

Kavafis y la Antigüedad. Las formas de la apropiación

Mariano Nava Contreras¹

marianonava@gmail.com

ORCID: 0000 0001 8156 741X

Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela

A don Miguel Castillo Didier, amigo y maestro

Resumen

Este estudio intenta hacer una lectura y una clasificación del corpus kavafiano según las formas de la apropiación que estos poemas hacen de la historia y la cultura grecorromana antigua. Para ello se intentará identificar los principales motivos y temas que tratan los poemas, para después proceder a clasificarlos según las maneras como estos temas son tratados en el contexto de la poética kavafiana.

Palabras clave: Kavafis, Grecia, Roma, Tradición Clásica, Apropiación Literaria.

¹ Profesor Jubilado de la Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela), Doctor en Filología Clásica por la Universidad de Granada, España (2001), Estudios Postdoctorales en Literatura Griega Moderna (Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas, 2015), Investigador Asociado CIFIH-UCAB, Miembro Correspondiente de la Academia Venezolana de la Lengua.

Cavafy and Antiquity. The Ways of Appropriation

Abstract

This study attempts to read and classify the Cavafian corpus according to the forms of appropriation that these poems make of ancient Greco-Roman history and culture. For this, an attempt will be made to identify the main literary motifs and themes that the poems deal with, and then proceed to classify them according to the ways in which these themes are treated in the context of Cavafian poetics.

Keywords: Cavafis, Greece, Rome, Classical Tradition, Literary Appropriation.

ÍNDICE

1. Introducción.....	14
2. De la tradición clásica a la recepción de los clásicos.....	16
3. Historikós poietés.....	20
4. “...que se grabe con letras elegantes: Filoheleno”.....	25
a. Tradición homérica <i>Iliada</i>	25
b. Poder y política.....	25
c. Orgullo griego.....	26
d. Tradición lírica.....	26
5. Las formas de la apropiación.....	27
a. Subjetivización.....	27
b. Parcialización de la mirada poética.....	27
c. Dramatización.....	28
d. Ironía.....	28
6. Conclusión.....	29
7. Referencias.....	30

1. INTRODUCCIÓN

En su libro *Teoría de la Tradición Clásica*, Francisco García Jurado dice:

Desde su creación como disciplina, a finales del siglo XIX, la tradición clásica ha utilizado tácitamente un método de estudio que puede considerarse predominantemente positivista. Se trata de un marco metodológico que en otro tiempo fue común a otras disciplinas, tanto del espíritu como experimentales. Concretamente, la literatura comparada y la tradición clásica adoptaron, de manera absolutamente defectiva, el referido método que los teóricos del conocimiento denominan como “A en B”, “Goethe en Francia” u “Horacio en España” constituyen buenos ejemplos de este método².

Se trata del método que sin duda podemos encontrar en un libro considerado como el fundador de los modernos estudios de Tradición Clásica. En 1949 Highet publicaba *La Tradición Clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*³. Un año antes, E. R. Curtius había publicado su *Literatura europea y Edad Media latina*⁴. Ambos libros han sido considerados como los fundadores de los modernos estudios de Tradición Clásica, aun cuando han sido seriamente criticados en nuestros días.

Ambos estudios, tanto el de Highet como el de Curtius, constituyen el primer intento de aplicar el método positivista “A en B” de una manera historicista, es decir, el primer intento de romper con la antigua forma atomizada de estudiar autor por autor (“Horacio en España”) y esbozar un relato histórico de las influencias de la literatura clásica en la literatura europea (occidental). Este punto de vista ha sido criticado actualmente, como se ha dicho. Ciertamente, los proyectos de Highet y Curtius no podrían terminar sino en un relato eurocéntrico en el que la tradición clásica es concebida como un legado inmutable que ha pasado de generación en generación sin cambio alguno. Muchas de las críticas que se han hecho a este punto de vista son todavía válidas, pero nadie puede negar a ambos libros el mérito de haber intentado, por primera

² Francisco García Jurado, *Teoría de la Tradición Clásica. Conceptos, historia y métodos* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017), 17. En adelante, este trabajo sigue la mayoría de los postulados teóricos presentes en ese libro.

³ Oxford: Clarendon Press.

⁴ Berna: AG Verlag, 1948.

vez, una sistematización histórica de este punto principal en la formación de la moderna tradición literaria occidental.

En este trabajo comenzaremos tratando de trazar las líneas principales en las que se ha desarrollado la teoría de la tradición clásica. Esto nos ayudará a entender más claramente las complejas implicaciones de lo que entendemos por tradición clásica (o influencia, o recepción, o apropiación, ya veremos). Posteriormente se hará una clasificación temática de los poemas de Kavafis, lo que permitirá definir un corpus textual, a partir de los 154 que constituyen el *canon*, de aquellos que tratan de la antigüedad. Finalmente se intentará identificar algunas de las formas de tratamiento o apropiación de los referentes de la antigüedad en esos poemas.

