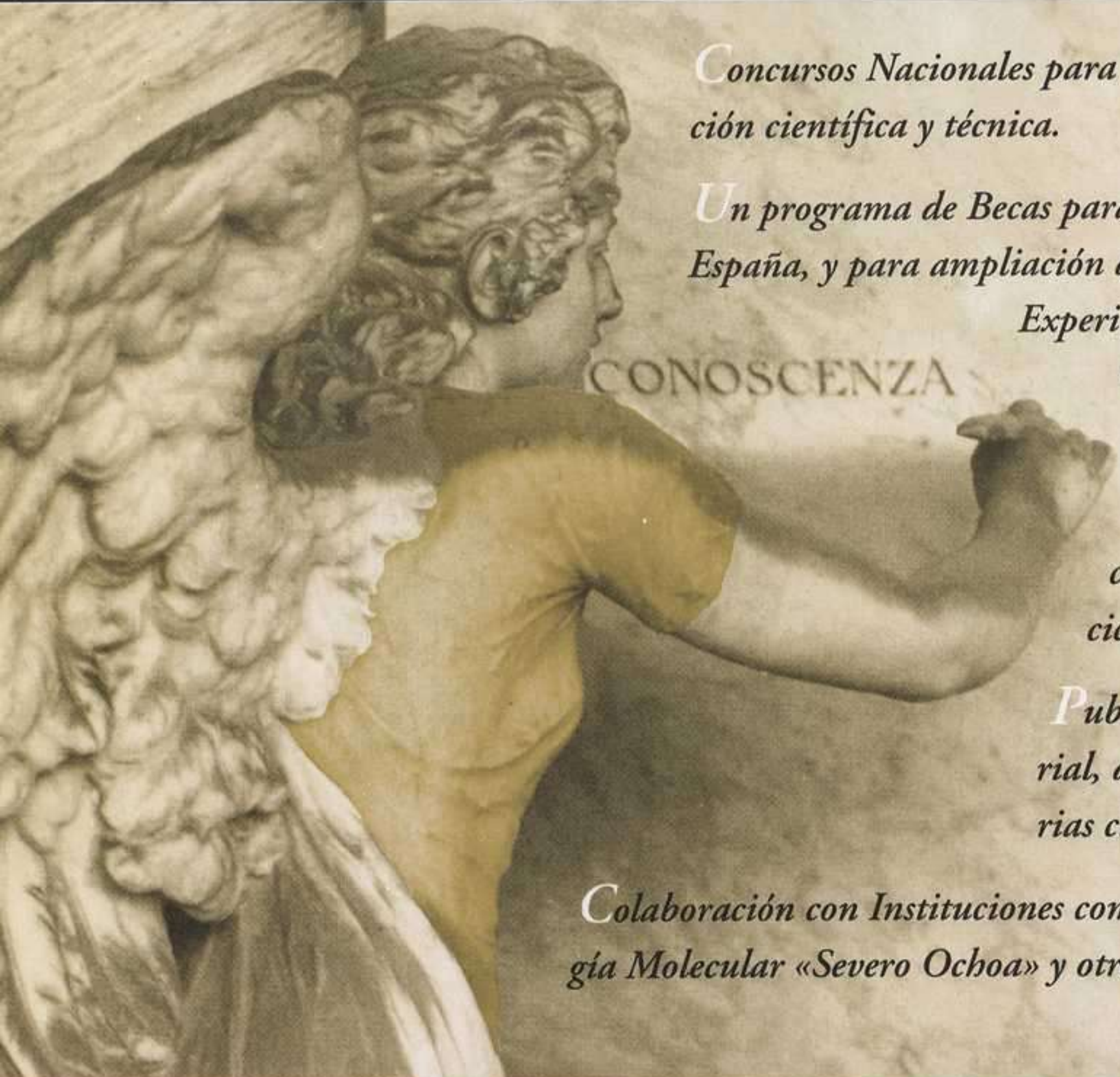


Miguel Gómez, *Suite en K para Constandinos (rojo)*, 1999

FUNDACIÓN RAMÓN ARECES

La Fundación Ramón Areces, constituida en 1976 por don Ramón Areces, es una Fundación Cultural Privada bajo el Protectorado del Ministerio de Educación y Cultura.

La Fundación tiene como objetivos fundacionales el fomento de la investigación científica y técnica, de la educación y de la cultura en general. Objetivos que promueve a través de las siguientes actividades:



Concursos Nacionales para la concesión de ayudas a la investigación científica y técnica.

Un programa de Becas para la realización de tesis doctorales en España, y para ampliación de estudios en el extranjero —Ciencias Experimentales, Economía y Derecho de las Comunidades Europeas...—.

Realización durante el año académico de un Programa de actividades culturales y científicas, a través de ciclos de conferencias y simposios.

Publicaciones, de su propio fondo editorial, de obras de interés relevante en materias científicas y humanísticas.

Colaboración con Instituciones como Reales Academias, Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa» y otras Fundaciones.



FUNDACIÓN RAMÓN ARECES

Vitruvio, 5

28006 Madrid

Tel.: 915 630 799

INFOVÍA: <http://fundacionareces.inf>

INTERNET: <http://www.fundacionareces.es>

María López Villalba

HOTEL TERAPIA**



Piensa, vamos, haz algo.— Sentado a la entrada del bar, alguien hablaba esta noche de la vieja Constantinopla. De repente, visiones y perfumes del Bósforo, sensaciones de mis diecinueve años, han acudido a la pantalla interna de mis párpados.

FUNDE A

—————Sec. 2: Terraza del hotel. Exterior. Mediodía—————

SUELO DE MÁRMOL

BALDOSAS CUADRADAS EN BLANCO Y NEGRO

Barrido vertiginoso de la cámara: desde suelo de mármol a la punta del zapato. El poeta está sentado con las piernas cruzadas. La cámara sube, lentamente, por el pantalón de lino blanco hasta la cintura.

Imagen congelada: TÍTULOS DE CRÉDITO. (SOBREIMPRESIONADOS)

TORSO DEL POETA

La imagen se descongela y sigue subiendo por el torso. No lleva chaqueta, ni chaleco, ni corbata. La camisa rosa, a medio desabrochar. La cara pulcramente afeitada, labios rojos, sensuales. La mirada fija en algún punto del horizonte. Lleva gafas y un flequillo que le cubre toda la parte derecha de la frente (su peinado preferido de ese año). Suda ligeramente. Hace calor. —Estamos en julio—.

CORTA A

—Sec. 3: Estrecho del Bósforo. Exterior. Mediodía—

PLANO GENERAL DEL MAR

Cámara subjetiva. El poeta mira al mar. Todo es azul intenso, sin horizonte. Un barco de vapor entra en cuadro por la izquierda. Está muy cerca de la playa. Se puede distinguir perfectamente a la tripulación y a los pasajeros que están en cubierta. Uniformes, parasoles con encajes, sombreros y lazos. La cámara (los ojos del poeta) hace un barrido hacia la derecha siguiendo la travesía del barco. En la proa se lee el nombre: *Darío*. Letras elegantes, el tamaño justo. El barco es de pabellón británico. La cámara se detiene. El barco desaparece de cuadro por la derecha. Queda de nuevo el mar —azul intenso— despejado, pero ahora con horizonte. Se ve la orilla opuesta, la orilla asiática del Bósforo: Kaliköy. Unas pobres casas de pescadores, sus barcas y las redes en la arena.

FUNDE A

—Sec. 4: Terraza del hotel. Exterior. Mediodía—

MESA DEL POETA

Primer plano. Sobre la mesa de mármol blanco de la terraza del Hotel vemos sucesivamente dos o tres libros abiertos, libros de historia y de poesía, un vaso vacío, un cuaderno con notas en inglés, un lápiz, la mano derecha del poeta. Un cigarrillo se consume entre sus dedos.

