

## INTRODUCCIÓN

### Persona y arte de Cavafis

Constantinos Cavafis es un autor fundamental en la literatura universal, aunque la gran resonancia que tuvo una parte de su producción poética, los ciento cincuenta y cuatro poemas cuya traducción ahora el lector tiene en sus manos, derivó de la muy depurada selección que el propio Cavafis estableció y que se haría pública dos años después del fallecimiento del poeta en la edición de Rica Agalianú-Sengópulu (Alejandría 1935). La biografía de Cavafis no tiene mucho que contar. En apariencia, daba la sensación de ser una figura muy austera un tanto gris, anodina casi. Nacido en Alejandría (1863), en el seno de una acomodada familia, como otras muchas de la pequeña burguesía griega asentada en Egipto durante el gobierno del jedive Ismaíl Pachá, época del desarrollo y europeización del país; entre 1859-69 se construyó el Canal de Suez, por ejemplo y, tras la apertura del Canal, el padre de Cavafis fue condecorado por el mismo jedive en reconocimiento de su contribución al desarrollo comercial e industrial de Alejandría. Mas, en 1870, falleció el padre de nuestro autor y comenzaron así las dificultades para la familia.

Jariclía, la madre, de origen constantinopolitano, emigró a Inglaterra, primero a Liverpool y luego a Londres, con tres de sus hijos —Pavlos, Yanis (literariamente más conocido por John) y Constandinos— y allí permanecerían hasta 1879, momento en que Jariclía regresó a Alejandría con Yanis y Constandinos. Cavafis, con pasaporte británico obtenido en Londres, inició estudios en la escuela de comercio Ermís y ayudó en lo posible a su familia dando clases particulares de inglés y francés.

En 1882, en medio de la profunda crisis social y económica de Egipto por la bancarrota del país, tuvo lugar la revuelta del nacionalista Ahmed Al Arabí contra el gobierno del jedive Tewfik Pachá. A raíz de los graves disturbios con numerosas víctimas entre la colonia occidental, la flota británica bombardeó Alejandría. La guerra anglo-egipcia se saldó con la ocupación británica de Egipto que se prolongaría hasta 1936.

Entre 1882 y 1885, Jariclía y Constandinos residieron en Estambul, donde Cavafis, bien integrado en el ambiente de la burguesía griega —fanariota— de la Ciudad, profundizó en el conocimiento de la historia griega y bizantina, algo que no abandonó nunca y que le llevaría a dominar las fuentes históricas, que tanto influiría en sus poemas. En este período es cuando Cavafis empezó a interesarse por la «cuestión lingüística», es decir, la enconada pugna entre los partidarios del griego arcaizante (o *cazarévusa*, o sea «[lengua] purista») y los de la *dimotikí* (o lengua popular) y que resultaría decisiva para crear su propio lenguaje literario, al igual que su familiarización con la literatura europea simbolista y parnasiana. La etapa constantinopolitana de Cavafis fue determinante, en el plano personal, descubriría su homosexualidad, y en el plano literario fue un período de insaciable lectura tanto en *cazarévusa* como

en *dimotiki*, así como de aproximación a las corrientes literarias inglesas y francesas de la época.

En 1886, Cavafis de vuelta en Atenas colabora esporádicamente en diarios y revistas de la comunidad griega de Alejandría, como *El Telégrafo* (*Τηλέγραφος*), lo que le permite acceder a la Bolsa llegando a ser agente de cambio y bolsa, actividad que simultanea con su trabajo en el departamento de Regadíos del ministerio egipcio de Obras Públicas hasta su jubilación en 1922. En 1901 Cavafis viajó por primera vez a Atenas donde permaneció hasta agosto de ese año. Nos ha dejado sus notas de este viaje, escritas en inglés, que constituyen un interesante e ilustrativo recorrido por la ciudad así como el testimonio de sus encuentros literarios con distintos personajes de la vida intelectual ateniense, especialmente editores a los que lee algunos de sus poemas.