2. DE LA TRADICIÓN CLÁSICA A LA RECEPCIÓN DE LOS CLÁSICOS

La manera de concebir la tradición clásica es importante a la hora de establecer el modelo de transmisión. Sin bien es verdad que el concepto de “Tradición clásica” fue usado por primera vez en 1872 por el filólogo italiano Domenico Comparetti en su señalado trabajo⁵ (*Virgilio nel medio evo*, Livorno), el término fue conocido y popularizado entre los estudiosos a partir del libro de Highet, en 1949. Sin embargo, en filólogo australiano G. Murray había publicado también, veintidós años antes, otra obra no menos influyente, *La tradición clásica en la poesía*⁶. En todo caso, si prestamos atención al subtítulo de Highet, “Influencias griegas y romanas en la literatura occidental”, nos daremos cuenta de que ambos términos, “tradición” e “influencia”, son tomadas como equivalentes.

La discusión desarrollada por la teoría literaria durante la segunda mitad del siglo XX será la responsable de establecer la diferencia entre lo que entendemos por “tradición” e “influencia”. Derivada del término latino *traditio*, la tradición está inextricablemente relacionada con las ideas de “transferencia”, “entrega” y “herencia”⁷. Esta concepción “hereditaria” entiende que aquello que se transmite permanece inmutable en el tiempo, sin otro tipo de interacción entre el que transmite, el objeto transmitido y el que recibe. Se trata de un concepto, digámoslo así, “no interactivo”. Por otra parte, “influencia” implica una variación pasiva en el que recibe, que necesariamente cambia al incorporar lo que ha sido transmitido: queda “influido”.

Hoy en día, la deuda que la tradición clásica mantiene con la obra de Highet permanece incuestionable, pues fue la primera en presentarla como un relato y en dotarla de una metodología histórica. Sin embargo, lo hemos dicho, posteriores discusiones teóricas aportarán nuevas críticas y desarrollos a estas aproximaciones. Pocos años después de la aparición de *La*

⁵ Virgilio, il sommo rappresentante dell’antica tradizione classica (Comparetti, Virgilio nel Medioevo, Livorno: Francesco Vigo, 1872, p. I 128).

⁶ Harvard, Mass.: Harvard University Press, 1927.

⁷ “Curioso es constatar cómo tal término latino ha evolucionado de doble manera hasta el castellano: una, por vía culta, como mera transcripción, dando «tradición»; y otra, por vía popular, con pérdida de la dental sonora intervocálica, dando «traición». En ambos términos resultantes subsiste la noción de ‘entrega’ (Juan Signes Codoñer et al., *Antiquae Lectiones. El legado clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*, Madrid: Editorial Cátedra, 2005, p. 29).

tradición clásica de Highet, Robert Bolgar publicaba *La herencia clásica y sus beneficiarios*⁸. En ese libro, el autor sostiene que la influencia de los clásicos no debe estar restringida a la literatura, sino que esta influencia es más bien cultural e intelectual. Un paso más allá será dado por el comparatista español Claudio Guillén en su ensayo “De influencias y convenciones” (en *La literatura como sistem*)⁹. Guillén dice que si la influencia es un hecho individual, la “convención” es, por el contrario, un hecho colectivo. Por tanto, la tradición clásica sería un hecho compartido que ocurre “por convención”, más allá de las influencias individuales.

Todas estas propuestas preparan el terreno para los postulados de Hans Robert Hauss, pues según su “estética de la recepción” (*Rezeptionästhetik*), los estudios sobre tradición pueden ser extendidos a otras formas de arte no convencional como cómics, televisión, publicidad o la música popular. Por tanto, la llegada de las teorías de la intertextualidad de G. Genette¹⁰ proveerá de un rico bagaje terminológico y metodológico, a la vez que abrirá todo un horizonte de nuevas concepciones y aplicaciones al campo de los estudios de tradición clásica. Si concebimos la tradición literaria como la relación entre un hipotexto y sus hipertextos, la intertextualidad puede ser concebida como un fenómeno de múltiples interacciones entre textos, y la historia de la literatura “no sería otra cosa que una rica constelación de textos en continua relación”¹¹.