CORTA A

EN LA MESA DE AL LADO

Plano medio. Dos jóvenes de 23 ó 24 años. Las miradas cansadas, los rostros pálidos, gestos lentos, como de haber dormido poco. Fuman despacio y toman un aperitivo. Van vestidos con ropa deportiva de color claro. Uno de ellos, el que tiene enfrente al poeta, se queda callado. Con un aire divertido y desafiante, fija sus oscuros ojos castaños en el poeta. Después de unos segundos, el otro muchacho se vuelve a mirar. Los dos le sonríen con descaro. Levantan sus vasos en señal de saludo.

CORTA A

BOCA DEL POETA

Primer plano. El poeta está nervioso y excitado. Entiende el ofrecimiento de los dos jóvenes. Esboza una leve sonrisa en señal de complicidad. A continuación, pide la cuenta con una voz entrecortada, casi apagada por el deseo.

CORTA A

Cámara cenital. El poeta se levanta muy lentamente y se dirige al interior del Hotel. Antes de entrar, se detiene unos segundos. Luego, su figura se pierde en el umbral.

FUNDE A

—————Sec. 5: Hotel (habitación del poeta). Interior. Tarde.—————

Plano secuencia. El poeta está apoyado en la puerta cerrada de su habitación. Hay un canapé junto a la puerta, delante de él una alfombra turca. También hay una estantería con dos jarrones amarillos. A la derecha, no, enfrente, un armario de espejo. Los dos muchachos se han sentado en la cama, que está justo al lado de la ventana. El sol de la tarde llega hasta la mitad de la cama. En medio de la habitación, la mesa donde escribe y tres sillas de mimbre. La cámara recorre la habitación con un movimiento circular hasta llegar de nuevo a la imagen del poeta. La secuencia termina al cerrar él los ojos.

FUNDE A

VISIONES Y PERFUMES DEL BÓSFORO. Mi piel tersa, bronceada apenas. Miembros voluptuosos, la carne casi intacta. Después de tantos años, esta noche en el bar, un placer antiguo ha incendiado mi cuerpo.— Haz algo con eso, poeta.

*** El título y la génesis de este texto surgieron de un paseo con Leandro García Ramírez por la ciudad de las ideas.*

Miguel Gómez Peña, *Suite en K para Constandinos (magenta)*, 1999



Justo Navarro

EL ARTE DE CONTAR UNA HISTORIA EN 37 LÍNEAS

Un muchacho se ahoga en una piscina, jugando con sus amigos en el agua. Todos lo lloran: el rey, Jerusalén, el mundo conocido. Fue un muchacho sin igual, famoso por su belleza: Aristobulo, ahora personaje de un poema de Cavafis. Cavafis decía no ser novelista, sino un historiador poeta. ¿Es posible ser un historiador de instantes? ¿Historiador de un momento en una calle o un bar de Alejandría, o en Judea, hoy, o hace dos mil años?

Creo que Cavafis fue un extraordinario narrador. Escribió odiseas kafkianas en ocho líneas. Estoy pensando en poemas como «Las ventanas» y «Murallas», esas historias que transcurren en cuartos oscuros donde el héroe deambula buscando ventanas, pero las ventanas nunca se encuentran o el héroe dice que no sabe encontrarlas. Y quizá sea mejor que no las encuentre, pues la luz puede ser otra tortura y quién sabe qué novedades iluminará. O levantan murallas altas, sólidas, alrededor del héroe, y no lo nota, jamás oye ruido de albañiles, y lo encierran, aunque muchas cosas tenía que hacer fuera. Son situaciones obsesivamente fijas, parecidas a la historia del hombre que nunca consiguió entrar en el castillo o, preparándose sin fin para el viaje, jamás llegó a salir de viaje.

También escribió Cavafis historias de intriga, como esa novela negra de treinta y siete líneas, «Aristobulo». Trata de un príncipe muerto en la corte del rey de Judea: parece un accidente en una piscina, azar puro, injusto. Pero esa alusión a la injusticia sugiere desde el principio la intervención de una voluntad criminal. Introduce tensión, sospecha, suspense, mientras lloran todos por Aristobulo, belleza inimaginable, como la estatua de un dios, famoso entre los griegos, y entre poetas y escultores que guardarán luto por él, como su madre, la princesa de princesas, Alejandra.

Alejandra carga de tensión temporal el relato, la trama de sucesos entrelazados. Yo diría que Cavafis sigue el procedimiento narrativo descrito por Ford Madox Ford: presentamos al personaje creando una fuerte impresión, y luego avanzamos y retrocedemos para introducir su pasado en el cuento. No cabe

impresión más fuerte: Cavafis mata al protagonista de la historia en las primeras líneas. Entonces Alejandra nos revela el pasado. Alejandra, la madre, que tiene dos caras: llora en público y maldice a escondidas. Y la oímos, porque la voz del narrador nos mete dentro de Alejandra, exactamente en su dolor: Aristobulo fue asesinado, dice Alejandra. Y el tiempo del relato es otra vez un instante: el arrebató de dolor de Alejandra, que sabe que su hijo ha sido asesinado, y conoce a los culpables, y no tiene fuerza para desenmascararlos. Alejandra no puede salir de su dolor: el relato de intriga criminal resulta ser otra odisea kafkiana.

Conocemos a los asesinos: el rey Herodes; su hermana, Salomé; su madre, Cipros. Barthes decía que el personaje literario es un adjetivo o una colección de adjetivos: Herodes es pérfido, ruin, criminal. Cipros y Salomé son viles y perversas. Henry James apuntó que el personaje provoca el suceso, y el suceso ilustra el carácter del personaje. Los personajes de «Aristobulo» provocan sucesos, tienen carácter. Parecen planos, trazados de una sola pincelada blanca o negra, pero son complicados: todos fingen. Si Herodes es el asesino, llora en público por Aristobulo, aunque seguramente celebrará la muerte en privado, como Cipros y Salomé. Y el personaje de Alejandra gime en público y brama en privado, y no sabemos si es más el dolor o el despecho.

Porque, tanto como la muerte de su hijo, le duele haberse dejado engañar por Cipros y Salomé, mujeres malas. ¿Cómo se han salido con la suya? ¿Cómo celebrarán el triunfo? A Alejandra le duele que la obliguen a fingir: a hacer como que cree las mentiras. Le duele su propia cobardía o debilidad, no ser capaz de denunciar el crimen ante el pueblo. Y la sombra de la hermana de Aristobulo y esposa de Herodes, Mariamma, es una sombra sospechosa: ¿cómo no adivinó la conspiración, siendo la reina? Las protagonistas de «Aristobulo» son mujeres, raras en los poemas de Cavafis, que, según Marguerite Yourcenar, se parecen a esos cafés orientales a los que solo van hombres.

Las buenas novelas siguen operando dentro del lector cuando acaba la última línea. Se proyectan hacia el futuro: ¿Cuál será el destino de Alejandra? ¿Recuperará alguna vez las fuerzas para actuar contra sus enemigos? Y hacia el pasado: Herodes y los suyos destruyeron la casa de los Asmoneos, la estirpe del pobre Aristobulo, ahogado en el año 35 a.C. Y, como las obras literarias se dilatan en sus notas a pie de página y en todas las páginas que esclarecen el mundo de la obra, una nota de Ramón Irigoyen, autor de la traducción que estoy leyendo, me informa sobre intrigas alrededor del trono de Judea: Herodes y su madre y su hermana destruyendo a los Asmoneos o Macabeos.

