

MITOS E HISTORIA: “DESLEALTAD”, LECTURA Y LECCIÓN DE CAVAFIS

Un momento clave en la estimación de aspectos fundamentales de la poética cavafiana –la relación con el legado cultural, la historia, la literatura y los mitos– lo supone la reflexión que el gran poeta y observador del panorama literario contemporáneo, Yorgos Seferis, nos transmite principalmente en uno de los varios escritos en que se ocupó del poeta grecoegipcio, el que lleva por título “C. P. Cavafis - T. S. Eliot: un paralelo literario”¹. Allí el poeta de Esmirna nos refiere el modo como se produjo su descubrimiento, el verdadero encuentro con la poesía del alejandrino, hacia la cual en algún lugar confiesa la escasa atracción que sentía hasta entonces por motivos que no son ajenos a la presencia en ella de la lengua purista y a una primera visión fragmentaria de la obra². Fue mientras se hallaba precisamente en la histórica ciudad de los Ptolomeos, en una noche oscura pocos días después de la batalla de Creta, cuando recuerda el epigrama “Combatientes en pro de la Liga Aquea”, composición con respecto a la que en otro tiempo tuviera una reacción fríamente literaria aunque le pareciera sin duda brillante. Entonces *traduce* (“casi inconscientemente”) los dos últimos versos y toma conciencia de que el poema, escrito en 1922 en vísperas de la catástrofe de Asia Menor, era de una “trágica actualidad”³.

¹ Título de la traducción al castellano de “Κ. Π. Καβάφης, Τ.Σ. Ελιοτ παράλληλοι”, incluido en *Δοκίμεις* 5ª ed, Atenas, Ícaros, 1985. Dicha traducción se encuentra en *El estilo griego*, I, México D.F., F.C.E., 1988, y por ella citamos.

² V. *ibid.* “Algo más sobre el alejandrino” (“Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό”)

³ Los versos son

Ἐγρᾶφη ἐν Ἀλεξανδρείᾳ ὑπὸ Ἀχαίου
ἔβδομον ἔτος Πτολεμαίου Λαθύρου.

Cavafis deja de ser para el autor de *Micistórima* “un artesano de retratos fríos, ocasionales y parnasianos”, y se convierte en un contemporáneo suyo “que había encontrado la manera de expresar sus sentimientos con la mayor concisión e intensidad posibles, haciendo que Semónides y los espléndidos epitafios de antaño abandonaran sus tumbas en ruinas” y le llegaran en una presencia viva que animaba también el epigrama de Solomós sobre la funesta roca de Psará. Parte, pues, Seferis de este ejemplo para mostrar, aunque parcialmente como se indica, de qué manera Cavafis concibe el tiempo. Encontramos en este breve ensayo observaciones muy penetrantes a propósito del recurso a los paralelismos entre el presente y la Antigüedad —la historia y los mitos— perceptibles en la poética de autores como Yeats, Eliot, Joyce y en la del propio Cavafis, a quien considera el iniciador de la aplicación sistemática, no sólo en esbozo, de este método. La afirmación del propio Cavafis “soy un poeta histórico” no puede referirse ya al poeta que añade historia o que la versifica (de lo que había sido acusado un tanto despectivamente por algunos) sino al dotado del sentimiento de la historia. Y en cuanto al tratamiento de los mitos encontramos en Cavafis (en relación a Eliot) que “el color propio de su mundo, del mundo presente, lo percibe, de alguna manera, intuitivamente. No tiene necesidad de recurrir a los mitos olvidados para descubrir los símbolos de su Tierra Baldía: los lleva en él, son él mismo”. Llegados al análisis último de su poesía subsistirían únicamente dos símbolos: “el Adonis muerto, el que no resucita, el estéril Adonis; y el viejo, agotado y enfermo Proteo, el ‘Rey Pescador’, que ya no puede transformarse y pide a los magos de Oriente filtros y esencias que le impidan, durante algún tiempo, sentir la herida”. El símbolo de la lucha entre el bien y el mal, el “Buen Caballero”, presente en Eliot, no lo está en el alejandrino. Entre los poemas que se van citando para ejemplificar esto último aparecen poemas que contienen, en efecto, una clara carga simbólica, pero cuya fuente inmediata de inspiración no parece ser el mito⁴ sino la de una experiencia más o menos “documentada”. Hay,

Seferis ahora ve

Ἐγρᾶφη ἐν Ἀλεξανδρείᾳ ὑπὸ Ἀχαίου
τὸ ἔτος ποῦ τὸ Ἔθνος κατεστράφη

Es decir: “Fue escrito en Alejandría por un aqueo, / séptimo año de Ptolomeo Látiro”. El último verso se convierte en “el año en que la nación fue destruida”.