Una contribución teórica final, sin embargo quizás involuntaria, a los estudios de tradición clásica será hecha desde los estudios postcoloniales, especialmente en el libro de E. Said *Orientalismo*¹². Para Said, “Oriente” no es más que una construcción conceptual a través de la cual los europeos han establecido su visión de los pueblos del Mediterráneo oriental y, lo que es peor, a través de la cual los pueblos orientales han aprendido a verse a sí mismos. Esta construcción conceptual no tendría otro propósito que el de la dominación cultural, y por tanto política y económica.

⁸ Robert Ralph Bolgar, *The Classical Tradition and its Beneficiaries*, Cambridge: Cambridge University Press, 1954.

⁹ Claudio Guillén, *Literature as System*, Princeton: Princeton University Press, 1971.

¹⁰ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Seuil, 1982.

¹¹ García Jurado, *Teoría de la Tradición Clásica*, 177.

¹² Edward Said, *Orientalism*, New York: Pantheon Book, 1978.

Si aplicamos los presupuestos de Said a los estudios de tradición clásica, podríamos decir que éstos abren el horizonte geográfico, pues, por una parte, podríamos reconocer la existencia de otras tradiciones no grecolatinas, y por la otra, la existencia de una tradición clásica en otras literaturas no europeas, como las literaturas latinoamericanas. Finalmente, otra consecuencia controversial de aplicar las propuestas postcoloniales a los estudios de tradición clásica sería la sugestiva sospecha de que la tradición clásica no es más que una construcción de la Europa occidental, especialmente a partir del tiempo de la Ilustración, con el objeto de justificar su propia historia.

En años recientes han sido publicados nuevos manuales de tradición clásica, siguiendo o partiendo de las tendencias teóricas expuestas. En el año 2007, Craig W. Kallendorf publicó su *A Companion to Classical Tradition*¹³. Al contrario del manual de Highet, se trata de un trabajo colectivo que parte de una exposición cronológica. Además, añade el estudio de otros contextos geográficos más allá del europeo o del inglés, e incluye otros temas. En el 2010 A. Grafton, G. W. Most y S. Settis publicaron *The Classical Tradition*¹⁴, un grueso manual que solo se parece al de Highet por su título. Se trata de un compendio de temas alfabéticamente ordenados, de “Academia” a “Zoología”, abandonando la exposición histórica de Highet. Paralelamente en España se publicaron estudios como *Antiquae Lectiones. El legado clásico desde la antigüedad a la Revolución Francesa*¹⁵, *La literatura griega y su tradición*¹⁶ y *La tradición clásica. La transmisión de las literaturas griega y latina antiguas y su recepción en las vernaculares occidentales*¹⁷.

Finalmente, otro importante manual fue publicado en 2008, *A Companion to Classical Receptions*¹⁸ (). La obra, que también rompe con el modelo de Highet, está compuesta de varios capítulos en los que se desarrollan nuevas aproximaciones a la tradición clásica. Allí podemos notar la influencia de los estudios culturales y postcoloniales, como en el capítulo acerca de

¹³ Craig W. Kallendorf, *A Companion to the Classical Tradition*, Oxford: Blackwell Publishing, 2006.

¹⁴ Anthony Grafton, Glenn W. Most & Salvatore Settis, *The Classical Tradition*, Harvard: Harvard University Press, 1981.

¹⁵ Juan Signes Codoñer et al., *Antiquae Lectiones. El legado clásico desde la antigüedad a la Revolución Francesa*, Madrid: Cátedra,

¹⁶ Pilar Hualde Pascual y Manuel Sanz Morales (eds.), *La literatura griega y su tradición*, Madrid, Akal, 2008.

¹⁷ Luis Alfonso Hernández Miguel, *La tradición Clásica La transmisión de las literaturas griega y latina antiguas y su recepción en las vernaculares occidentales*, Madrid: Liceus, 2008.

¹⁸ Lorna Wadwick & Christopher Stray, *A Companion to Classical Receptions*, Oxford: Oxford University Press, 2008.

“Homero y la Segunda Guerra Mundial” o “La recepción de la literatura griega en el mundo árabe”. La palabra “recepción” nos remite a una concepción del proceso como “actualización” y como “reelaboración” del material recibido. Se trata de una concepción mucho más dinámica e interactiva. En la introducción a esta obra, los autores presentan una definición de la palabra “Recepciones”, así, en plural, que merece ser citada:

Por “recepciones” queremos significar las formas en las que materiales griegos y romanos han sido transmitidos, traducidos, resumidos, interpretados, reescritos, reimaginados y representados. Se trata de actividades complejas en las que cada “evento” de recepción es también parte de procesos más extensos¹⁹.

Como nota García Jurado, este concepto de “recepción” subraya dos ideas principales: por una parte, “las formas” de reinterpretación de los “materiales griegos y romanos”, que son muchos y variados; y por la otra, el hecho de que “las formas de recepción” forman parte de “procesos más extensos” que implican “fenómenos mucho más complejos que los que puede explicar la mera transmisión de un motivo antiguo”²⁰.