Recuerda Irigoyen cómo Alejandra recomendó a sus hijos a Cleopatra, y Cleopatra habló a Antonio, que, sabedor de la belleza de Aristobulo, lo invitó a Alejandría. Quizá Herodes intuyó un movimiento para arrebatarse la corona en alianza con el romano Antonio, y eliminó al aspirante. Si fue así, Alejandra sería culpable de la muerte de su hijo, y su dolor sería una forma de remordimiento, además de despecho. O fue culpable el propio Aristobulo: su extraordinaria belleza lo condenó a muerte cuando su fama atrajo a Antonio. Entonces Aristobulo sería un héroe trágico: condenado a morir por su propio cuerpo.

ARISTOBULO

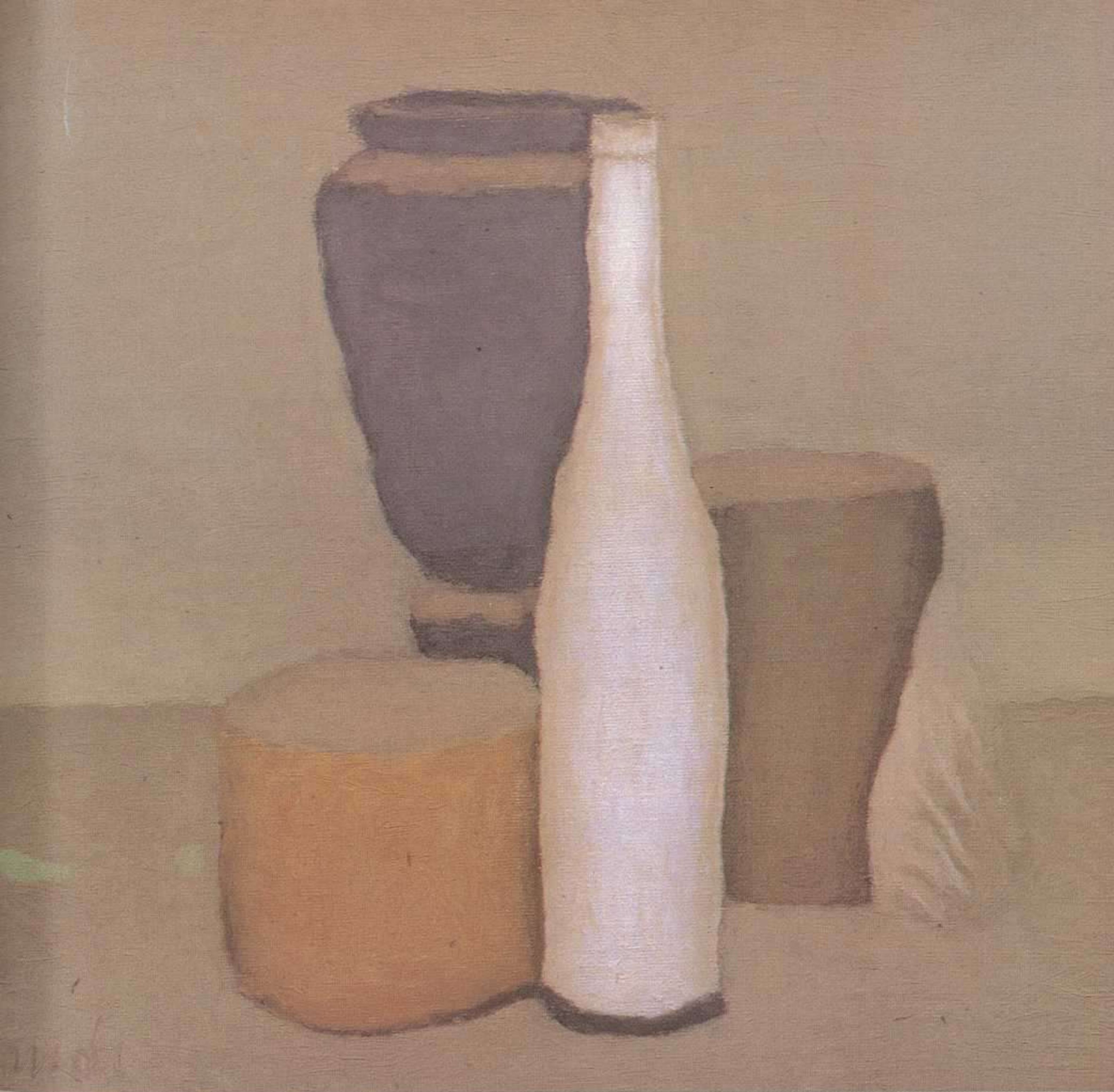
Llora la corte, llora el rey,
inconsolable se lamenta el rey Herodes,
la ciudad entera llora por Aristobulo,
que tan injustamente, por azar puro se ha ahogado
jugando con sus amigos en el agua.

Y cuando se enteren en otras partes,
cuando por Siria se divulgue,
muchos griegos también lo sentirán;
cuántos poetas y escultores guardarán luto,
puesto que de Aristobulo habían oído hablar;
y nada de lo que imaginaron sobre un joven
alcanzó nunca la belleza que tuvo este muchacho;
¿qué estatua de un dios se ha merecido Antioquía
como este muchacho de Israel?

Gime y llora la soberana Princesa:
su madre, la hebrea más egregia.
Gime y llora Alejandra por la desgracia.
Pero, en cuanto se encuentra sólo, se altera en su pena.
Brama; devaría; insulta; se maldice.
¡Cómo se le han burlado! ¡Cómo la han engañado!
¡Cómo al fin se ha cumplido su propósito!
Arrasaron la casa de los Asmoneos.
Cómo lo ha logrado el malhechor del rey:
el pérfido, el ruin, el criminal.
¡Cómo lo ha logrado! ¡Qué infernal plan
que no se percató ni siquiera Mariamma!
Si se hubiera percatado Mariamma, si hubiera sospechado
habría hallado modo de salvar a su hermano;
después de todo es reina, algo habría podido.

Cómo celebrarán el triunfo ahora y se alegrarán en secreto
esas perversas, Cipros y Salomé:
las viles mujeres Cipros y Salomé. —
Y encima estar sin fuerzas, y obligada
a hacer como que cree sus mentiras;
no ser una capaz de ir ante el pueblo,
y salir y gritar a los judíos,
decir, decir cómo se cometió el asesinato.

Traducción de Ramón Irigoyen



morandi

exposición antológica
del 1 de junio al 5 de septiembre

Con el patrocinio de:

BANCAJA

**MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA**

P^o del Prado, 8 - Madrid

Ministerio de Cultura 2011

Exposición organizada por el Museo Thyssen - Bornemisza, el IVAM Centre Julio González y el Museo Morandi.

María Navarro

LA CIUDAD Y LA VIDA

*A Constandinos Cavafis con quien me tropecé hace años
en un recodo del camino, allá en Alejandría. La Otra.*

De ti, la ciudad el centro del retorno. La muerte siempre al acecho de tu deseo. Un deseo tan vivo como la piel sedosa y crujiente de imaginados labios.

El joven mancebo de la belleza entre tus dientes. El joven mancebo de la historia entre tus manos amantes, conocedoras del sol más cálido e hiriente; de la pregunta por la luz de su contorno, de la llaga que deja rastro en el intento de la modernidad; de la Europa más virgen por ser una exiliada entre tus calles favoritas.

La ciudad herida y sin reproches, la ciudad magnífica, llena de sortilegios, donde todo es posible; hasta el amor.

El fulgor de los cuerpos tocándose en la distancia de un goce exquisito. La blanca arena del deseo triturando la noche cuajada de estrellas. Los héroes del infortunio y la alegría. Los abandonados. Los reyes.

En cada letra que organizaron tus poemas, la Alejandría que nos llega desde tu verso.