Las traducciones de los poemas que aparecen a lo largo de este trabajo proceden de C. P. Cavafis. *Obra Poética Completa*, Ediciones La Palma, Madrid, 1991. Edición bilingüe de A. Silván.

⁴ Los poemas citados son “Muy rara vez”, “La Batalla de Magnesia”, “Si en verdad murió”, “Según las recetas de los antiguos magos grecosirios” y “Melancolía de Jasón, hijo de Cleandro, poeta en Commagene (595 d.C.)”

sin embargo, en Cavafis poemas, aunque no sean muchos, en los que el mito aparece en primer plano y que tienen relevancia en el conjunto de su obra, aunque menos conocidos que el justamente elogiado "Ítaca". Uno de ellos, "Deslealtad", que significará para nosotros el punto de partida en una aproximación a su mundo poético, es mencionado también por Seferis en un lugar anterior de su ensayo de forma pasajera y quizás un tanto apresurada –sin citar ningún verso y sin volver sobre el poema– aunque bien es cierto que la mención se produce en uno de los momentos reveladores de su estudio, cuando afirma que desde la primera época ("El poeta y la musa"), desde sus primeros poemas "en donde Apolo, como un vulgar canalla, aparece para engañar a Tetis ("Deslealtad")" hasta la última frase que escribió (versos finales de "En las afueras de Antioquía") en el lecho de muerte, "su obra dibuja una red de engaños, trampas, maquinaciones, miedos, sospechas, malos cálculos, esperanzas burladas, vanos intentos. Los dioses se burlan, los hombres se burlan pero no son sino juguetes en manos de los dioses, del tiempo y del azar..."

Todo el examen que Seferis realiza a partir de este momento se lleva a cabo desde la convicción explícita de que la unidad es lo que caracteriza el conjunto de la obra cavafiana, "que no debe ser leída ni juzgada como una serie de poemas aislados sino como un solo y único poema *en curso* –un 'work in progress', como había dicho James Joyce– al que únicamente la muerte pone punto final". Es una convicción que también es la nuestra, aunque no entendamos bien por qué el momento a partir del que se da esta unidad en continuidad de su obra haya de situarse, según la apreciación personal –como se indica– de Seferis, en torno a 1910.

El poema elegido como punto de partida para nuestra lectura se titula, como dijimos, "Deslealtad", está escrito en 1904, cuando Cavafis tenía 41 años, y corresponde a ese período crítico en torno a 1900, en donde el autor, abandonados ya los empeños con el romanticismo, se puede decir que encuentra su personalidad tan singular en poemas como "Murallas" (1896), "Un viejo" (1897), "Velas" (1899), "Los caballos de Aquiles" (1897), "Las Exequias de Sarpedón" (1898), "Termópilas" (1903), y "Esperando a los bárbaros" (1904), escrito el mismo año que "Deslealtad".

En el encabezamiento, como epígrafe, aparece ligeramente entrecortado un pasaje del final del libro II de la *República*, en donde Platón, por boca de Sócrates, cita a su vez un fragmento de una tetralogía perdida de Esquilo que tenía por tema la muerte de Ajax, a cuya primera obra, *Juicio de las armas*, pertenece. En el fragmento recogido de Esquilo, Tetis habla como madre de Aquiles.

DESLEALTAD

Así que, aunque alabemos de Homero muchas cosas, esto sin embargo no lo alabaremos...ni tampoco esto otro de Esquilo, cuando afirma Tetis que en sus bodas Apolo dice en un canto

“Otorgar parabienes a mi lograda estirpe,
largas vidas y sin pasar por enfermedad.
Y tras declarar todo mi destino querido de los dioses
entonó un peán, regocijando mi alma.
Y yo tenía la esperanza de que la boca divina de Febo
fuera carente de falsedad, ubérrima de arte adivinatoria:
Pero éste, el mismo que cantaba,
.....es él mismo quien mató a mi hijo”.