Durante la I Guerra Mundial comienza a conocerse la poesía de Cavafis en el extranjero gracias a Edward M. Forster, destacado en Egipto por la Cruz Roja y con el que trabó una larga amistad no exenta de cierto distanciamiento por las diferencias de opinión entre ambos a propósito del desenlace de la guerra greco-turca de 1922. Forster dio a conocer la obra de Cavafis a T. S. Eliot, A. Toynbee y D. H. Lawrence. En 1919 Forster publicó en la revista *The Athenaeum*, de Londres, un importante ensayo sobre Cavafis acompañado de una selección de poemas traducidos al inglés por Yorgos Valasópulos, uno de los principales traductores de Cavafis al inglés. En ese mismo año apareció una selección de poemas traducidos al italiano por A. Catraro y una presentación, en francés, en el *Mercure de France* por el escritor Philéas Lebesgue. En 1921, por fin, la creatividad poética de Cavafis fue presentada oficialmente en Atenas por el poeta y crítico Telos Agras, pseudónimo de Evánguelos Ioanu. En 1938,

Forster dedica a Cavafis la segunda edición de su libro *Alexandria. A History and a Guide*, cuya primera edición es de 1922, un año antes de la publicación de su colección de artículos y escritos *Pharos and Pharillon*, que incluía «The Poetry of C. P. Cavafy», el ensayo publicado en 1919 en *The Athenaeum*. En 1932 le es diagnosticado a Cavafis un cáncer de laringe del que es operado en Atenas. En 1933, ya muy enfermo, concluye su último poema «En las afueras de Antioquía» y fallece el día en que cumplía setenta años de edad.

Si algo distingue la escritura poética de Cavafis es que está en continua reelaboración, casi obsesiva, con el perfeccionismo propio de un verdadero orfebre. Antes hemos señalado lo que refleja y significa su propio archivo. Muchos de los poemas contenidos en esta traducción correspondientes a su época más temprana, entre 1896 y 1904 los retocó Cavafis con posterioridad, y lo mismo para los demás, pertenecientes a otros períodos de su producción. En mi opinión, esta búsqueda permanente de la perfección es lo que permite comprender el peculiar método de difusión con el que Cavafis daba a conocer —siempre de manera restringida— sus poemas: las famosas «hojas volantes» que él repartía a sus conocidos, la esporádica publicación en revistas, etcétera. Por supuesto la personal selección que está en la base de la primera edición de los ciento cincuenta y cuatro poemas representa la más escrupulosa decantación de lo que en su opinión consideraba ya suficientemente «acabado». Sin embargo, como se observa en las recientes ediciones y traducciones de su poesía completa, el arte de Cavafis duplica ese «canon» tradicional. Junto a este original itinerario —por su intrínseca rareza— de una obra poética tan lograda, siempre han llamado la atención las escasas referencias del autor sobre su propia obra

y que, además, no resultan siempre de gran ayuda. Por ejemplo, es bien conocido que Cavafis afirmaba que su obra podía caber en tres categorías: poemas filosóficos, históricos y eróticos pero, aun siendo esto cierto en el fondo, no son tan fácilmente clasificables porque muchos son a la vez históricos con un gran componente erótico; otros claramente filosóficos, aunque más centrados en aspectos éticos que especulativos. Otros —una gran mayoría— encierran problemas filosóficos mediante argumentación histórica y/o erótica. A todo lo cual se une un conjunto de poemas de reflexión estética o poética integrados en las tres grandes categorías señaladas por el propio Cavafis.

Se ha hablado mucho de Cavafis como un «poeta historiador», observación que se ha venido atribuyendo a él mismo, pero en realidad Cavafis raramente muestra una visión de causas y efectos, como haría un historiador. Lo cierto es que Cavafis encontró en el componente histórico una fuente mediadora para articular su expresión poética. Indudablemente sentía una fascinación por el pasado —homérico, helenístico, romano o bizantino— pero era una sensación absolutamente individual, íntima, de identificación o de rechazo, y siempre con una percepción abstracta de un hecho o de una anécdota unida a un profundo dominio de las fuentes. Esto se observa muy bien en lo minucioso de sus anotaciones y referencias que encontramos en los borradores, permanentemente reelaborados, que aparecen en su archivo. Las diversas maneras con que Cavafis aborda un mismo asunto histórico nos reflejan la expresión de su visión del mismo y de sí mismo. Tal forma de proceder representa la fascinación de un artista, de un creador, no la de un historiador.