La ciudad y la vida, toda ella, Alejandría, la Grecia que arribara, en el puerto oriental que trazó tu mirada. En el jeroglífico de aquellos que vinieron un día y bebieron del esplendor de su reflejo y construyeron el sueño imposible, hasta el último viaje.

El último viaje es el proscrito, porque marca el retorno. «Porque siempre llegarás a esta ciudad», porque el peligro está en lo que socavaron los ojos y cambió la vida. La vida fue ese cambio.

La ciudad, una y siempre en cualquier coordenada, en cualquier trópico, en cualquier lengua, en la elección última que es la de la propia muerte.

Aquello de lo que uno es depositario, más allá del destino: la vida entera en el cadáver de un corazón que fuera alejandrino. Tu lengua griega.

Porque hay ciudades que paren palabras únicas. Privilegios de un enclave a

veces lleno de dolor por la nostalgia de un esplendor que bebieron los bárbaros y la alegría de saber que al otro lado del mar se ha poseído como se posee al mancebo de las noches adúlteras, de sustancias y vino que enturbian el tiempo.

Que confunden la cordura para avocar a la lucidez que sabe de los cuerpos. Para saber que el deseo también envejece. Que el destino es de uno lo que uno al destino, palabras que se encuentran y acontecen historia.

Lo sabías. Y reías con lágrimas en los ojos en la calle elegida entre la inmensidad de los aromas, de los sonidos sordos de tanto poder.

En las inmediaciones de la belleza, tu mirada sutil y penetrante escorando el lápiz aburrido de aquellos que nunca comprendieron.

Porque hay lenguas que paren palabras únicas, cadencias que son perfiles. Territorios para conquistar, para soñar por la sorpresa. Para llorar desde la risa porque el que sí ha entendido también sabe lo que aguarda, y lo que queda. El precio de lo inmenso, de lo nuevo, lo que hay que pagar para llegar a la Ítaca del horizonte.

A la Ítaca de las naciones, porque Ítaca nos dio la travesía, sin ella no hubiéramos emprendido la jornada, no hay más. Sólo hacerse sabio.

Miguel Gómez Peña, *Suite en K para Constandinos (gris)*, 1999



Josep Piera

MEMORIA FUGITIVA DE CAVAFIS

En aquellos años escribí: «Poemas de viejo, poemas de quien ha absorbido el agridulce jugo de las frutas prohibidas, poemas de las cosas perdidas que el arte revivifica: sean cuerpos amados, sean hechos de la historia y la cultura.»

He leído muchos Cavafis, y muchas, muchas veces, pero nunca en griego. ¿Se puede decir que se ha leído un poeta cuando se le conoce sólo traducido? ¿Cuántos y qué Cavafis he leído? ¿De quién eran los poemas que en distintos tiempos he admirado como venidos de Constandinos Cavafis?

En este infinito y seductor lenguaje de olas, donde las voces van y vienen, son cambiantes pero siempre se parecen, siempre guardan ecos antiguos, rememoran tiempos en ruinas, exaltan los cuerpos jóvenes, lamentan la vida ya perdida, sólo puedo decir que Cavafis, en sus muchas voces, es uno de mis mitos, una de las poéticas que me configuran en este espacio plural de las palabras que llamo el Mediterráneo.



Dámaso Ruano, *Pórtico*, 1997

ESPERANDO A LOS BÁRBAROS



¿Por qué esperamos, congregados en la plaza?

Hoy tienen que llegar los bárbaros.

¿Por qué reina tanta indolencia en el Senado?
¿Qué hacen los senadores, sentados sin dar leyes?

Es que hoy van a llegar los bárbaros.
¿Qué harán ya los senadores?
Cuando vengan, legislarán los bárbaros.

¿Por qué se levantó el Emperador tan de mañana
y qué hace sentado en el portal de la ciudad,
en su trono, solemne, llevando la corona?

Es que hoy van a llegar los bárbaros.
Y el Emperador se dispone a recibir
al general. Incluso ha preparado
un pergamino para darle, donde ha puesto
muchos títulos y nombres honoríficos.

¿Por qué nuestros dos cónsules, y también los pretores,
hoy salen con la toga bermeja recamada?

¿Por qué, esos brazaletes con tantas amatistas
y esos anillos con resplandecientes esmeraldas?

¿Por qué hoy empuñan unos bastones preciosos
con plata y oro exquisitamente trabajados?

Es que hoy van a llegar los bárbaros,
y esas cosas deslumbran a los bárbaros.

¿Por qué no acuden, como siempre, los dignos oradores
a echarnos sus discursos y a hablarnos de sus cosas?

Es que hoy van a llegar los bárbaros;
y a ellos les fastidia la retórica.

¿Y a qué viene, de repente, esa inquietud
y ese desorden? (¡Qué serias se han puesto las caras!)
¿Por qué calles y plazas van quedando vacías
y vuelven todos, pensativos, a sus casas?

Es que anocheció, y los bárbaros no vinieron.
Y de la frontera llegó gente
diciendo que ya no quedan bárbaros.

Y ahora ¿qué será de nosotros, sin bárbaros?
En cierto modo, esos hombres eran una solución.

Traducción de Juan Ferraté



Dámaso Ruano, *Muro*, 1997

Este mas que trabajo que no
acaba y nos devuelve nuestras
cosas perdidas...

Dámaso Ruano

Mayo 99.