Considero que esta definición de “recepción”, junto con las demás orientaciones teóricas que hemos revisado, serán muy útiles a la hora de estudiar las diferentes formas de apropiación de la antigüedad griega y latina en la poesía de C. Kavafis.

¹⁹ Wadwick & Stray, *A Companion to Classical Receptions*, p. 1.

²⁰ García Jurado, *Teoría de la Tradición Clásica*, p. 208.

3. HISTORIKÓS POIETÉS

La clasificación de los poemas de Kavafis se remontan a la vida misma del poeta. En efecto, en su *History of Modern Greek Literature*, Linos Politis recuerda que el mismo Kavafis había contemplado la posibilidad de elaborar una clasificación temática de sus poemas, que no fuera, sin embargo, a expensas de la unidad de su obra.

Parece que el propio Cavafis veía que sus poemas pertenecían a tres categorías diferentes (o “áreas”): filosóficos, históricos y eróticos (o sensuales). Y realmente esta distinción responde a la realidad, si tenemos en cuenta que se refieren a la forma de expresión poética y no a su contenido semántico. Porque, por otro lado, no hay duda (y lo dijo él mismo) que el mundo cavafiano es unitario, y el hecho de que un poema sea “histórico” en su forma externa, no significa que no sea “filosófico” o “erótico” o viceversa²¹.

A continuación, el mismo Politis intenta una clasificación de los poemas de acuerdo a estas categorías tradicionales²². Esta clasificación fue posteriormente revisada por Anthony Hirst en su artículo “Filosóficos, históricos y sensuales: un examen de las colecciones temáticas de Cavafis”²³. En el mismo estudio, Politis llama la atención de los peligros de dar a los poemas llamados “eróticos” una lectura asociada a la condición homosexual del poeta. Por tanto, podemos inferir que una lectura más estética o biográfica de los poemas eróticos es actualmente más relevante, tratando de dar a una interpretación homoerótica una lectura más ponderada en su contexto²⁴.

Politis resalta el hecho de que, en efecto, los poemas llamados “históricos” parecen ser los más “característicos” (*ídem*). El autor reconoce la habilidad que posee Kavafis para recrear la historia: “no hay quizás otro poeta que exprese con tal legitimidad el mundo poético con ese perseverante retroceso en la historia”. Incluso el mismo Kavafis parece haber dicho alguna vez: “Soy un *poietés historikós*. Nunca seré capaz de escribir una novela o una obra de teatro, pero

²¹ Linos Politis, *Historia de la Literatura Griega Moderna*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1994, 194.

²² Asimismo Robert Beaton, “Cavafy and Proust”, *Grand Street*, vol. 6, n 2 (1987), 127-141.

²³ Anthony Hirst, “Philosophical, Historical and Sensual: An Examination of Cavafy’s Thematic Collections”, *Byzantine and Modern Greek Studies*, 19 (Birmingham, 1995), 33-93.

²⁴ Cf. Beaton, “Cavafy and Proust”, 129.

siento 125 voces en mi interior diciéndome que podría escribir historia”²⁵. Esta tendencia hacia la recreación histórica estaría testificada desde los primeros poemas, incluso desde los primeros poemas mitológicos²⁶. En palabras de Castillo Didier, “En el pasado del helenismo, en la vasta historia de la grecidad, halló un fundamento que podía iluminar muchos capítulos de la experiencia y el drama humanos”²⁷. Para Politis, “obras maestras” de este tipo de poemas serían *Que el dios abandonaba a Antonio*, *Filohelena* y *Los reyes alejandrinos*²⁸.

Y si la historia es el gran tiempo de los poemas de Kavafis, cabe preguntarnos: ¿cuáles son los momentos que especialmente llaman su atención? Si el gran teatro de sus poemas es Alejandría, el espacio donde tiene lugar la mayor parte de sus recreaciones y cuyo solo nombre se convierte en símbolo, los principales períodos en los que Kavafis ubica sus recreaciones son el helenístico, el romano y el bizantino tardío²⁹. Sin embargo, esta apropiación del espacio y del tiempo no se da directamente, sino a través de un incierto juego en el que el centro y la periferia del motivo poético se reemplazan continuamente. En todo caso, la recreación de Alejandría en los poemas de Kavafis tiene más que ver con la construcción de un escenario poético que con la ciudad real, caótica y bulliciosa en la que el poeta debió haber vivido³⁰.