Cavafis, de gran cultura y con un pleno dominio del inglés y del francés, conocía a fondo la poesía y prosa inglesa y francesa

de fines del siglo XIX a través de los parnasianos, simbolistas y decadentistas, impregnados de esteticismo, con lo que Cavafis se vio muy influido por la visión del mundo propia de esas corrientes que acabarían por configurar su expresión literaria, en particular Baudelaire. De ahí que en muchos de sus poemas primen las sensaciones, emociones, contingencias y fugacidad propias de la naturaleza de las expresiones humanas. Así es como en su poesía resultan fundamentales la experiencia del momento, los sentimientos de amenaza, de miedo al entorno, o de hastío ante la rutina cotidiana; no faltan la sensación de pasividad ante el mundo exterior y el sentimiento de incomunicación con los demás. Partiendo de estas convicciones el arte —la poesía— se convierte para Cavafis en el único medio de dotar de un sentido a la vida como suma de experiencias.

El erotismo es un rasgo distintivo que discurre por buena parte de la obra de Cavafis y es sabido lo que vitalmente le supuso su condición homosexual, punto en el que coincide con otros grandes autores decadentistas, como Wilde o Verlaine. Para Cavafis la sexualidad es un componente más de su consideración global de lo mudable y cambiante de las contingencias que afectan a la persona; por eso se dan tantas coincidencias en sus poemas tenidos por «eróticos», «filosóficos», «históricos» o «políticos». Sin embargo esas categorías nunca son estancas, al contrario, interactúan de manera que cualquier poema puede «leerse» en clave de cualquiera de ellas. Esto es lo que dota a la poesía cavafiana de tanta fuerza y profundidad y la capacidad de mostrar esa multiplicidad de matices es la principal característica del arte de Cavafis.

Como conclusión, el arte de Cavafis tiene la gran virtud de transmitirnos imágenes y sensaciones que fundamentalmente

son formas de ver el mundo. Toda la complejidad que suponen los elementos descriptivos, argumentales, emotivos y sensoriales aparece filtrada a través de las distintas voces que, con frecuencia, se dan en los poemas. Cuando habla un determinado personaje puede que su discurso vaya hacia fuera o que represente su propia voz interior. Dicho de otro modo, la voz narrativa puede corresponder al tiempo «histórico» en que se desarrolla el poema, o al tiempo actual, es decir, el del lector. En los poemas con trasfondo más filosófico puede aparecer una voz en segunda persona —o sea el poeta— que expone a un tercero su reflexión. Ambos, emisor y receptor, son anónimos y el uno puede ser proyección del otro; ese mismo anonimato es un sutil recurso para implicar enteramente al lector. Quizá los ejemplos más logrados de esto sean poemas como «La ciudad», «La satrapía» o «El dios abandona a Antonio».

La inestabilidad individual se refleja claramente en la desestabilización de personajes o instituciones sociales en determinadas encrucijadas políticas o históricas porque las instituciones consideradas estables, como el heroísmo en medio de la batalla, producen la ilusión de ser valores permanentes pero que, en cualquier momento, pueden venirse abajo. Toda contrariedad —una derrota o la simple decadencia— suelen dejar al descubierto las múltiples maneras de reacción ante el fracaso o frustración poniendo de manifiesto la inconstancia y lo relativo de la acción humana. Por esta razón, Cavafis se sintió atraído preferentemente por el mundo helenístico-romano y la Antigüedad tardía, mientras que no mostró demasiado interés por la certidumbre —convencional— que inspira la Atenas clásica. El clasicismo, en realidad un constructo altamente especulativo de la ideología del clasicismo europeo del siglo XIX, hacía furor en la Grecia

continental impregnándolo todo, la ideología política, la lengua. En este sentido creo que es como hay que entender el ‘helenismo’ de Cavafis, que prefirió el fascinante universo de la expansión del helenismo desde Sicilia hasta la India y la transición del mundo pagano al cristianismo, terreno especialmente propicio para las preocupaciones de Cavafis. La figura del emperador apóstata —Juliano— es así el arquetipo idóneo para expresar la inestabilidad del hombre en su dimensión histórica e individual.

