

# ENSAYO

## Kavafis: el joven y el viejo

Gerardo Lino

Universidad Autónoma de Puebla (México)  
linogerardo@hotmail.com

Ítems: Poemas de jóvenes escritos por un viejo. Elogio de la memoria. Sencillez y oblicuidad. Combinación de la katharévusa y el demótico. Tono conversacional. Verdad del poema. Libertad intelectual. Madurez expresiva. Preferencia por el habla moderna. El vigor de su obra. Una imitación kavafiera.

\*\*\*

Podemos representarnos esta escena: desde la penumbra de un cuarto, un viejo contempla el filo de un hombro que recorre la luz de la ventana —puede ser la luz de la aurora, cuando todo ha concluido; puede ser la de la tarde, cuando el aire se llena de persuasión—. Ese hombro pertenece a un joven —no un efebo; pongámosle veintitrés años de edad—. El viejo lo contempla, pues, y no sabemos lo que piensa —pero imaginaremos lo que se nos antoje—. En este momento supongamos que tal escena no está ocurriendo sino en la memoria del viejo —tiene casi setenta: la edad propia para disfrutar los recuerdos de juventud—. De modo que ese hombro de líneas consistentes fue suyo hace muchos años. En aquella época —no hace más de cien—, por las creencias infundadas pero dominantes acerca de la sexualidad, los amores, los amoríos y los meros tocamientos entre varones, varoncitos o varoncetes debían hacerse a escondidas o, de preferencia, no hacerse. Tal moral obliga a las conciencias puras, o bien a pervertirse fingiendo lo que no son, o bien a sentirse avergonzadas por sus deseos —sean cumplidos o permanezcan insatisfechos—; también las abrumba de prejuicios y sobre todo de miedo. Bueno. Pero pasan los años, las cosas cambian un tanto, y como quiera que sea la gente envejece —cuando no se muere antes— y tiene el privilegio de recordar aquellos amores furtivos para su propia delectación. Ese pequeño gozo en que el viejo se solaza le permite aliviarse, un poco al menos, de las penurias de la edad —que también trae miedo y vergüenza, pero de otra índole—. Esa luz de la memoria vuelve a consolarlo, a llenarlo de gracia. Ahora pensemos en la nobleza que reside en el poder de poner esa experiencia por escrito. Si ese poder está en manos de un poeta mayor, entonces la experiencia se extiende y perdura para otros, principalmente si son jóvenes.

Konstantinos Kavafis, el poeta de Alejandría (1863-1933), legó a la posteridad — que somos nosotros— un puñado de poemas históricos y un puñado de poemas sensuales; ambos constituyen un elogio de la memoria (en alguna era arcaica hubiéramos evocado a la madre de las musas: Mnemosine) o como estableció Marguerite Yourcenar: “Cada poema de Cavafis es un poema conmemorativo” (220). Dos rasgos destacan de los poemas dedicados a la vida sensual: parece volver a vivirse el momento, la sensación; la mayor parte de ellos escritos cuando el poeta andaba por los sesenta años de edad. Visto de otro modo, son poemas de viejo “cuya serenidad ha tenido tiempo de madurar” (213). Si hubieran sido sólo “de viejo” ya estarían muertos, pero no: son los poemas de un viejo que había depurado su estilo hasta la sencillez, y pudo ver sus asuntos con mesura de anciano (aunque nunca llegó a serlo), de modo que por esa rara virtud de “revivir el placer físico del pasado con una intensidad que es probablemente única en literatura” (Liddell 181), podemos encontrarnos poemas, de jóvenes —recuerden—, que se enlazan con nuestros deseos y nuestros crecientes recuerdos. Ahí está, en la memoria de todos, el mayor de ellos (me he permitido enmendarle la plana a tres de sus traductores): “Recuerda, cuerpo, cuán amado has sido;/ no sólo las camas en que yaciste,/ sino también esos deseos que brillaban/ por ti en otros ojos, y en otras voces/ temblaban —y que algún accidente frustró./ Ahora que todo ello es cosa del pasado,/ parece como si esos deseos también/ hubieras cumplido —cómo brillaban,/ recuerda, en los ojos que te miraron;/ en la voz, cómo temblaban por tí, recuerda, cuerpo.”