Κ. Π. Καβάφης
ediciones hispánicas
1962-1998



Dámaso Ruano, *Errante*, 1999



CAVAFIS POR ÍSARIS



CAVAFIS POR ÍSARIS



CAVAFIS POR HOCKNEY

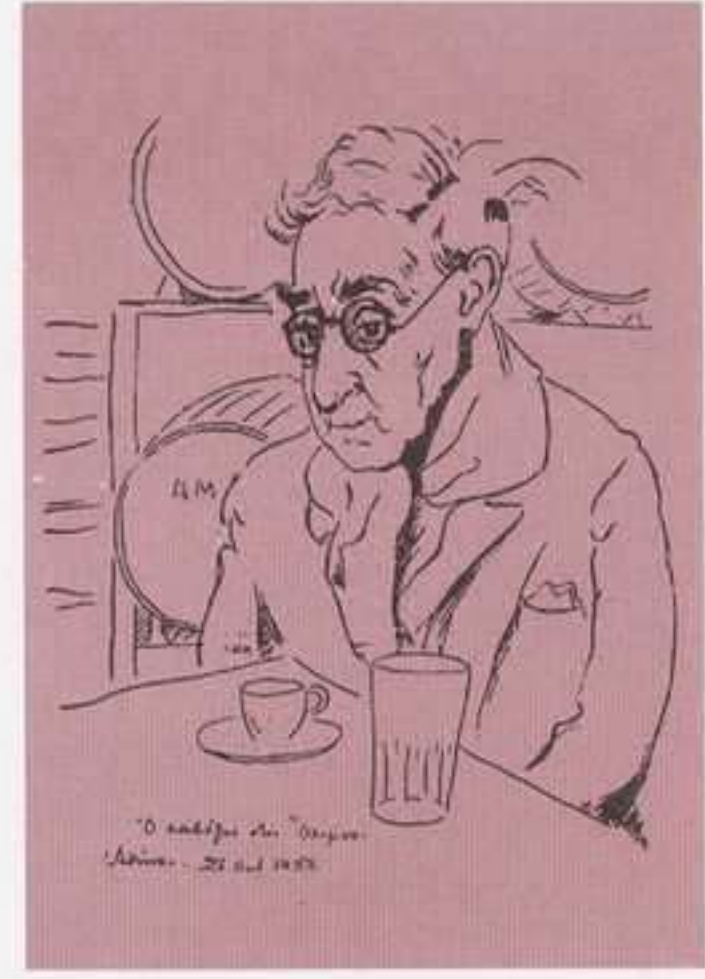
- (1962) *Poemes de Kavafis*, selecció, traducció catalana y notas de C. Riba, ilustraciones de J. Subirachs, nota preliminar de J. Triadú, Barcelona, Teide.
- (1964) *Veinticinco poemas*, versió castellana de E. Vidal y J. A. Valente, Málaga, Caffarena y León. [1998, edición facsímil, Málaga, Miguel Gómez Ediciones (Colección Café Aérides)]
- (1970) *Poemas eróticos*, selec. y trad. castellana de L. Santana, Las Palmas, Inventarios Provisionales.
- (1971a) *50 poemas*, vers. castellana, pról. y notas de L. Santana, dibujos de M. Miralles, Madrid, A. Corazón (Colección Visor, 9).
- (1971b) *Veinticinco poemas de Cavafis*, trad. castellana de J. Ferraté, fotografías de D. Frisell, Barcelona, Lumen.
- (1971c) *Treinta poemas*, vers. castellana de E. Vidal y J. A. Valente, Barcelona, Llibres de Sinera (Ocnos, 3).
- (1973) *75 poemas*, vers. castellana, pról. y notas de L. Santana, Madrid, A. Corazón (Visor, 9). [1976, 3ª e.]
- (1975a) *17 poemas de C. P. Cavafis*, vers. castellana y trad. de Mª. J. Velo y A. Amusco, Barcelona, Judit.
- (1975b) *Vuitanta-vuit poemes de Cavafis*, trad. catalana de J. Ferraté, Barcelona, Edicions 62 (Cara i Creu, 22).
- (1975c) *Poemes* (edició bilingüe), trad. catalana y notas de A. E. Solà, Barcelona, Curial. [1977, 2ª e.; 1978, 3ª e.; 1979, 4ª e.; 1980, 5ª e.; 1984, 6ª e.; 1988, 7ª e.]
- (1976a) *Poesías completas*, trad. castellana y notas de J. Mª. Álvarez, Madrid-Pamplona, I. Peralta-Ayuso (Poesía Hiperión, 1). [1978, 2ª e.; 1981, 3ª e. (1ª en Ediciones Hiperión); 1982, 4ª e.; 1983a, 5ª e.; 1983b, 6ª e.; 1983c, 7ª e.; 1984a, 8ª e.; 1984b, 9ª e.; 1984c, 10ª e.; 1985a, 11ª e.; 1984b, 12ª e.; 1986, 13ª e.; 1987, 14ª e.; 1988, 15ª e.]
- (1976b) *Tretze de l'arxiu de Cavafis i altres coses*, trad. catalana de J. Ferraté, Barcelona, Flamma (Edicions 62; L'Escorpí/Poesía, 37).
- (1977) *Poemes* ** (edició bilingüe), trad. catalana y notas de C. Riba, prólogo de A. E. Solà, Barcelona, Curial. [Nueva edición, al cuidado de A. E. Solà, de los *Poemes de Kavafis* de 1962] [1978, 2ª e.; 1980, 3ª e.; 1983, 4ª e.; 1984, 5ª e.; 1987, 6ª e.; 1993, 7ª e.]
- (1978) *Poesies de Cavafis*, trad. catalana de J. Ferraté, Barcelona, La Gaya Ciencia.
- (1978b) *Cien poemas*, selec., trad. caste-



CAVAFIS POR GUICAS



CAVAFIS POR PSIJOPEDIS



CAVAFIS POR STEFANOPULU

- llana y notas de F. Rivera, Caracas, Monte Ávila.
- (1979a) *65 poemas recuperados*, trad. castellana de J. M^a. Álvarez, Madrid, Peralta (Poesía Hiperión, 15). [1981, 2^a e. (1^a en Ediciones Hiperión); 1983a, 3^a e.; 1983b, 4^a e.; 1985, 5^a e.]
- (1979b) *Poemas completos*, trad. castellana y notas de C. Cantú, intr. de F. J. Férrez Kuri, México, Diógenes. [1985, 2^a e.; 1987, 3^a e.]
- (1981) *Cavafis*, estudio, selec. y trad. castellana de L. de Cañigral, Madrid, Júcar.
- (1982) *Poesía completa*, introd., trad. castellana y notas de P. Bádenas de la Peña, Madrid, Alianza. [1982, 1^a reimpresión; 1983, 2^a r.; 1984, 3^a r.]
- (1983) *Toda su poesía*, trad. castellana de M. Castillo Didier, Caracas, Ed. Embajada de Grecia en Venezuela.
- (1984a) *Kavafis. Antología poética*, pról. y trad. castellana de R. Irigoyen, trad. catalana de C. Riba y A. E. Solà, Valencia, Ajuntament de València & F. Torres.
- (1984b) *Kavafis: obra escogida*, trad. castellana y selec. de A. Manzano, Barcelona, Teorema.
- (1984c) *Poemas*, trad. castellana de H. Alvarado Tenorio y R. Frantzis, Universidad Autónoma de Chiapas.
- (1985a) *Poesía completa*, introd., trad. trad. castellana y notas de P. Bádenas de la Peña, Madrid, Alianza, 2^a e. ampliada. [1987, 1^a reimpresión]
- (1985b) *Poemas Canónicos*, present. trad. trad. castellana y notas de E. López Jaramillo, Pereira (Colombia), Fdo. Edit. Gobernación de Risaralda.
- (1987) *Les poesies de C. P. Cavafis*, trad. catalana de J. Ferraté, Barcelona, Edicions dels Quaderns Crema (Poesia dels Quaderns Crema, 23). [*Poesies de Cavafis* (1978) + *Tretze de l'arxiu de Cavafis* (1976)]
- (1989a) *Poesía completa*, introd., trad. trad. castellana y notas de P. Bádenas de la Peña, Madrid, Alianza, 3^a edición. [1991, 1^a reimpresión ; 1994, 2^a r.; 1995, 3^a r.]
- (1989b) *Veinticinco poemas*, versión asturiana, prólogo y notas de Xosé Gago, Gijón, Alvízoras.
- (1991a) *Obra poética completa* (ed. bilingüe), trad. castellana de A. Silván, Madrid, La Palma.
- (1991b) *Kavafis íntegro*, ed. bilingüe, ensayo, trad. castellana y notas de M. Castillo Didier, Santiago de Chile, Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos Fotios Malleros, Universidad de Chile.

- (1991c) *Prosas*, trad. castellana de J. García Vázquez y H. Silvestre Landrobe, introd. y notas de H. Silvestre Landrobe, Madrid, Tecnos.
- (1991d) *Poesías completas*, trad. castellana y notas de J. M^a. Álvarez, Madrid, Hiperión, 16^a edición (Poesía Hiperión, 1). [1^a edición conjunta. Añade a la segunda parte —Poesías no recopiladas por su autor— los 65 poemas recuperados] [1992, 17^a e. (2^a conjunta); 1993, 18^a e. (3^a conjunta); 1997, 19^a e. (4^a conjunta);]
- (1994) *Poemas*, trad. castellana y pról. de Ramón Irigoyen, Barcelona, Seix Barral. [1994, 2^a e.; 1997, 3^a e.]
- (1995) *Poema-antología*, trad. vasca de Andolin Eguzkitza y Olga Omatos, Pamplona, Pamiela.
- (1984b) *Kavafis: obra escogida*, trad. castellana y selec. de A. Manzano, Barcelona, Edicomunicación (colección Fontana). [Nueva edición con algunas correcciones y las notas abreviadas de la edición de 1984 en Teorema]
- (1996a) *Antología poética ilustrada*, [trad. castellana de J. M. Álvarez], sel. de J. Miró, Valencia, La Máscara (colección Grandes Poetas Ilustrados).
- (1996b) *Poemes Canònics*, trad. catalana de A. Avellà Mestre y B. Garcés i Ferrà, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner Editor.
- (1997a) *Poesías completas*, trad. castellana y notas de J. M^a. Álvarez, Barcelona, Orbis-Fabbri (colección Grandes Poetas). [Las *Poesías completas* de Hiperión en edición *club* (venta en quioscos y suscripciones a la colección completa)]
- (1997b) *Poesía completa*, introd., trad. castellana y notas de P. Bádenas de la Peña, Madrid, Alianza, 4^a e. renovada y ampliada.
- (1998a) *56 poemas*, trad. castellana de J. M. Álvarez, sel. de O. Merckens, Barcelona, Mondadori (colección Mitos Poesía).
- (1998b) *Recuerda cuerpo... Poesía erótica*, sel. y trad. castellana de N. Angelidis, Buenos Aires, Corregidor.