Usualmente Kavafis prefiere los momentos crepusculares, o en su defecto, los instantes secundarios y las miradas oblicuas de los momentos clave. Rehúye la fanfarria y el tono altisonante del acontecimiento estelar, la declaración en letras mayúsculas. Cuando se aproxima al gran acontecimiento, lo hace desde la mirada oblicua, desde el sentimiento o el presentimiento que, como un relámpago, ilumina en un momento inesperado, dando luz a objetos y ángulos insospechados. Es su manera de decir grandes verdades. Aquí se destaca la ambivalencia de la

²⁵ Lechonites, 1977, pp. 19-20. Como Evangelos Sachperoglu (“Introduction” to C.P. Cavafy, *The Collected Poems*, Oxford: Oxford University Press, 2007, XV, nota 17) nota oportunamente, el poeta George Seferis hace el siguiente útil comentario a esta cita: “como todo lo que se dice de improviso, esto carece de claridad. Sin embargo, no creo que poietés historikós signifique un poeta que también escribe historia, o que versifica la historia. Si la palabra “poeta” tiene algún significado, significa alguien que tiene un sentido histórico” (G. Seferis, 1974, p. I 340).

²⁶ Politis, *Historia de la Literatura griega Moderna*, 190.

²⁷ Miguel Castillo Didier, *Vida de Kavafis*, Santiago de Chile: Universidad Diego Portales, 2014, 223.

²⁸ En adelante, los nombres de los poemas de Kavafis están tomados según la edición canónica de Miguel Castillo Didier, *Kavafis íntegro*, Santiago de Chile, 2010.

²⁹ Sachperoglu, “Introduction”, XXIII.

³⁰ Edmund Keeley, *Cavafy’s Alexandria*, Princeton: Princeton University Press, 1976, 3-4; John Rodenbeck, “Alexandria in Cavafy, Durrell and Tsirkas”, *Alif: Journal of Comparative Poetics*, 21 (2001) 149.

voz poética, a menudo solapando conexiones insospechadas con hechos históricos contemporáneos a la vida del poeta. Es el caso de poemas como *Esperando a los bárbaros*, por ejemplo. Este poema, de acuerdo con algunos, debe ser leído en relación con la invasión británica a Egipto que se esperaba en 1887³¹. En ese sentido, “la tradición es una reserva evidente de imágenes y ejemplos en los que el poeta puede reflejar su propio tiempo”³². En *Que el dios abandonaba a Antonio*, el discurso se centra en el miedo que se apodera del general romano ante la derrota final y la pérdida de todo. Los sentimientos personales de Antonio, sus miedos y dudas, su perspectiva parcial y subjetiva, se imponen sobre la trascendencia del hecho como objeto de la mirada poética. Esta es una de las grandes lecciones que aprenderán otros poetas como Seferis³³.

Se trata de una tendencia general en su poesía. El Egipto que lo seduce no es el del esplendor de los faraones, su ciudad no es siquiera la Alejandría fundada por el emperador macedonio, sino el del período ptolemaico, la del helenismo. No debería sorprendernos, pues, como bien nota Rodenbeck, hay dos grandes períodos literarios en Alejandría: el de los Ptolomeos y el de la primera mitad del siglo XX, cuando vivieron allí escritores como Giuseppe Ungaretti, Lawrence Durrell, Stratis Tsirkas y, desde luego, nuestro poeta³⁴. Tampoco debería sorprendernos, por tanto, el hecho de que la poesía de Kavafis recurrentemente remita a la Alejandría de los Ptolomeos. Es cierto que entonces la ciudad era una de las más grandes y habitadas del mundo conocido, su lujo y grandiosidad era recordada por los poetas³⁵; pero, no lo olvidemos, se trata de un mundo tenido por la historiografía tradicional europea (especialmente en la época del poeta) como decadente: el mundo postclásico.

³¹ Maria Boletsi “Barbaric Encounters: Rethinking Barbarism in C. P. Cavafy’s and J. M. Coetzee’s *Waiting for the Barbarians*”, *Comparative Literature Studies*, vol. 44, n. 1/2 (2007) 83.

³² Helene Varopoulou and Regine Rosenthal, “Brecht’s *Gestus*. Brecht and C.P. Cavafy and Heiner Müller”, *TDR*, vol 3, n 4 (Winter 1999) 62.

³³ Henry Gifford, “Seferis and Cavafy”, *Grand Street*, vol. 6, n. 4 (1987) 245-256.

³⁴ Rodenbeck, “Alexandria in Cavafy, Durrell and Tsirkas”, 141-160.

³⁵ Peter Green, “The New Urban Culture: Alexandria, Antioch, Pergamon”, *Grand Street*, vol. 5, n. 2 (1986) 142.