Uno puede compartir estas líneas a los diecisiete años; no se necesita haber llegado a la edad de la experiencia para entender cabalmente lo que significan; porque, según recuerdo, la jovialidad es temblor y es brillo. Ahora fijémonos en el detalle: nuestro poeta tenía 55 cuando lo escribié; es decir, en las inmediaciones de su plenitud poética, cuando ya había decidido volver explícito el asunto sensual. Esa sencillez estilística que cualquier lector ha reconocido y aquella intensidad con que lo califica Liddell, no son producto del azar ni de las intempestivas incursiones de la juventud (“¡qué miserable basura!”, juzgaba lo escrito entre sus 19 y 28). Kavafis decidió ser un poeta de esos a quienes suele llamárseles “tardíos”: la prisa por publicar nunca lo asedió, o al menos no lo venció, y hacia su madurez (en 1906, a los 43 años) se alegraba de cuánto había ganado por haberse abstenido de dar sus escritos prematuros (144). Su perfeccionamiento moroso y perseverante estaba auspiciado de un sentido crítico (fortuito en nuestros días). Se dio tiempo, como aconsejaba el antiguo filósofo.

Emigró de las marismas dejadas por parnasianos y por simbolistas hacia el habla de las calles en una época que no sabía muy

bien qué lengua usar, si la artificial katharévusa de los puristas o el despreciado demótico que al fin todos los poetas modernos de Grecia han abrazado. Nada más que Kavafis no se limitó a uno de los dos extremos: supo escuchar el habla común de la gente pero también aprendió de los libros; si era pertinente el cultismo, lo dejaba ser, así como se permitió las libertades de la modernidad. Pero no perdamos de vista que esa modernidad asumida le sirve para considerar el pasado, tanto el personal como el establecido en las inscripciones históricas. Otro elemento que contribuye a la intensidad proviene de su pericia para emplear elementos narrativos: la construcción escueta de escenarios, “limpios gracias a una suerte de prosaísmo puro” (Yourcenar 197); los trazos de una atmósfera en que el lector se siente en un sitio reconocible, con precisión en los detalles sobrios, sin abandonarse al ripio (ese trámite abusivo de tanto escribano). Una vez que estamos allí nos roza un aroma (lo oblicuo repugna la obviedad, aunque una joven ebria exclame: “pues ¡quiero que me roce!”), una sensación amada o al menos deseable, un instante que se antoja vivir; incluso puede ser cierto aire nostálgico; pero tal clima nos hace creer vivos, vigorosos, en suma, jóvenes.

Desde las nueve, un poema propicio para ilustrar algunos aspectos de lo dicho hasta aquí, si bien existen varios que pueden servir igual o mejor, en la versión de José María Álvarez nos comparte: “Doce y media. Rápidamente el tiempo ha pasado/ desde las nueve cuando encendí mi lámpara/ y me senté aquí. Estoy sentado sin leer/ ni hablar. A quién podría hablar/ en la casa vacía.// La imagen de mi cuerpo joven,/ cuando encendí mi lámpara a las nueve,/ vino a mi encuentro despertando un perfume/ de cámaras cerradas/ y pasado placer — ¡qué audaz placer!/ También trajo a mis ojos/ calles ahora no reconocibles,/ lugares de otro tiempo donde la vida ardió,/ teatros y cafés que una vez fueron.// La imagen de mi cuerpo joven/ volvió y me trajo también memorias tristes:/ las penas familiares, los adioses,/ los sentimientos de los míos, los sentimientos/ apenas atendidos de los muertos.// Doce y media. Cómo pasan las horas./ Doce y media. Cómo pasan los años.” (53)