### **El «canon» de la poesía de Cavafis**

El considerado como «Canon» de la poesía de Cavafis es el conjunto de poemas que hicieron conocido universalmente al autor y que todavía hoy sigue constituyendo el corpus poético más reeditado y traducido de nuestro autor. Ciento cincuenta y tres de estos poemas circularon impresos en vida de Cavafis con el singular modo de difusión que adoptó: en hojas sueltas, en reducidos cuadernillos o en pequeñas colecciones. Asimismo, muchos de estos poemas se publicaron en revistas griegas de la época, especialmente en Alejandría y en Atenas, pero también fuera, como en Leipzig (como, por ejemplo, las revistas *Ésperos* y *Clío*) donde aparecieron respectivamente sendas traducciones «inéditas», según Savidis (1968): «Si me amaras» y «A las señoras» (BLU 259 y 260). Sin embargo, el poema n.º 154, «En las afueras de Antioquía», lo compuso Cavafis hacia finales de 1932 o principios de 1933 y se encontraba ya listo para su próxima publicación cuando el poeta falleció el 29 de abril de 1933. Tal es la razón por la que este corpus «canónico» consta de ciento cincuenta y cuatro poemas, pero no hay certeza absoluta de



cuál pudo ser la última decisión de Cavafis al respecto. Esta colección de 154 poemas, que mejor sería denominar como «reconocidos» por el propio Cavafis, se publicó reunida, por primera vez en forma de libro en Alejandría en febrero de 1935, dos años después de su fallecimiento, en una bella edición de Rica Agalianú-Sengopulu, primera esposa de Alecos Sengópulos al que Cavafis, en 1923, había nombrado heredero universal de su archivo y biblioteca. El diseño artístico de esa primera edición corrió a cargo del pintor e ilustrador Takis Calmujos, natural de Argos (1895-1961). La tirada, realizada en Alejandría, de esta *editio princeps* fue de 2.030 ejemplares numerados. Las editoriales atenienses Iridanós y Estía publicaron en 1984 y 2004 sendos facsímiles de esta primera edición de los así conocidos como poemas «canónicos».

En realidad el corpus de toda la producción cavafiana son unos *disiecta membra* que superan, con mucho, esos 154 poemas «canónicos» o «reconocidos» no sólo por la personal manera de trabajar de Cavafis y de dar a conocer sus poemas a los que, en muchas ocasiones, tardaba años en darles forma definitiva, eso cuando no quedaban en su archivo personal en espera de ulteriores reelaboraciones o de una reescritura satisfactoria para el autor, susceptible evidentemente de posterior publicación, pese a que, en algunas de las carpetas y sobres en donde Cavafis archivaba sus originales, aparezca la indicación manuscrita de «no para publicar» («por ahora», habría realmente que entender). En mi edición bilingüe de la *Poesía completa* de Cavafis (Madrid. BLU, 2017) llegué a reunir 304 poemas. Dimitris Dimirulis en su excelente edición de los *Poemas publicados e inéditos* (Atenas, 2015) reunió 310, contando diferentes poemas en prosa de los que yo incluí seis en mi *Selección de prosas*,

que, sólo en traducción, aparecieron en volumen aparte en la BLU (Madrid, 2017).

El archivo de Cavafis y la manera en que su obra se ha ido conociendo en su original y, por consiguiente, en las traducciones que dieron dimensión universal a su autor, constituye una peripecia de larga duración por el uso y abuso que ha sufrido el legado literario, desde el fallecimiento de Cavafis hasta el año 2012 en que el «Archivo Cavafis» fue adquirido por la Fundación Onasis y ha quedado ahora —ya sin restricciones— abierto, por fin, a la consulta de los estudiosos de Cavafis y su obra. Los papeles de Cavafis, es decir, su archivo, pasaron a su heredero testamentario Alecos (Aléxandros) Sengópulos y su esposa Rica Agalianú tras la muerte del autor. El matrimonio Sengópulos había compartido un apartamento en la misma casa donde estaba el de Cavafis (en la calle Lepsius, 10) desde 1926 hasta 1933. Alecos Sengópulos no tenía relación alguna con el mundo de la literatura, era contable de diversas empresas algodoneras de Alejandría y agente de la Bolsa de Alejandría; su madre había sido modista de Jariclía, la madre del poeta; quizá este hecho influyera en la estrecha relación de amistad entre Cavafis y Alecos, además de su coincidencia en la Bolsa, hasta el punto de que aquel decidiera hacer testamento a favor de Sengópulos. A diferencia de su esposo, Rica Agalianú Sengopulu, licenciada en Derecho, tenía gran interés por la literatura y el periodismo, entre 1926 y 1931 fue editora, junto con a. G. Simeonidis, de la prestigiosa revista *Αλεξανδρινή Τέχνη* que seguía con interés las nuevas corrientes literarias, en especial la representada por Cavafis, y no es descartable que él fuera autor de algunas notas y comentarios publicados —anónimamente— en dicha revista. Por las razones que acabo de apuntar, cuando el archivo de Cavafis llegó a manos del