Platón, *República II*

Cuando desposaban a Tetis con Peleo
se levantó Apolo en la mesa espléndida
de las bodas, y deseó ventura a los recién casados
por el retoño que saldría de la unión.
Dijo: “Nunca a éste se le acercará enfermedad
y tendrá larga vida”. - Cuando esto dijo,
Tetis se llenó de gozo, porque las palabras
de Apolo que era buen conocedor de profecías
parecieron salvaguarda para su hijo.
Y cuando iba creciendo Aquiles, y era
enaltecimiento de Tesalia su hermosura,
Tetis las palabras del Dios llevaba en el corazón.
Pero un día llegaron ancianos con noticias,
y dijeron la muerte de Aquiles en Troya.
Y Tetis rasgaba sus vestiduras de púrpura
despojándose de ellas por lo alto y arrojando
a la tierra los anillos y los brazaletes.
Y en pleno lamento el pasado recordó;
y preguntó qué hacía el sabio Apolo,
por dónde andaba el poeta que en los banquetes
habla de forma excelente, dónde andaba el profeta
cuando a su hijo daban muerte en la juventud granada.
Y los ancianos le respondieron que Apolo,
él mismo en persona descendió a Troya,
y al lado de los troyanos dio muerte a Aquiles.

Reparemos primero en la existencia y, sobre todo, en el carácter del epígrafe, que tiene una función estructural en el poema. Una cita culta pro-

cedente de la tradición filosófica, que aquí engloba la referencia mítico-literaria: Platón recurriendo a Esquilo. Todo ello en griego antiguo. Cavafis es predominantemente un poeta culto y por tanto, y es un rasgo fundamental de su personalidad artística, aislado de las corrientes inmediatas que en la década de 1870 a 1880 ya apuntaban hacia la renovación de un lenguaje poético que durante cuatro largas décadas estuvo revestido de un romanticismo pomposo, arcaizante desde el punto de vista de la lengua, la cazarévusa o lengua purista, en manos del ilustrado círculo fanariota de Atenas. La generación de 1880 suponía un esfuerzo por conectar con el saludable impulso lírico dado por Solomós cincuenta años antes en la lengua del pueblo, en dímotikí, y que, aunque no se había perdido del todo, sí había quedado un tanto relegado y debilitado, a pesar de un poeta vigoroso como Valaoritis, en el reducto del Heptániso. No es extraño que la máxima autoridad poética y crítica de la generación de 1880, Costís Palamás (1859-1943), defensor de la misión de la poesía como canción lírica, diga todavía en 1935 (*Nea Estía*, 1943): "las obras de Cavafis, verso, lengua, expresión, forma y esencia, me parecen notas que no pueden o que desdennan hacerse poemas"; y Timos Malanos dice que incluía en sus versos, además de frases que tomaba prestadas, pasajes enteros de textos antiguos que dejaba sin traducir.

Desde el punto de vista artístico, el mencionado aislacionismo de C. Cavafis parece algo que se deriva de su idiosincrasia, de las peculiaridades de su carácter y de la asunción consciente de las mismas. Pero sin duda contribuyó de manera decisiva a tal aislacionismo el simple hecho de que su personalidad poética se forjó y desarrolló en un lugar apartado de aquéllos donde se definía en todos los aspectos el helenismo contemporáneo: Alejandría en Egipto. Este sentimiento de lejanía se refleja en poemas como "Posidoniatas" (1906), que también arranca de un texto de Ateneo presentado al comienzo como epígrafe. Cavafis es, pues, lo que entendemos por un poeta culto, con una lengua propia, elaborada, con artificios dialectales (de Constantinopla, de donde era su madre, donde él pasó unos pocos años de su juventud) y elementos de la lengua purista. Los poemas escritos predominantemente en cazarévusa forman parte de los que no dio a conocer o rechazó expresamente. Éste que en primer lugar nos ocupa pertenece al "corpus" de los 154 poemas designados por el autor y que por primera vez se editaron en Alejandría en 1935, dos años después de su muerte.