\*\*\*

Saboreamos de Kavafis su tono conversacional, no la grandilocuencia ni la avidez por la perfección absoluta sino el laconismo aunado al procedimiento oblicuo. Hay en ello cierto refinamiento inglés. No en balde pasó su pubertad en Liverpool y en Londres; estuvo un poco en Atenas, y alguna temporada de su adolescencia en Constantinopla, hasta que la posición económica de su familia declinó e hizo el camino de regreso a Alejandría. De seguro hubiera concordado con Yeats (1865-1939), quien a la mitad de su vida inclinaba sus complacencias por los usos orales en la poesía; aunque tampoco es una tendencia aislada: Borges quería lo mismo hacia los ochenta años. Nada más que Konstantino tuvo esa orientación luego de deshacerse de la preceptiva y de las líricas dadas cuando era un veinteañero. Con las elipsis y otras cifras de la oblicuidad: sugerir lo complejo, insinuar lo con-sabido, eludir lo confuso, su oído detectaba en la conversación rastros de ritmos yámbicos que, como se sabe, son metros acordes con el habla griega antigua; se han utilizado en las tradiciones musicales y poéticas de Occidente. De ahí que no se ocupara en renovar el arte del verso sino en decir con las formas modernas. Por ello su lenguaje nos es tan familiar y se traduce a muchos idiomas. Las versiones, ya en prosa, ya versificadas, raras veces pierden la virtud del original: sin saber griego, reconocemos su voz. Puede ocurrir ahora con el segundo poema del canon, Voces, en la traslación de Carles Miralles: “Voces ideales y amadas/ de quienes murieron o de quienes hemos/ perdido ya como si estuvieran muertos.// A veces en sueños nos hablan;/ a veces en pensamiento los oye el cerebro.// Y el eco de sus voces nos devuelve un momento/ ecos de la primera poesía de nuestra vida:/ como de noche una música, lejana, que se apaga.” (64)

La decantación de la obra kavafiana también tiene que ver con las etapas libradas al comportamiento socialmente aceptado. Deducidas las causas del joven que se enmascara tras la escritura (estrategia para el encuentro consigo mismo), la invención de personajes sirve para modelar las facetas de la personalidad; a la vez para ejercitarse en las artes narrativas, la historia y el drama. “Toda juventud es sufrimiento”, asienta Bonifaz Nuño al escribir de Catulo; también comporta el supremo riesgo de sentir que la vida es eterna (quedó inscrito en el Fedón, si bien lo sueña cualquier mozalbeta); aun así, jamás sabremos por completo quién fue el autor; pero eso es siempre lo de menos, puesto que lo importante queda en los poemas. Por ello sabemos que el joven Kavafis no es el mismo que el viejo; que lo vivido habrá de ser la simiente de lo escrito; que la autobiografía queda en estado latente porque la vida se transparenta con la obra. Al cabo deseamos que esa transparencia nos haga ver quiénes somos; mejor aun: que quien se pregunta “¿qué hago aquí?” alcance la claridad o sus indicios.

Aparte de significar por sí, Muros, poema que despertó especulaciones acerca de su aislamiento, sirve para esclarecer algún periodo de la lucha interior contra la realidad que implica la juventud. “Sin darme cuenta me encerraron fuera del mundo”, dice el verso final (68). Kavafis aclara que aunque los poemas no sean verdad en la vida de uno pueden serlo en la de alguien más. Esa verdad de breve existencia nos lleva a otra más trascendente: el joven agobiado por las restricciones de la era victoriana no se conformó con su situación y tuvo el arrojo para, “a través de la noche iluminada”, tomar su discreto placer y contemplar la belleza que años después pertenecerá a su poesía. Suele olvidarse que no se trata nada más de platicar lo que me pasa, lo que siento, mis asombrosos descubrimientos, y aguántenme. “Se trata de canto y del arte sutil de la voz portadora de ideas”, apuntó Valéry. Por la feliz facilidad con que nos llega cierta clase de poesía, esa “magia” que nos hace reconocer una condición, compartir un estado de la experiencia, tendemos a creer que debe ser fácil hacer un poema con tales virtudes. Dicha tendencia lamentable abunda; confunde a los ingenuos. Por eso puede ser útil regresar a lo que pensaron los poetas acerca del arte de escribir.

“En mí, la impresión inmediata no es nunca impulso para el trabajo. La impresión ha de envejecer, ha de falsearse ella misma sin que yo la falsee.” Kavafis (Liddell 133). En otro lugar se refirió a Flaubert cuando acometía la tarea de prescindir de los que, si estaban cercanos en la frase, “porque se le antojaba que ofendían su oído. ¡Y tuvo trabajo para días!” (220). En “La verdad sin necesidad de verdad del arte”, García Ponce confirma: “Flaubert era un artista y muy bien pudo cambiar a su gusto por el mero ritmo de las palabras la descripción del loro. Ése es el arte verdadero. En él no hay verdad ni mentira anterior a la que él hace

