

TRABAJO DE FIN DE GRADO

# **La poesía de Kavafis y la historia**

## **Un viaje al pasado griego**

**Nagore Iturbe Moreno**

Grado en Traducción e Interpretación

Curso académico 2019-2020

Tutora: Idoia Mamolar Sánchez

Departamento de Estudios Clásicos

Universidad del País Vasco (UPV) / Euskal Herriko Unibertsitatea (EHU)  
Facultad de Letras  
Vitoria-Gasteiz

*Yo soy un poeta historiador. Nunca podría escribir novelas o teatro,  
pero siento en mi interior ciento veinticinco voces  
que me dicen que podría escribir Historia.*

**K. P. Kavafis**

## RESUMEN

El objetivo de este trabajo es analizar el uso que hace Kavafis de la historia en sus poemas, y el efecto que produce en sus lectores o lectoras. Como se indica en el título, la mirada histórica de Kavafis se dirige hacia el «pasado griego», una expresión que hemos tomado prestada de un conocido artículo de C.M. Bowra dedicado a nuestro autor e incluido en su libro *The Creative Experiment* (1949), donde se estudia a Kavafis junto con otras grandes figuras de la poesía del siglo XX como Eliot, Apollinaire o Lorca. Las páginas sobre nuestro autor se titulan «Constantine Cavafy and the Greek Past».

Este Trabajo de Fin de Grado está dividido en tres partes. En la primera, se trata la época y la vida de Kavafis, para comprender mejor el marco en que se desarrolla su obra y por lo tanto para comprender mejor la propia obra, principalmente los poemas de tema histórico aquí estudiados. Además, se dan unos breves apuntes sobre la lengua de Kavafis; y la manera tan peculiar del alejandrino de «publicar» sus poemas.

En la segunda parte, se aborda la división temática de su poesía. Se describen los tres tipos de poemas tradicionalmente reconocidos (filosóficos, históricos y hedonísticos), centrándonos sobre todo en los poemas históricos y lo que pretende Kavafis con ellos. Asimismo, nos ocupamos de las épocas que más le interesan al poeta a la hora de componer sus versos, y de algunos de los rasgos más característicos de sus poemas.

En la tercera parte, se analizan tres poemas históricos: «Ὁ βασιλεὺς Δημήτριος», «Ὁ Δαρεῖος» y «Τὸ 31 π.Χ. στὴν Ἀλεξάνδρεια». Hemos leído los textos en su lengua griega original, ayudándonos de la traducción de Juan Manuel Macías para la editorial Pre-Textos. A través de su análisis, se ponen de manifiesto algunas de las principales características de los poemas históricos, señaladas en las partes previas del trabajo. Además, también se comparan las traducciones castellanas de Ramón Irigoyen (Debolsillo), Pedro Bádenas de la Peña (Alianza) y Juan Manuel Macías (Pre-textos), y se destacan algunas variantes significativas.

El TFG se cierra con las conclusiones principales del trabajo y la lista de referencias de las que nos hemos ayudado para su realización.

# Índice

1. Semblanza de Kavafis.....	1
2. Kavafis y la Historia .....	5
3. <i>Darío, El rey Demetrio y 31 a. C. en Alejandría.</i> .....	10
Conclusiones.....	24
Bibliografía .....	28
Ilustración 1. Manuscrito original del poema El rey Demetrio... ..	26
Ilustración 2. Retrato de Konstatinos P. Kavafis.....	27

# 1. Semblanza de Kavafis

Konstantinos P. Kavafis es el poeta griego del siglo XX más conocido y una de las grandes figuras de la literatura moderna. Su poesía ha sido traducida a muchísimas lenguas, y en español podemos elegir incluso entre varias traducciones. También existe una antología de sus poemas en euskera<sup>1</sup>. Su obra ha inspirado otras obras, y su poema quizá más famoso, «Ítaca», ha sido versionado por distintos músicos y artistas. Todo lo cual pone de manifiesto la proyección de Kavafis y el interés que despierta su poesía.

Para situar, y poder comprender, mejor sus poemas, vamos a hacer un breve recorrido por algunos de los hechos más significativos de la vida del autor<sup>2</sup>.

Konstantinos P. Kavafis nació en Alejandría (Egipto) en el año 1863 y falleció en esa misma ciudad en 1933, a la edad de setenta años. Sus padres, Petros Yannis Kavafis (1814-1870) y Cariclea Fotiadis (1834-1899), eran griegos de Constantinopla, y sus respectivas familias tenían una buena posición económica y social dentro de la comunidad griega del lugar. Los Kavafis se dedicaban a los negocios; en concreto, el padre del poeta era un rico comerciante de trigo y algodón, propietario, junto con sus hermanos, de la empresa «Cavafy & Co.», con oficinas en Manchester, Liverpool y Londres. Por lo que respecta a su madre, pertenecía a una familia aristocrática de Constantinopla y era hija de Yeorgakis Fotiadis. La pareja se casó en 1849 y se establecieron en Alejandría unos años después (hacia 1855), cuando los Kavafis abrieron una sucursal en Egipto del próspero negocio familiar.