Habrá que decir lo mismo acerca de los poemas bizantinos. Si bien es cierto que es de un período que no se trata con menos fuerza y orgullo (“...nuestro ilustre pasado bizantino”)³⁶, como nota Sachperoglou:

El interés de la poética de Kavafis en Bizancio está confinado a dos períodos de la historia: el florecimiento de la dinastía de los Comnenos, a finales del siglo once y comienzos del doce, y la decadencia política del imperio bajo la dinastía de los Paleólogos en el siglo catorce, que terminó con la caída de Constantinopla ante los turcos otomanos en 1453³⁷.

Finalmente, otro período que atrae al poeta es el de la lucha singular entre paganismo y cristianismo. Aquí, Alejandría vuelve a ser el gran espacio-símbolo en el que se establece un momento poético marcado por la dualidad y el juego de roles. Pero también, de nuevo, se trata de un período crepuscular, tiempo de indefiniciones y transiciones, rico en drama y materia poética.

Lo mismo podemos decir acerca de sus personajes. Los poemas históricos de Kavafis se enfocan en las actitudes de personajes reales o ficticios frente a hechos o procesos históricos³⁸. De esos personajes, algunos son auténticos como Antonio, Cesarión o Antíoco Epífanés, pero otros son claramente imaginarios, como Emilianos Monais y Témethos de Antioquía³⁹, cuya existencia se muestra de tal manera en el poema, y con tanta independencia y fuerza, que no desvirtúan para nada los auténticos personajes. Especial mención merecen los caballos de Aquiles, en el poema del mismo nombre, que son humanizados al punto de lloran la muerte de Patroclo, recreando la famosa escena de la *Ilíada*⁴⁰. Es innegable que ambos tipos de personaje, reales o imaginarios, cobran existencia real en el poema. En este incierto juego que surge entre historia y poesía, en la singular seducción que la historia ejerce como detonante de las tramas que puede desarrollar la poesía, es evidente que lo que subyace son las palabras de Aristóteles⁴¹, cuando dice que la poesía es más universal (*tò kathólou*) que la historia porque no busca decir lo

³⁶ “En la iglesia”, v. 11.

³⁷ Sachperoglu, “Introduction”, XXIV.

³⁸ Sachperoglu, “Introduction”, XXV.

³⁹ Politis, *Historia de la Literatura Griega Moderna*, 195.

⁴⁰ David Ricks, *The Shade of Homer. A Study of Modern Greek Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, 95.

⁴¹ Poet. 1451 b 5.

que realmente pasó, sino lo que *podría* pasar (*hoia an génoito*) en cualquier lugar, en cualquier momento, a cualquiera de nosotros.

El otro grupo principal, junto a los poemas históricos y eróticos, son los llamados poemas “filosóficos” (llamados por otros “didácticos”). Son aquellos en los que el poeta desarrolla contenidos gnómicos, conocimiento que se convierte en el motivo principal del poema. Aquí también la historia juega un importante papel. Temas como los del deber, la virtud y la dignidad humana se muestran en *Las Termópilas*, mientras que el tema de la vanidad de la grandeza humana se desarrolla en *Que el dios abandonaba a Antonio*, y el del orgullo, la vieja *hybris* de los antiguos, está claramente presente en *Idus de marzo* o *El plazo de Nerón*⁴².

Pienso que el poema *Termópilas* merece que nos detengamos un poco en él. Es un claro panegírico al coraje de los soldados y al heroísmo con el que encararon el extremo sacrificio por la patria. Se trata de un motivo literario conocido cuyos ancestros pueden rastrearse incluso en Horacio (*dulce et decorum...*), si bien el texto está claramente inspirado en el pasaje de las *Historias* de Herodoto⁴³. Sin embargo, lo que resalta del texto son los desconcertantes versos finales: si los héroes de las Termópilas merecen el honor, lo merecen aún más los que saben que, como aquellos, perecerán a manos de un traidor, y al final su sacrificio será en vano. El poema adquiere por tanto un tono irónico y sarcástico que incrementa su drama. El poeta añade una reflexión personal que da un giro inesperado a la orientación original del poema, meramente laudatoria. Bajo la excusa de un elogio de los héroes de las Termópilas se expresa una irónica reflexión acerca de la naturaleza humana.

Está claro que, como el mismo poeta advirtió, no es posible separar en su poesía una condición de otra, la historia del pensamiento, a pesar de la unidad de su trabajo. Para Politis (*idem*), incluso “muchos de estos poemas «didácticos» o «filosóficos» son históricos en su forma”.

⁴² Politis, *Historia de la Literatura Griega Moderna*, 196.

⁴³ Her. VII 213 ss.