visible.” (84, 85) La verdad del poema se vuelve entonces una pasión que lleva a nuestro poeta a no darse concesiones ante la escritura: hay en él una permanente atención a lo que puede darse a leer, una incesante actitud crítica; trabaja un poema durante años y años enteros lo deja descansar; corrige siempre, tacha, incorpora variantes, hasta en los papeles impresos (hojas volantes) que ha hecho circular; si le es posible, los recobra cuando le han parecido desechables. Por tal pasión y rigor se permitió ir estableciendo el canon de su obra hacia los últimos años de su vida: 154 poemas. ¿Qué ideas portan? De acuerdo con Liddell, lo kavafiano se caracteriza por una “extraña mezcla de estoicismo, pesimismo y cinismo” (145), junto a “la sencillez estilística” que los poemas ya mostraban alrededor de sus treinta años (147). Sin abandonarse, excepto al placer o al sueño, el poeta joven debe estar pendiente, anotar lo que le viene a la cabeza, corregir, para el inopinado momento en que el poema pueda satisfacerle; quizá nunca llegue.

En cualquier caso, de viejo habrá de ver si consiguió no traicionarse; nunca considerar la rendición ni ceder a la incuria, a pesar de que intuya la futilidad de toda obra humana. Cuando aparezcan: “Trata de asirlas, poeta,/ aunque no consigas retener/ esas visiones eróticas./ Sitúalas, veladas, en tus versos./ Trata de asirlas, poeta,/ cuando aparezcan en tu cerebro/ a medianoche, o en el brillo del mediodía.” (Álvarez 41)

\*\*\*

Más o menos a los 26 años, Konstantino decidió escoger un empleo de oficinista. Proveniente de familia rica venida a menos, tuvo ofrecimientos de tíos para hacer negocios, ganó algún dinero en la bolsa guiado por sus hermanos. Por qué entonces, el Benjamín, el más privilegiado, opta por un empleo. Todo indica que la prudencia aconsejaba asegurarse el pan, cuando la situación financiera de su familia se había vuelto precaria, aunque no sería descabellado discurrir que fue una oportunidad ante la que él mismo proyectó sus posibilidades de vida, no tan sólo para no padecer limitaciones sino para tener las tardes y las noches libres. Con un salario suficiente de cinco horas, trabajó en el Ministerio de Riegos del gobierno egipcio, encargado de la correspondencia extranjera, hasta 1922, a los 59 años, cuando se retiró “por razones personales” y para beneficiarse de una compensación del gobierno; aparte de que había ahorrado lo suficiente y también ganado lo bastante como agente de bolsa para permitirse el retiro con una pensión” (Liddell 191). Como diría Virginia Woolf, la libertad intelectual no existe sin una base de independencia material. Nuestro poeta en ciernes tenía su noción al respecto; sostuvo que debía evitarse condicionar la escritura a la venta, pues podía influir al poner o quitar ciertas expresiones. Igual puede ocurrir dentro del círculo editorial o académico. Un empleo ajeno, pues, significa un modo de evitar la indignidad, las insidias. Pero sobre todo favorece tener la tarde dispuesta.

Para distinguir la actitud de espera de la llegada de imágenes o ideas, arriba puse “estar pendiente”; tal expresión trasunta un tufo de ansiedad; quizá sería mejor decir “estar dispuesto”. Ese régimen de cinco horas diarias atareado en la oficina (aunque pudo anotar alguna frase) le sirvió para tener también las noches libres con tal de entregar su cuerpo a los dispendios del placer. “¡Goce de la carne entre la ropa entreabierta!” (Calatayud 219). Una vez atenuados los impulsos, años después, habrá de ver en ellos, como escribió, “el origen de sus versos vigorosos” y sabrá “cuánto hubo ganado para el arte”. Entregó su cuerpo para darle cuerpo al canon de su obra, modelo de rigor, unidad, pulcritud. Ojalá el resto fuese coser y cantar, pero sabemos que (si se me permite el lugar común) todo tiene un precio. Esto escribió en su diario a los 42 años de edad:

Un joven poeta vino a visitarme. Era muy pobre, vivía de su trabajo literario y me parecía como si, en cierto modo, le entristeciera ver que yo vivía en una buena casa, mi criado que le ofrecía un té bien servido y mi traje cortado por un buen sastre. Qué terrible que uno tenga que luchar por conseguir lo necesario para vivir, que hayas de perseguir a suscriptores para tu revista, a compradores para tu libro.