Y prosiguiendo con la observación del epígrafe en "Deslealtad", que recordamos tiene una función estructural en el poema, como ocurre en otras ocasiones, vemos que de inmediato se revelan varios planos. El plano mítico, en el cual funcionará luego todo el poema, viene enmarcado de manera discreta, elegante, en otro reflexivo, que posee ubicación concreta en

el legado de una figura de la historia del pensamiento. Pues bien, en estos tres planos evidentes que aparecen en el epígrafe, el mítico, el histórico y el reflexivo, unas veces independientes y otras, la mayoría, imbricados, es donde se inscriben gran parte de los poemas de Cavafis. Cabe añadir el erótico, que aquí no está en evidencia, para completar esquemáticamente los capítulos temáticos significativos de su obra.

El plano de lo mítico y el de lo histórico (la experiencia del hombre-héroe) se entrelazan desde antiguo, pensamos, en el mundo helénico, fertilizando el campo donde florecerá perennemente la poesía. El mejor ejemplo se encuentra en el *epos*, aunque en lazo inextricable. El mito sentido como historia; ambas cosas crean el ámbito de la memoria, son memoria de una experiencia colectiva. Seferis verá esto de manera muy clara cuando elija el título de *Micistórima*, aunque su perspectiva sea diferente. Cavafis contempla, “envuelve” con su mirada los mitos y la historia, incorporándolos dentro de sí mismo, y los va destilando en diversos momentos de su obra. Seferis penetra en el interior de los mitos, que constantemente aluden al momento histórico presente, y se deja envolver, se incorpora a ellos como un viajero más en su devenir.

Pero centrándonos ahora en el poema, ¿qué es lo que aparece en el poema-mito elegido y que, creemos, recorrerá como arteria principal el cuerpo de la poesía de Cavafis? No parece difícil la identificación. Uno de los rasgos de la poesía cavafiana, motivo a veces de controversia por parte de la crítica en cuanto a su valoración, es el didactismo, al que algunos reducen el aspecto filosófico o reflexivo tan frecuente en ella. No podemos aquí, claro, recoger la controversia. Es cierto que en muchos poemas de Cavafis el desarrollo, o incluso el anuncio del tema en epígrafes y el propio título (“el título constituye un comentario del poema”, afirma el mismo autor) hacen prever el desenlace. Pero algo así ocurría en el gran arte de la tragedia. La sorpresa reside en la gravedad de lo que *se sabe* que allí va a acontecer y acontece, con la sobriedad del ritual, sin necesidad alguna de efectismos, ajenos siempre a la estética del poeta alejandrino, pero sin descuidar cuando es preciso “el verbo magnífico”. Lo que ocurre, lo que se nos presenta en el poema cavafiano con una claridad que se dirige en derecha a la conciencia, sin que medie en ningún momento la sugerencia, es el señalamiento del verdadero lugar que corresponde a la existencia humana, burlada por su propio destino, con el doble rostro que el designio de la divinidad, antes falsamente condescendiente y luego inexorable, hace girar mostrando el definitivo y, por tanto, del todo incomprensible rostro suyo. La vida, ejemplificada en la de los elegidos –mayor así aparece el sin-sentido– portadores ellos de juventud y belleza, valores supremos cimentadores de una ética siempre en combate mano a mano con la muerte, es

vencida por ésta, pero no es aquí en el desafío singular que le casa al héroe, sino en otro insidiosamente, sarcásticamente desigual, por detrás de la profecía, a manos del propio profeta. "Apolo, él mismo en persona descendió a Troya, y al lado de los troyanos dio muerte a Aquiles".

El sacrificio que se cumple en el poema no pierde en absoluto su efecto dramático aunque se anuncie de antemano lo que después se nos va a contar, y es que el efecto no lo produce tanto la historia misma, condensada, como su representación en el poema, la manera de tallarla en él. Quizás sea un atrevimiento afirmar que muchos de los poemas-mito o poemas-historia de Cavafis tienen el carácter del ritual, podrían ser contemplados como los diferentes pasos de la gran "pasión", que fue la obra de este poeta y con la que identificó completamente su vida. Parece aquí oportuno citar unas palabras de Seferis contenidas al final de su estudio comparativo entre la obra de Cavafis y la de Eliot: "Grande es la distancia que los separa. Ese fanariota, que en su juventud parecía no tener ningún talento para la poesía, persevera, sin embargo, como un auténtico poeta, hasta volverse «igual a sí mismo», dejando de lado poco a poco las cosas que no le pertenecen, para darnos, a su manera, aunque quizá inconscientemente, mediante las imágenes que formaban parte de sus blasones ancestrales, algo que madura de un modo natural: su propia expresión poética de la tierra baldía".