Cabe señalar que a mediados del s. XIX empezaron a llegar a Alejandría oleadas de inmigrantes europeos –griegos muchos de ellos–, atraídos por las posibilidades de mejorar sus condiciones de vida, o sus propios negocios, que ofrecía la ciudad del Nilo en ese momento. El gobierno de Egipto había hecho un llamamiento a los europeos para que gente formada y emprendedora (comerciantes, técnicos, empresarios, banqueros...) se trasladase a vivir allí y ayudara a los egipcios a la modernización del país. Estos europeos asentados en Egipto tenían en general unas condiciones de trabajo muy buenas y disfrutaban de una serie de privilegios, garantizados por el Imperio Otomano primero y por el Imperio Británico después. El negocio del algodón fue una fuente de riqueza

---

<sup>1</sup> Omato-Eguskita (1995). Recuperado de: <https://www.armiarma.eus/emailuak/pamiela/kavafis.htm>.

<sup>2</sup> Para hacer esta semblanza nos hemos basado fundamentalmente en la biografía de referencia sobre Kavafis escrita por Robert Liddell (2004), así como también en el trabajo de Nikolaïdu (1999), la introducción de Bádenas (1991) y el bosquejo biográfico de Dimitris Daskalópoulos para el Archivo de la Fundación Onassis dedicado al poeta (<https://cavafy.onassis.org/creator/cavafy-c-p/>).

fundamental. Entre los inmigrantes europeos, muchos eran griegos de la diáspora, procedentes de diferentes partes del Imperio Otomano. De esta manera, se fueron formando grandes comunidades griegas en la periferia del mundo heleno, en varias ciudades egipcias. La más grande de todas se encontraba en Alejandría, y a ella pertenecían los Kavafis<sup>3</sup>.

En fin, una vez asentados en Alejandría, Cariclea y Petros Y. Kavafis tuvieron nueve hijos, siendo el menor de ellos Konstantinos. La prosperidad económica de los Kavafis duró hasta la muerte del padre en 1870. Dos años después Cariclea se trasladó con sus hijos a Inglaterra, donde permanecieron seis años, principalmente en Liverpool, pero también en Londres. El propio escritor se refirió a este momento de su niñez de la siguiente manera en la revista *Néa Téχνη* del año 1924: «Soy de origen constantinopolitano, pero nací en Alejandría, en una casa de la calle Sherif. Muy pequeño aún marché a Inglaterra, donde pasé bastante tiempo de mi infancia»<sup>4</sup>.

A pesar de que no existe demasiada información sobre los estudios que siguió Kavafis durante su estancia en Inglaterra, sí se sabe que aprendió a la perfección la lengua inglesa, llegando a convertirse el inglés en su segunda lengua, después del griego. Una prueba de ello es que algunos de sus primeros poemas los escribió precisamente en inglés. Kavafis y su familia permanecieron en Inglaterra hasta 1877; la mala gestión del negocio familiar llevó a la empresa a la quiebra, y Cariclea y sus hijos tuvieron que regresar a Alejandría.

Allí Kavafis continuó con sus estudios en la escuela de comercio Liceo Hermes, de la que era director Konstantinos Papatzis. En esta escuela, Kavafis conoció a varios de sus primeros amigos, como Mikés Rallis y Stéfanos Skilitsis, quienes murieron muy jóvenes. La muerte de ambos inspiró a Kavafis algunos de sus primeros textos literarios, como el poema dedicado al segundo de ellos titulado «A Stéfanos Skilitsis» (1886). Parece que fueron años significativos también desde el punto de vista de la formación cultural del poeta: sabemos que Kavafis solía visitar las bibliotecas públicas que había entonces en Alejandría, y que el director del liceo, el profesor K. Papatzis, le llevó a interesarse por los clásicos y la Grecia Antigua, y a profundizar en su estudio; de esos años data también el proyecto de Kavafis de escribir un diccionario histórico.

No obstante, a mediados de 1882, la familia se tuvo que trasladar de nuevo, ahora a Constantinopla. El motivo esta vez fue la insurrección árabe contra el dominio europeo de Egipto; se produjeron violentos disturbios dirigidos contra la colonia extranjera de

---

<sup>3</sup> De estos aspectos históricos trata Nikolaídu (1999): *passim*.

<sup>4</sup> Tomado de Bádenas (1991): 19.

Alejandro, y el 11 de julio de 1882 la flota británica bombardeó la ciudad y muchos residentes extranjeros, entre ellos los Kavafis, salieron de Egipto<sup>5</sup>.