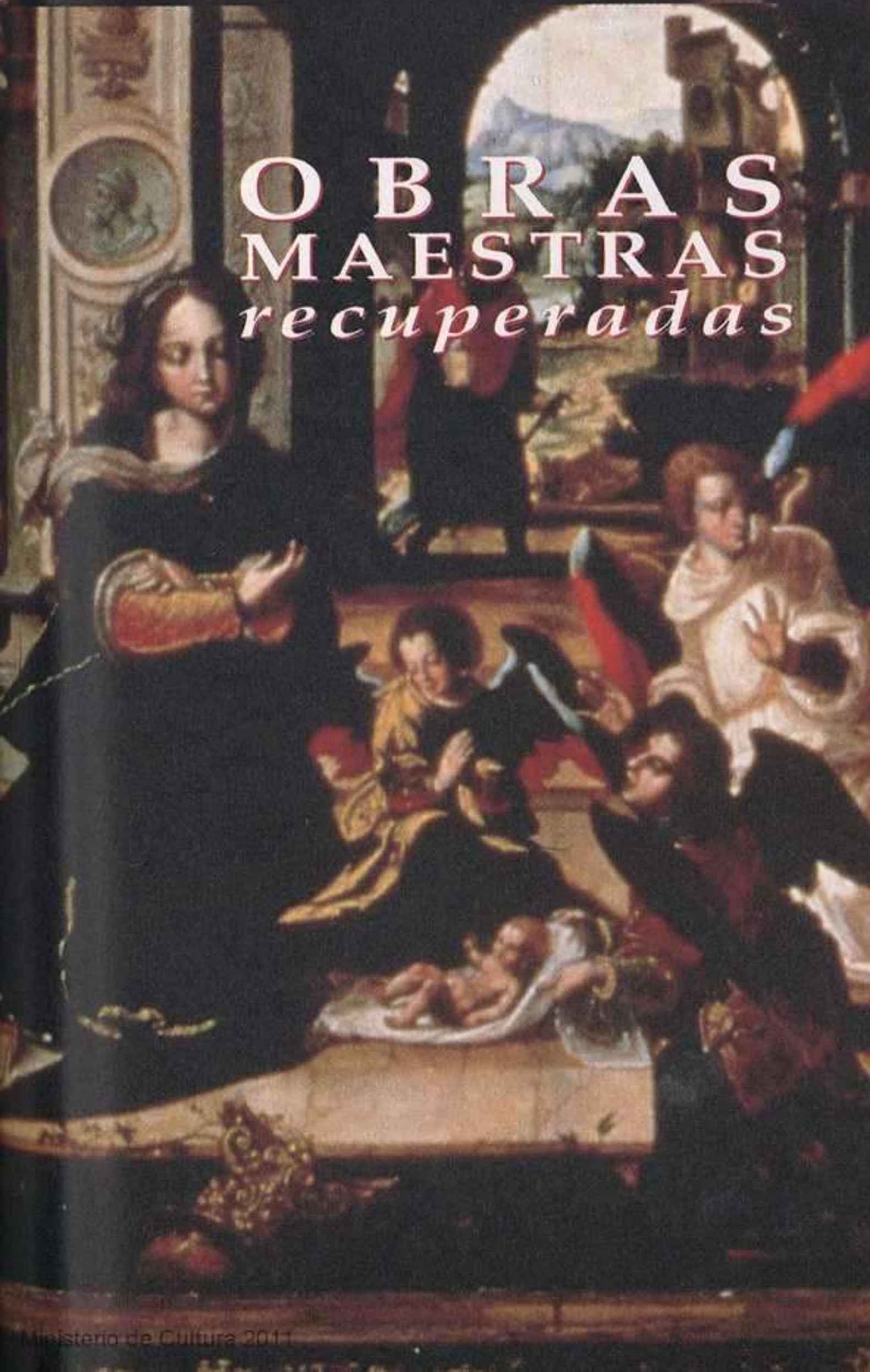
FRANCISCO SALZILLO
IMÁGENES DE CULTO



El Greco
CONOCIDO Y REDESCUBIERTO



OBRAS
MAESTRAS
recuperadas



Tenemos un compromiso
con el arte. Divulgarlo.

Un compromiso que año tras año se hace patente
a través de múltiples exposiciones,
propias o patrocinadas, que despiertan
un extraordinario interés y acercan arte y cultura
a miles de personas.

Porque el arte debe ser patrimonio cultural de todos.
Acercarlo, nuestro compromiso.

BCH 

 FUN
DAC
ION

NÚMEROS PUBLICADOS

Primer año literario (1968)

- π 1. La Generación del 27 (Homenaje)
- π 2. Dedicado a Europa
- π 3. Desde Andalucía a **Rafael Alberti**
- π 4. La Fiesta de los Toros
- π 5. Dedicado a la Navidad
- π 6. A **Pablo Picasso**
- π 7. Los muros toman la palabras (Mayo, 68)
- π 8-9. Llanto de Granada por **Federico García Lorca**
- π 10. La poesía de la Generación del 70
- π 11. Poetas andaluces del 50
- π 12. Homenaje a **Antonio Machado**

Segundo año literario (1969-1971)

- π 13-14. Homenaje a **Emilio Prados** y **Manuel Altolaguirre**
- π 15-16. Nueva Generación (Antología)
- π 17-18. Homenaje al escultor **Alberto Sánchez**
- π 19-20. Homenaje a **Carlos Edmundo de Ory**
- π 21-22. Ronda y un Torero
- π 23-24. A los 90 años de **Pablo Picasso**

Tercer año literario (1971-1973)

- π 25-26. LITORAL 1926 (1ª Entrega: n^{os} 1, 2 y 3)
- π 27-28. LITORAL 1926 (2ª Entrega: n^{os} 4, 5, 6 y 7)
- π 29-30. LITORAL 1926 (3ª Entrega: n^{os} 8 y 9)
- π 31-32. LITORAL MÉXICO 1944 (N^{os} 1 y 2)
- π 33-34. LITORAL MÉXICO 1944 (N^o 3)
- π 35-36. De Cádiz a Granada (Homenaje a **Manuel de Falla**)

Cuarto año literario (1973-1974)

- ☉ 37-40. *La Claridad desierta*, de **José Bergamín**
- ☉ 41-42. Tres poetas andaluces
Suplemento: Chile y la muerte de **Pablo Neruda**
- ☉ 43-44. *Roma, peligro de caminantes*, de **Rafael Alberti**
- ☉ 45-46. Los Andaluces Cuentan (Narrativa).
- ☉ 47-48. *Ilustración y defensa del torero*, de **José Bergamín**

Quinto año literario (1975-1976)