4. “...QUE SE GRABE CON LETRAS ELEGANTES: FILOHELENO”

Un poco siguiendo la manera como Kavafis clasificaba sus propios poemas, sin duda por su tono y por los temas que trata, pienso que también es posible intentar una clasificación general de los poemas directamente inspirada en la antigüedad clásica. Esta clasificación estaría basada en las imágenes y motivos literarios que les sirven de inspiración. Si bien es cierto que esas imágenes y motivos literarios son amplios y variados, sin embargo pueden ser claramente distinguidos.

Tal clasificación sería la siguiente:

a. Tradición homérica Ilíada

Los caballos de Aquiles, Las exequias de Sarpedón, Interrupción, Deslealtad y Troyanos. Estos poemas usualmente tratan temas como la guerra, el destino y la muerte del héroe. Odisea: Ítaca. El viaje como metáfora de la vida.

b. Poder y política

Una indagación de la naturaleza y la psicología del poder. Generalmente se desarrollan en un tono personal y subjetivo, a veces no sin ironía y sarcasmo: Esperando a los bárbaros, En el año 200 a.C., En una gran colonia griega, 200 a.C., Debieron haberse preocupado, En Esparta, Ea, oh rey de los Lacedemonios, Orofernes, A Antíoco Epífanés, De la escuela del célebre filósofo, De Demetrio Soter (162-150 a.C.), Demarato, Emisarios de Alejandría, El rey Demetrio, En camino a Sínope, La gloria de los Ptolomeos, Reyes alejandrinos, Darío. Muchas veces la inspiración es romana: El plazo de Nerón, Los pasos, Que el dios abandonaba a Antonio, El año 31 a.C. en Alejandría, Teódoto.

c. Orgullo griego

Poemas que contienen expresiones de orgullo y afirmación de los valores y la cultura griega, como en Termópilas, Los que combatieron por la confederación acaya, Griega desde antiguo, En una ciudad del Asia Menor, Epitafio de Antíoco, rey de Comagene, Soberano de Libia occidental, Para Amonis, que murió de 29 años, en 610, Jónico, Herodes Ático, Escultor de Tiana, Artífice de crateras, y muy especialmente Filohelena, cuya formulación estética está mezclada con sentimientos de orgullo nacional. Es muy resaltable esa asociación que hace el poeta entre estética e identidad nacional.

d. Tradición lírica

Son poemas en que se tratan los temas principales de la lírica antigua, especialmente la monodia, el yambo y la elegía. Estos temas son principalmente los del goce de vivir, la muerte, la belleza, el amor y la oposición entre juventud y vejez. Entre estos poemas, incluso los inspirados en la antigüedad (hay muchos otros sin referencias al mundo antiguo, especialmente entre los “eróticos”), podemos mencionar Hic ille, En el puerto, Teatro de Sidón (400 a.C.), Jóvenes de Sidón (400 a.C.), Si es que murió, Tumba de Lanis, Tumba de Eurión, Tumba de Lisias, el gramático, Ante la estatua de Endimión, Melancolía de Jasón hijo de Cleandro, Un sofista que parte de Siria, Témethos, antioquense: 400 a.C., Uno de sus dioses.

5. LAS FORMAS DE LA APROPIACIÓN

Habiendo identificado los poemas que tratan de la antigüedad griega y romana, es posible ahora identificar las formas de la apropiación de este mundo y su recreación en estos poemas. Como hemos dicho, para Wadwick & Stray las recepciones clásicas implican las formas en que los materiales grecorromanos son “interpretados, reescritos, reimaginados y representados”⁴⁴. Así, también podemos observar los mecanismos a través de los que esos materiales son procesados como materiales poéticos. Obviamente, muchos de estos mecanismos están presentes en los poemas “históricos”, puesto que es difícil separar los poemas históricos de los otros poemas que tienen que ver con la antigüedad grecorromana, como se ha dicho.

A continuación, exponemos cinco formas de apropiación del mundo antiguo presentes en la poesía de Kavafis. Estas son:

a. Subjetivización

El poeta subjetiviza los hechos históricos o las situaciones poéticas, de modo que son expuestos por un narrador, principal o no, histórico o no. El poema es enriquecido por un punto de vista original, nuevo y, seguramente, inesperado. Por ejemplo, *El plazo de Nerón*.

b. Parcialización de la mirada poética

Tiene que ver con el proceso de subjetivización. La mirada parcial es producto de la subjetivización, pero en Kavafis es un recurso intencionalmente explotado con el fin de producir una narrativa original que paradójicamente enriquece el poema y le da una nueva perspectiva del objeto histórico o literario. Por ejemplo, *Los caballos de Aquiles*.