Volviendo a la idea del poema ritual, los ejemplos que podrían aducirse son a tener en cuenta, tanto por su cuantía relativa como por su nivel estético, dentro del conjunto de la obra. Pueden citarse "Las exequias de Sarpedón" (dos escrituras), "Las lágrimas de las hermanas de Faetón" y "Los caballos de Aquiles". En este último leemos:

Qué se os había perdido
en la mísera humanidad que es juguete del destino.

La divinidad no se compadece por el héroe truncado "que tan valeroso fue, tan fuerte, tan joven", sino por el trance de unas criaturas que participan de la naturaleza inmortal, pero que el dolor —insito en la animalidad noble— las acerca a la triste condición del ser humano, con la honra de sus lágrimas en el campo mismo de la batalla⁵.

Pero quizás el poema más conmovedor en lo tocante al pago de lo humano en el trato con lo divino sea el poema "El dios abandona a Antonio" (1911). Aquí se da el encuentro entre el plano mítico-religioso y el histó-

⁵ L. A. de CUENCA, *Estudios Clásicos*, nº 63-67, pp. 263-267.

rico, lo que procura, ya en el último plano citado, el firme para la propuesta de una ética –Cavafis es un poeta moralista⁶, aunque más bien habría que decir moral– trasladable en el tiempo y su acercamiento a la contemporaneidad. “Soy un poeta histórico”, decía el propio poeta al final de su vida⁷. Pensamos que en tal afirmación latía la percepción de “unidad” en el tiempo histórico a pesar de sus ondulaciones y resquebrajaduras. La desolación de Antonio –transferida dentro de cada uno de nosotros en la segunda persona protagonista en todo el poema; el nombre de Antonio sólo aparece en el título– y la exigencia de la dignidad en medio del abandono de todo, hacen vana la apelación a cualquier contexto, cualquier relativización, cualquier justificante de la claudicación.

Los dioses se mofan de los hombres, pero los hombres también se mofan de los hombres, se mofa el azar, se mofa el tiempo. He aquí el sentimiento que como aviso recorre toda la obra de Cavafis y salta en sus páginas para prepararnos ante lo inevitable, un intento lúcidamente desesperanzado, mas irrenunciable, de llegar a tiempo donde sabe que espera el tiempo dando ya la espalda a las expectativas de salvación (“Idus de marzo”). Y no cabe hurtarse a las lecciones de la historia tras la cobertura de la simpleza impuesta por la cotidianidad: la gran lección moral de Cavafis, arrebataadora del escudo del conformismo (“Teódoto”).

La ética de Cavafis es una ética dirigida fundamentalmente a la interioridad y allí cimentada. Interioridad cumplida sólo cuando el espíritu vigilante no transige, no admite las instancias de un mundo siempre engañoso y destructivo, cuando fuerza la igualdad con el rasero de la mediocridad (“Cuanto puedas”). Toda la obra cavafiana está traspasada por la pugna decidida contra la trivialización culpable de las cosas y de la vida, contra la recurrencia al sumidero de la rutina, contra las veladuras que ocultan el verdadero sentido de los hechos. Es este intento de denuncia, en la singularidad de una voz ahormada en la historia, el que unas veces en tono directo, con contención o prosaísmo deliberado, otras en retórico, con ironía o sarcasmo como estiletos; es ese intento indenticado con una conciencia, con una vida, el compromiso entre ambas, la una en la huella de la otra, lo que procurará un firme ético y estético desde el que responder a los grandes dilemas a que habría de enfrentarse la generación surgida de la gran conflagración ideológica en la Segunda Guerra Mundial y la posterior guerra civil en Grecia.

6 Δ. Ν. ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ, *Ποιητική και πολιτική ήθική*, Atenas, 1976.

7 Γ. ΛΕΧΩΝΙΤΗΣ, *Καβαφικά αὐτοσχόλια*, Atenas, 1977.