No quise dejarlo en su decepción y le dije unas cuantas palabras, más o menos las siguientes: su situación era desagradable y pesada, pero qué caros me costaban a mí mis pequeños lujos. Para obtenerlos salí de mi línea natural y me convertí en un funcionario del gobierno (qué ridículo) y gasto y pierdo tantas horas preciosas al día, a las cuales hay que añadir también las horas de fatiga y de descanso que las siguen. Qué pérdida, qué pérdida, qué traición. Mientras que él, pobre, no pierde ni una hora. Está siempre allí, y fiel a su obligación como hijo del arte.

Cuántas veces, durante mi trabajo, me llega una bella idea, una rara imagen, con imprevistos versos del todo resueltos, y me veo obligado a abandonarlos porque el trabajo no se puede dejar de lado. Cuando después vuelvo a casa, cuando recupero la tranquilidad, intento recordarlos y ya se han ido. Y con justicia. Parece como si el Arte me dijera: “No soy una esclava, yo, a la que se pueda despedir cuando vengo y haya de volver cuando quieras. Soy la mayor señora del mundo y si tú, miserable traidor, me has negado por tu miserable bella casa, por tu miserable buena ropa, por tu miserable buena condición social, confórmate con todo esto (¿pero cómo puedes conformarte?) y si las pocas veces en que venga sucede que estés dispuesto a recibirme, sal a esperarme a la puerta de tu casa, donde deberías estar cada día.” Junio de 1905. (Liddell 95,96)

No sabemos cuántas veces llegaría, cuáles de aquellas ocasiones vinieron a ser ventura. Pero sí, que escribió mucho, y mucho desechó, para dejarnos un puñado de poemas históricos y un puñado de poemas sensuales. Dispuesto estuvo a la espera de la mayor señora del mundo. Escribió con libertad y rigor, con sencillez y conocimiento acerca del pasado, que siempre se actualiza en el poema leído. Los jóvenes de entonces lo admiraron; los de ahora, en una franja del mundo que va desde Alejandría hasta Alejandría, recuerdan con fruición sus poemas.

Ante el desastre de la vejez, su herida irreparable, el poeta no se resigna. Al servicio de la memoria, con las imágenes de que dispone el cerebro y su pericia verbal —sugería él—, puede uno instar sus remedios al arte de la poesía. He aquí una imitación kavafiera; un cenotafio cuya forma de pastiche encaja cual “ejercicio o juego”, tal lo define Marguerite Yourcenar (226; n.14;

léala completa quien oriente su estudio por los poemas históricos) en la misma “Presentación crítica de Constantinos Cavafis”:

Entre el placer y el arrepentimiento viví mi juventud disoluta. Viene claro el recuerdo de las noches y el gozo, libre, al final de los días como una música lejana.

Al final de mis días, el gozo vuelve y me alegro de mis arrepentimientos y reincidencias; ese ir y venir de amores clandestinos, que entonces llamaba “fatal deleite”, configuró las formas de mi poesía.

Cada uno de nuestros deseos, ansiosos o colmados, tiene su secreto —única luz de un candelabro en el cuarto vacío— y una libertad ignorada por el mundo.

## Bibliografía

Calatayud, Emma (1989). Traductora de Yourcenar, Marguerite (1989).

Cantó, Cayetano (s/f). Traductor de Cavafis (s/f).

Cavafis (s/f). Material de lectura, serie poesía moderna, 25. México: UNAM.

García Ponce, Juan (1998). *De viejos y nuevos amores*, volumen 2. México: Joaquín Mortiz, México.

Kavafis, Konstantinos (1998). *Poesías completas*, traducción y notas de José María Álvarez y prólogo de Ramón Irigoyen. Barcelona: Seix Barral.

Kavafis, Konstantinos (1998). *56 poemas*. Madrid: Mondadori.

Liddell, Robert (1979). *Kavafis. Una biografía crítica*. Madrid: Ultramar.

Miralles, Carles (1979). Traductor de Liddell, Robert (1979).

Yourcenar, Marguerite (1989). *A beneficio de inventario*. “Presentación crítica de Constantinos Cavafis”. Madrid: Alfaguara.