⁴⁴ Wadwick & Stray, *A Companion to Classical Receptions*, p. 1.

c. Dramatización

La voz en segunda persona personaliza la apropiación más allá de la subjetivización, incrementa la apropiación y la dota de un singular dramatismo. Por ejemplo, Ítaca o “Que el dios abandonaba a Antonio”.

d. Ironía

Los poemas de Kavafis inspirados en la antigüedad son a menudo tratados de una manera irónica y sarcástica. Consideramos que es una forma de apropiación puesto que implica una lectura personal, a la vez que una forma de interpretación de la antigüedad a menudo en relación con el entorno histórico del poeta. Por ejemplo: Esperando a los bárbaros o Termópilas.

6. CONCLUSIÓN

Estamos conscientes de que otras y variadas formas de apropiación de la antigüedad podrían ser detectadas en la poesía de Kavafis. Por ahora nos hemos limitado a aquellas que nos han parecido más evidentes y frecuentemente usadas. Esas formas de apropiación seguramente tienen que ver con la evolución de la estética durante la última mitad del siglo XIX y comienzos del XX, de hecho poetas hispanoamericanos como Jorge Luis Borges u Octavio Paz usaron estrategias similares aunque aplicadas a otros objetos poéticos. En el caso de Kavafis, estas formas de apropiación pueden estar en particular relacionadas con la evolución de los estudios clásicos a comienzos del siglo XX, cuando se vieron enriquecidos por nuevas técnicas y métodos. Sin embargo, lo que hace a la poética de Kavafis única, lo que más caracteriza su aproximación a la antigüedad, es la singular elección del objeto poético, su pertinencia histórica y el tono del discurso. No debe extrañarnos que esta combinación haya tenido un impacto y una influencia tales en la poesía griega de su tiempo, y después en Europa y en toda la literatura occidental.

7. REFERENCIAS

BEATON, R., "Cavafy and Proust", *Grand Street*, vol. 6, n. 2 (1987) pp. 127-141.

BOLETSI, M., "Barbaric Encounters: Rethinking Barbarism in C. P. Cavafy's and J. M. Coetzee's *Waiting for the Barbarians*", *Comparative Literature Studies*, vol. 44, n. 1/2 (2007) pp. 67-96.

CASTILLO DIDIER, M., *Kavafis íntegro*, Ediciones Tajarar, Santiago de Chile, 2010.

Vida de Kavafis, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2014.

CAVAFY, C. P., *The Collected Poems*. A new translation by Evangelos Sachperoglou with Paralel Greek Text, Oxford University Press, Oxford, 2008.

CURTIUS, E. R., *Literatura europea y Edad Media latina*, Traducción de Magrit Frank Alatorre y Antonio Alatorre, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

GARCÍA JURADO, F., "Literaturas antiguas y estéticas de la modernidad", *Reinventar la antigüedad* (2015) (disp. 06-14-2018): <https://clasicos.hypotheses.org/1502>

Teoría de la tradición clásica. Conceptos, historia y métodos, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2017.

GIFFORD, H., "Seferis and Cavafy", *Grand Street*, vol. 6, n. 4 (1987) pp. 245-256.

GREEN, P., "The New Urban Culture: Alexandria, Antioch, Pergamon", *Grand Street*, vol. 5, n. 2 (1986) pp. 140-152.

HARDWICK, L. & STRAY, C. (EDS.), *A Companion to Classical Receptions*, Oxford, Blackwell, 2008 (reed. 2011).

HIGUET, G., *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, Traducción de Antonio Alatorre, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

HIRST, A., "Philosophical, Historical and Sensual: An Examination of Cavafy's Thematic Collections", *Byzantine and Modern Greek Studies*, 19 (Birmingham, 1995), 33-93.

KEELEY, E., *Cavafy's Alexandria*, Princeton University Press, Princeton, 1976.

POLITIS, L., *Historia de la literatura griega moderna*, Prólogo, traducción y suplemento de Goyita Núñez, Madrid, Ediciones Cátedra, 1994.

RICKS, D., *The Shade of Homer. A Study of Modern Greek Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989.

RODENBECK, J., "Alexandria in Cavafy, Durrell and Tsirkas", *Alif: Journal of Comparative Poetics*, 21 (2001): 141-160.

"Literary Alexandria", *The Massachusetts Review*, vol. 42, n. 4 (2001/2002): 524-572.

SIGNES CODONER *et al.*, *Antiquae Lectiones. El legado clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*, Madrid, Editorial Cátedra, 2005.

Varopoulou, H. and Rosenthal, R., "Brecht's *Gestus*. Brecht and C.P. Cavafy and Heiner Müller", *TDR*, vol 3, n 4 (Winter 1999) 60-64.