Los poemas históricos de Cavafis, enmarcados en diversos momentos de la antigüedad o del mundo bizantino, son sentidos como trances, como "pasos", decíamos, trasladables dentro del tiempo histórico. Recordamos aquí a Seferis y su éxtasis ante "Combatientes en pro de la Liga Aquea" durante aquella noche reveladora en Alejandría. En el caso de los poemasmito, es la atemporalidad la que procura el valor paradigmático del trance. Y llegamos al tiempo de la interioridad, el de la individualidad, hacia el que ya veíamos cómo había una aproximación al final del poema "Teódoto", y en el tono directo generalizado en "Cuanto puedas". La visión reasuntiva de la pasión tal como la entendemos en este poeta viene expresada en ese retablo, testamento de la temporalidad descarnada que es el poema "La ciudad".

Y el recurso de la alegoría en "Velas". Hay aquí también una pugna por introducir, entre el golpe de las manecillas del reloj que apuntan hacia lo inerte, otro indicador más humano que alcance el tiempo que verdaderamente importa, el negador del olvido:

Las doce y media. Velozmente pasó el tiempo
desde las nueve que encendí la lámpara,
y me senté aquí. Quieto permanecía sin leer,
y sin hablar. Con quién hablar
absolutamente solo en esta casa.

La imagen de mi cuerpo joven,
desde las nueve que encendí la lámpara
vino y me encontró y me recordó
perfumadas estancias cerradas,
y un placer ido - ¡ qué audaz placer !
E igualmente me trajo ante mis ojos,
calles que ahora irreconocibles son,
tabernas llenas de ajeteo que se acabaron,
y teatros y cafés que fueron una vez.

La imagen de mi cuerpo joven
vino y me trajo las pesadumbres,
duelos de la familia, separaciones,
sentimientos de los míos, sentimientos
de los muertos tan en poco tenidos.

Las doce y media. Cómo pasó el tiempo.
Las doce y media. Cómo pasaron los años.

"Desde las nueve" (1918)

Nos llega aquí una voz paralela en ciertos aspectos, la de su conciudadano y copartícipe, aunque más joven, de una época, Giuseppe Ungaretti:

Oh juventud,
Apenas es ida la hora del desasimiento.
Cielos altos de la juventud,
Libre salto
Y ya estoy solo,
Perdido en esta encorvada melancolía
Mas la noche dispersa la distancia.

De *El sentimiento del tiempo* (1919)

La restitución de la vida mediante el único resguardo de ella que poseemos, la memoria, debeladora de la distancia como esa noche en Ungaretti y en el propio Cavafis (“Desde las nueve”), es el aliento que mueve toda la poesía de Constantino Cavafis. Opera, como hemos visto, en el tiempo mítico y en el tiempo histórico; y en la experiencia individual, la localización precisa de lo ocasional, que proporcionó sin embargo la mayor seguridad de estar vivo, es decir, el placer corporal, se torna en búsqueda, serena a veces, obsesiva otras, hasta cobrar de ello la trascendencia (“Lejos”).

La rememoración revaloriza el recuerdo. Recompone incluso y rehabilita la experiencia fragmentada, mutilada por el azar. Rememoración encargada al propio cuerpo para la conquista justa de lo que le pertenece: “Recuerda”. Y la melancolía: “Del barco”.

Frente a la revalorización de la experiencia en la memoria, el curso inverso lo señala la temporalidad. El deterioro sale al paso como centro de atención primordial en la obra de Cavafis. Quizás ahora más que en ningún otro de los aspectos tratados aquí se note lo parco de nuestra capacidad para dar una idea del mundo poético que gravita en torno a este tema. Una épica entera, con sus altibajos quizá, pero que nos da una lección a muchos niveles. Porque quizás no es exactamente la vivencia del deterioro donde reside la fuerza motriz del universo cavafiano, sino en algo más en lo hondo, inseparable de la visión del deterioro en este poeta: el sentimiento de fracaso. Fracaso que reflejan los mitos, que ejemplifica la historia y se corrobora en la vida. “Su obra dibuja”, decía Seferis, “una red de engaños, trampas, maquinaciones, sospechas, malos cálculos, esperanzas burladas, vanos intentos”. Algo de ello hemos visto en los poemas de tema mítico y de tema histórico, así como en el díptico “La ciudad”. Pero es en el abandono —el olvido— del transeúnte, el otro yo que pasa rozando,

donde Cavafis se muestra más conmovido en la denuncia: "Un joven", "Días de 1909".

Me pregunto si en los tiempos antiguos.....