- π 49-50. 50 Números de LITORAL. Orígenes de la Vanguardia Española
- ☉ 51-52. *En breve*, de **Dionisio Ridruejo**
- ☉ 53-58. Portugal. La revolución de los claveles
- ☉ 59-60. Los poetas del exilio

Sexto año literario (1976-1977)

- ☉ 61-63. Poesía en la cárcel
- ☉ 64-66. **Mao Tse-Tung**
- ☉ 67-69. Homenaje a **León Felipe**
- ☉ 70-72. *Cuadernos de Rute*, de **Rafael Alberti**

Séptimo año literario (1978-1979)

- π 73-75. Vida y muerte de **Miguel Hernández**
- ☉ 76-78. Perfil de **César Vallejo**
- π 79-81. A **Luis Cernuda**
- ☉ 82-84. Poesía americana contemporánea

Octavo año literario (1979-1980)

- ☉ 85-87. *Moheda*, de **Rafael Guillén**
- ☉ 88-90. *El hacedor de calendarios*, de **Lorenzo Saval**
- ☉ 91-93. *Señales*, de **Juan Rejano**
- π 94-96. Cuatro Suplementos LITORAL. 1ª época

Noveno año literario (1980-1981)

- π 97-99. **Fernando Villalón**. Dos Suplementos. 1ª época
- ☉ 100-102. **Emilio Prados**
- ☉ 103-105. **Vicente Aleixandre**
- ☉ 106-108. Poesía sueca contemporánea

Décimo año literario (1982)

- ☉ 109-111. Correspondencia **Alberti-Bergamín**
- ☉ 112-114. **Antonio L. Bouza**
- π 115-117. **Pedro Garfias**
- π 118-120. Antología de la Joven Poesía Andaluza

Undécimo año literario (1983)

- π 121-123. **María Zambrano**. Tomo I
- ☉ 124-126. **María Zambrano**. Tomo II
- ☉ 127-129. Poesía sueca contemporánea (2ª entrega)
- ☉ 130-132. **Cernuda-Alberti**. Dos Suplementos (1ª época)

Duodécimo año literario (1983-1984)

- ☉ 133-135. **José María Hinojosa**. Tomo I
- ☉ 136-138. **José María Hinojosa**. Tomo II
- π 139-141. Poesía arábigo-andaluza
- ☉ 142-144. **José Bergamín**. Antología periodística, I

Décimotercer año literario (1984-1985)

- ☉ 145-147. **José Bergamín**. Antología periodística, II
- ☉ 148-150. **José Bergamín**. Antología periodística, III
- π 151-153. Poesía erótica, I
- π 154-156. Poesía erótica, II

Decimocuarto año literario (1985-1986)

- π 157-159. Poesía árabe actual
- ☉ 160-162. **Gerald Brenan**
- π 163-165. **Jaime Gil de Biedma**
- ☉ 166-168. **Jaime Siles**

Decimoquinto año literario (1986-1987)

- ☉ 169-170. Literatura escrita por mujeres
- ☉ 171. *El Guadalhorce*. Homenaje a **Ángel Caffarena**
- ☉ 172(-173). **Francisco Giner de los Ríos**

Decimosexto año literario (1987)

- (172-)173. **Francisco Giner de los Ríos**
π 174-176. Surrealismo. El ojo Soluble

Decimoséptimo año literario (1988)

- ♣ 177. Poesía árabe clásica oriental
∞ 178-180. Veinte años de LITORAL

Decimooctavo año literario (1989)

- ≈ 181-182. **Manuel Altolaguirre**
π 183-184. Poesía del Rock

Decimonoveno año literario (1990)

- π (183-)185. Poesía del Rock
≈ 186-187. **Emilio Prados**. La ausencia luminosa
♣ 188. **Luis Antonio de Villena**

Vigésimo año literario (1991)

- † 189-190. Navegaciones. **Pablo Neruda**
† 191-192. **Nerhu**. Escritos

Vigésimoprimer año literario (1992)

- † 193-194. Poesía norteamericana contemporánea
† 195-196. Memoria de América en la poesía

Vigésimosegundo año literario (1993)

- * 197-198. Poesía ucraniana contemporánea
* 199-200. Poesía catalana actual

Vigésimotercer año literario (1994)

- * 201-202. Poesía italiana contemporánea
* 203-204. **Carlos Arniches**. El Alma Popular

Vigésimocuarto año literario (1995)

- * 205-206. Poesía vasca contemporánea
* 207-208. **Dionisio Ridruejo**. Dentro del tiempo

Vigésimoquinto año literario (1996)

- * 209-210. Poesía gallega contemporánea
* 211-212. Eros picassiano

Vigésimosexto año literario (1997)

- * 213-214. **María Victoria Atencia**. El vuelo
‡ 215-216. Poesía cubana

Vigésimoseptimo año literario (1998)

- * 217-218. **Luis García Montero**. Complicidades
* 219-220. **Rafael Alberti**. El amor y los ángeles

Vigésimooctavo año literario (1999)

- * 221-222. **Constandinos Cavafis**.

π	Agotado
♣	2.500,— Ptas.
≈	3.000,— Ptas.
†	3.500,— Ptas.
*	3.700,— Ptas.
‡	3.850,— Ptas.
∞	4.000,— Ptas.

Precio de la suscripción anual

España	7.000 ptas.
Europa (correo superficie)	8.500 ptas.
América (correo aéreo)	90 \$ USA
Resto	95 \$ USA

Dirige	Lorenzo Saval
Adjunta a la dirección	María José Amado
Edita	Revista Litoral, S. A.
Redacción y administración	Pilar Salado Jimena Urb. La Roca, 107C. 29620 Torremolinos, Málaga Tel. 952 38 82 57 fax 952 38 07 58 E-MAIL litoral@apex-es.com PÁGINA WEB http://www.apex-es.com/litoral
Maquetación y diseño	Miguel Gómez Peña & Lorenzo Saval
Distribución	LES PUNXES. Sardenya, 75-81. 08018 Barcelona Tel. 934 85 63 80 fax 933 00 90 91 DISTRIFORMA. Abtao, 25. 28007 Madrid. Tel. 915 01 47 49 fax 915 01 48 99
Delegación en Madrid	Turia Balmaseda. Av. del Manzanares, 44, 2º C. 28011 Madrid. tel. 913 668 977



CAJA MADRID
FUNDACION

Plaza Celenque, 2
28013-MADRID
Tel.: (91) 379 10 83
Fax: (91) 379 20 20

Conservación del PATRIMONIO Histórico Nacional

Promoción y difusión de la MÚSICA en España

Ayuda a la INVESTIGACIÓN

Patrocinio, promoción y DIFUSIÓN CULTURAL

Programa de EXPOSICIONES en la Sala de las Alhajas

Fundación Caja Madrid

MA
MA
MA
CA
FEL
AL
GIL
LA
BO
FIL
AN
OT
JO
AC
RA
EN
VIR
WIL
AL
LE

BERNARD LÉGER
FRANK LEHN
MARGITA HALLO
CARLO MENEG
JEAN METZINGER
JOAN MIRÓ
ALDO O
E JORGE RA IS
ANÉKE OZIMANT
JENJAMÍN PALENCA
JINOTEO PÉREZ RUBIO
PABLO PICASSO
ALFONSO PONCE DE LEÓN
ANTON RÄDERSCHEIDT
FRANK RADZIMIL
FRANK ROY
DANIEL ROFF
WILHELM SCHUBERT
FRANCESCO SCHUBERT
GEORG SCHUBERT
CIMO SCHUBERT
FRANCESCO SCHUBERT
WILHELM SCHUBERT
MIGUEL SCHUBERT

Esta edición de

Cavafis

se terminó de imprimir el día IV de VI de MCMXCIX, año del centenario del nacimiento



de Emilio Prados, festividad de santa Saturnina, en los talleres de Gráficas San Pancracio de Málaga, compuesto en caracteres Garamond por Samuel Gómez Navarro bajo la orientación de Lorenzo Saval.