La historia, la leyenda y lo que está ahí: el mundo de los desalojados de la vida por la vida. Amplio, muy amplio es el catálogo de jóvenes que se desangran en los colmillos del jardín engañoso como tristes Adonis infecundos sin culto, sin estatua: como Sarpedón sin exequias, como Aquiles sin treno, como Patroclo sin lágrimas. A veces sí, es posible llegar a una huella última del afecto, de la ternura que resistió, a pesar del detrimento, sobre la piedra que selló la despedida: "En el mes de Atir" (1917).

Leíamos en "Deslealtad":

y preguntó qué hacía el sabio Apolo,
por dónde andaba el poeta que en los banquetes
habla de forma excelente, dónde andaba el profeta
cuando a su hijo daban muerte en la juventud granada.
Y los ancianos le respondieron que Apolo,
él mismo en persona descendió a Troya,
y al lado de los troyanos dio muerte a Aquiles.

Los viejos son los testigos de la infamia, los que la saben bien y la dicen, la boca de Apolo callada en su misterio cruel. Cavafis, se dice, es un poeta de la vejez, como "el viejo poeta de la ciudad" le recordaría L. Durrel en su famoso *Cuarteto de Alejandría*, y así le gustaba calificarse a sí mismo. Pero la cuestión no es que los mejores poemas, a juicio de algunos, los escribiera en esa edad, pues muchos fueron de hecho escritos en el gozne de la madurez ("Velas", 1899; "Los Caballos de Aquiles", 1897; "La Ciudad", 1910; "Esperando a los Bárbaros", 1904). La cuestión es de óptica. C. Cavafis enfoca pronto el blanco de la mayor infamia, del desahucio inapelable, se sitúa en el último plazo, necesariamente insatisfecho, de la vida ("Un viejo", 1897).

La lucidez y el adormecimiento: el tiempo de la vejez. La primera, vía de dolor y vía de consuelo. Hemos visto el papel rehabilitador de la memoria que acude al tiempo de la juventud. Incluso los que aún disfrutaban de los beneficios de esa edad la hacen llegar, en porción, muy rara vez, a través del mediador entre la temporalidad y la intemporalidad: el arte de la poesía ("Muy rara vez"; "Melancolía de Jasón"). Pero, como señalaba Seferis, "ya no puede transformarse y pide a los magos de Oriente filtros y esen-

cias que le impidan, durante algún tiempo, sentir la herida" ("Según las recetas de antiguos magos grecosirios", 1931).

No hay salida. Es cierto. Pero sí hay caminos iluminados para el tránsito de cuantos se resuelven a una vida plena, con cuanto comporta, negadora sin embargo de la negación. "Como puedas ya, mente, haz el esfuerzo", se pedía en "Un joven, del arte de la palabra —a sus 24 años—". Y en uno de los poemas inéditos titulado "Fortalecimiento", escrito probablemente en 1903, encontramos:

Quien a su espíritu ansíe dar fortalecimiento,
que se salga de la deferencia y de la sumisión.
De las leyes observará algunas,
pero casi todo transgredirá,
leyes y cosas tenidas por costumbre, y de la admitida
y flaca rectitud tendrá que apartarse.
De los placeres mucho ha de aprender.
No habrá de temer el acto destructor;
la casa en mitad debe ser destruida.
Así avanzará con virtud en el conocimiento.

En ese avance se va despejando entonces un ámbito y ensanchándose hasta dar cabida a lo verdadero, al tiempo que se concreta en ese punto tan preciso que es el abrazo inmenso e indeclinable de lo humano, el marchamo de la *filia* en los solitarios, y distintivo de los héroes:

TERMÓPILAS

Honor a quienes en su vida
se determinaron y guardan Termópilas.
Nunca moviéndose del lugar debido;
justos y rectos en todos sus actos,
mas con pena al tiempo y con entrañas;
generosos en tanto son ricos, y cuando
son pobres, a su turno en lo humilde generosos,
siempre hablando la verdad, pero sin odio hacia los embusteros.

Y más honor se les debe
cuando prevén (y muchos prevén)
que Efiálfes aparecerá al final,
y los medos finalmente pasarán.

Es el lugar de asentamiento para cuantos dirigen su mirada hacia el lado contrario al de la escapatoria, seguros, sin embargo, de que Efiates, o Apolo, en el momento ineluctable, se presentarán por la espalda.

Alfonso SILVÁN RODRÍGUEZ

*Santo Ángel 15
28043 Madrid.*