Colaboraron en la realización de este libro Vicente

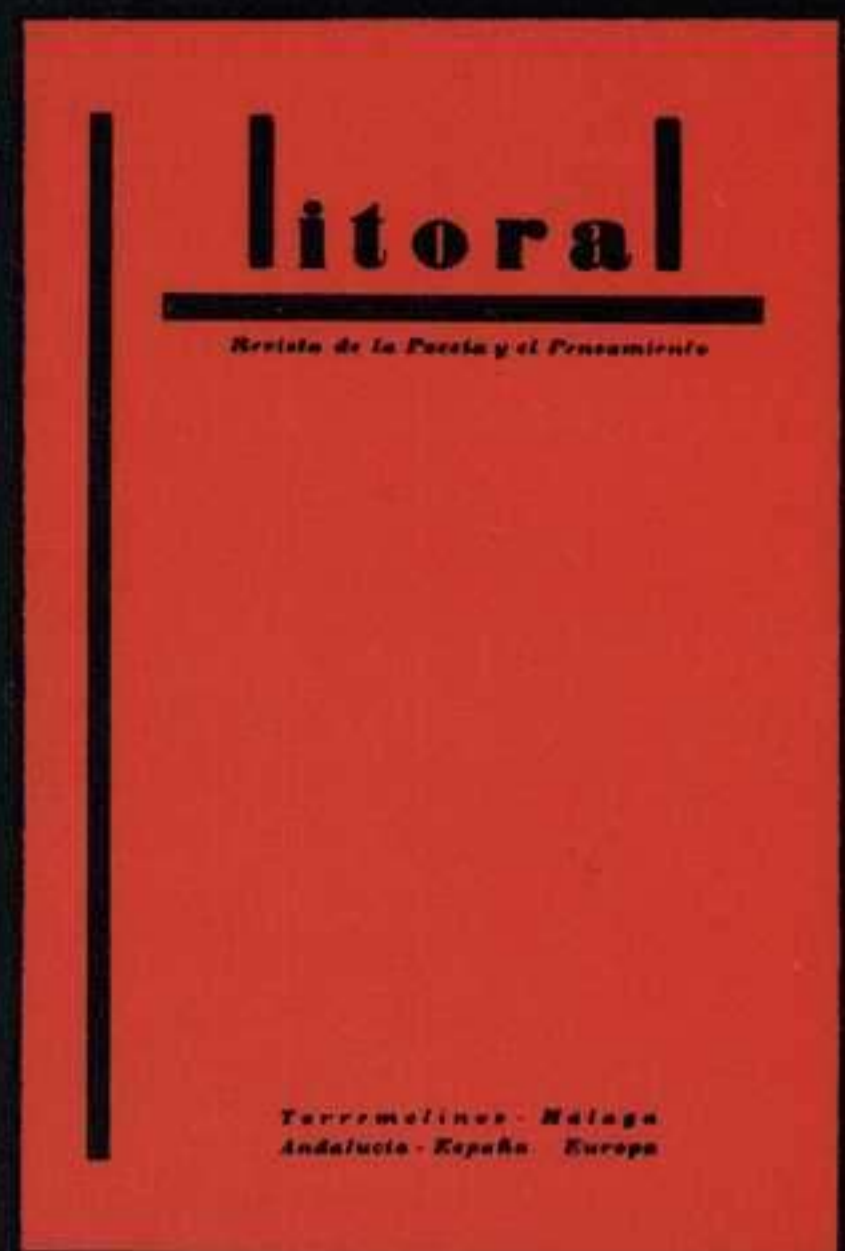
Fernández González, Miguel Gómez Peña, Fernando Ainsa, Ioanna Nikolaídu, María López Villalba, Leandro García Ramírez, Jacobo Gómez Navarro, Ignacio del Río, José Antonio Mesa Toré, Antonio Jiménez Millán, Pilar Salado, María José Amado, Carmen Saval Prados y María Victoria Balmaseda.

Portada: Lorenzo Saval
El último viaje, collage, 1999.

Interior de cubierta: Los caracteres de *Litoral* han sido tomados de la caligrafía de Constandinos Cavafis.



ράλ Λετορά
ετοράλ Λετ
λ Λετοράλ
οράλ Λετορά
ετοράλ Λετ
λ Λετοράλ
τοράλ Λετορά
ετοράλ Λε
ράλ Λετοράλ
τοράλ Λετορά



litoral nació en Málaga en Noviembre de 1926. Fundada por dos poetas malagueños —Emilio Prados y Manuel Altolaguirre— fue uno de los principales exponentes del quehacer vanguardista en los inicios de la llamada generación del 27. En sus páginas publicaron sus primeros poemas Federico García Lorca, Rafael Alberti, José Bergamín, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Juan Larrea, José Moreno Villa, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, José María Hinojosa, Dámaso Alonso, Ramón Gómez de la Serna, Pedro Garfias...

Con ellos, músicos como Manuel de Falla y Rodolfo Halffter y los pintores: Picasso, Juan Gris, Joan Miró, Manuel Angeles Ortiz, Benjamín Palencia, Joaquín Peinado, Salvador Dalí, Francisco Bores etc.

LITORAL, volvió a publicarse en la primavera de 1968 dedicando sus números a difundir la obra de sus creadores, reproduciendo sus ya históricos números iniciales y los de la etapa de México —con Juan Rejano, Francisco Giner de los Ríos, Moreno Villa—, cuando la revista reapareció en el exilio. Siguió su ruta incorporando a sus páginas otras voces de prestigio, así como a los nuevos poetas y pintores de la España de ahora; pero sin olvidar nunca la huella ejemplar, alentadora y libre de sus fundadores.

LITORAL ha publicado además —a lo largo de quince años— números monográficos de valor perdurable: a Rafael Alberti, a García Lorca, al escultor Alberto, a Picasso, a Manuel de Falla, a José Bergamín, a la Joven Poesía Andaluza, a Vicente Aleixandre, a María Zambrano, la Poesía Erótica, la Poesía Árabe-Andaluza y Actual, a Gerald Brenan etc. Y otras entregas extraordinarias entre ellas la publicación, por primera vez en España del libro de Alberti "Roma peligro para caminantes", "En breve" de Dionisio Ridruejo, "La claridad desierta" de J. Bergamín, así como recopilaciones temáticas dedicadas a la poesía española en el exilio.



E. M. Forster
Yorgos Seferis
Marguerite Yourcenar
Luis Cernuda
W. H. Auden
Jaime Gil de Biedma
José Ángel Valente
Pere Gimferrer
Joseph Brodsky
Nasos Vayenás

Fernando Quiñones
Lázaro Santana
José María Álvarez
Rafael Pérez Estrada
Luis Antonio de Villena
Abelardo Linares
Ramón Irigoyen
Juan Luis Panero
Luis de Cañigral
Juan V. Piqueras
Francisco Ruiz Noguera
José Luis Piquero
Roger Wolfe
Luis Alberto de Cuenca
Aurora Luque
Antonio Jiménez Millán

Vicente Fernández González
Ioanna Nikolaídu
Jesús Aguado
Dimitris Calokiris
Leandro García Ramírez
María López Villalba
Justo Navarro
María Navarro
Josep Piera
Juan Jesús Zaro
Dámaso Ruano
Miguel Gómez Peña

Nina Anghelidis
Pedro Bádenas de la Peña
Luis de Cañigral
Miguel Castillo Didier
Juan Ferraté
Francisco Rivera
Elena Vidal
Alfonso Silván