Cariclea se refugió junto con sus hijos en la casa del abuelo materno, Yeorgakis Fotiadis, en Constantinopla. Cabe destacar de esta época en Constantinopla que Kavafis, con diecinueve años, fue descubriendo su homosexualidad, la cual acabaría ejerciendo una influencia notable en su obra. Al mismo tiempo, en este periodo Kavafis empezó a escribir sus primeros versos en inglés y en griego, así como algún texto de prosa literaria. Poemas como «Nicori», «El Beyzades a su amada» o «Dünya Güzeli» muestran hasta qué punto le inspiró Constantinopla. «Leaving Therapia» y «Darkness and Shadows» son dos de los poemas que escribió en inglés y que evidencian el gran dominio que tenía el poeta de la lengua inglesa.

Tres años más tarde, en 1885, Cariclea, Kavafis y dos de sus hermanos (Aléxandros y Pavlos) regresaron a Alejandro. Sabemos que ese mismo año Kavafis renunció a la nacionalidad inglesa, que tenía gracias a su padre, quien la había obtenido hacia 1850 por la empresa familiar que fundó en ese país. Kavafis se sentía y pensaba cada vez más como un «heleno»<sup>6</sup>. A lo largo de sus años en Alejandro, Konstantinos trabajó de periodista, corredor de bolsa y, finalmente, entró como funcionario en la Oficina de Riegos de la administración británica, donde prestará sus servicios hasta su jubilación, en 1922. De forma gradual, Kavafis fue quedándose solo tras los sucesivos fallecimientos de sus familiares, y desde entonces fue limitando cada vez más sus contactos a un reducido círculo de amigos.

En este período Kavafis se fue alejando de ese estilo engolado característico de sus primeros poemas, escritos bajo la influencia del romanticismo ateniense del s. XIX, y fue definiendo su propia voz poética. En 1891 publicó el que algunos consideran el primer poema donde se aprecia su estilo más propio. Se titula «Constructores» (Κτίσται), y en él coinciden por vez primera ese estoicismo y ese tono pesimista, acompañados de cierta ironía, tan característicos del autor. Asimismo, en estos años el alejandrino compone también algunos de sus poemas más conocidos, como «Velas» (Κερίά, 1899), «Súplica» (Δέησις, 1898) y «Murallas» (Τείχη, 1896), poemas en los que se aprecia claramente ese estilo tan personal del autor.

Desde su regreso a Alejandro en 1885, Kavafis no se movió de la ciudad, salvo breves viajes a París y Londres, Atenas y alguno a El Cairo. Uno de los viajes más significativos

---

<sup>5</sup> Liddell (1974): 29.

<sup>6</sup> Liddell (1974): 49-50.

fue el que hizo a Atenas por primera vez junto con uno de sus hermanos (1901). Escribió un diario en inglés sobre el viaje, en el que relataba detalladamente lo que vio y a quién conoció, entre otros, a Kimon Michailidis, editor de la revista *Παναθήναια*, y a Gregorios Xenópoulos. En particular, cabe destacar al escritor Gregorios Xenópulos, gracias al cual Kavafis vio publicados varios de sus poemas en 1903 en la mencionada revista, junto con un artículo del propio Xenópulos sobre la obra de nuestro autor. Se titulaba «Un poeta» y tiene el interés añadido de ser el primer trabajo extenso publicado en Atenas sobre la poesía de Kavafis.

Por lo que se refiere a la lengua, Kavafis había hecho uso de la lengua purista en sus primeros poemas; pero, a partir de 1900, fue eliminando los rasgos más arcaicos y adoptando ese estilo aparentemente conversacional que le caracteriza —sin llegar a servirse de la lengua popular propiamente—. La suya era una lengua «mixta», basada en la lengua hablada de una clase urbana culta con influencia también de un registro más popular. Kavafis no participó en la polémica que dividía a la sociedad entre aquéllos partidarios de la lengua purista, o *καθαρεύουσα*, próxima a la *koiné* de época helenística; y aquellos otros partidarios de la lengua popular, o *δημοτική*, que era la que hablaban los griegos en el día a día. Como se ha dicho, a partir de 1900 Kavafis fue aligerando la lengua purista que había utilizado hasta entonces, sin renunciar a usos arcaizantes que le servían para producir determinados efectos<sup>7</sup>.

En 1926, con 63 años, Kavafis recibió la medalla de plata de la Orden del Fénix, una condecoración honorífica oficial del Estado griego por su contribución a la cultura de su país. Falleció en 1933, y a pesar de estar muy enfermo, Kavafis nunca dejó de escribir hasta sus últimos días.

A lo largo de su vida, el poeta siguió un particular modo de «publicación» de sus poemas: el primer libro propiamente editado de su poesía apareció póstumamente, en 1935. En vida, Kavafis distribuía entre sus allegados o colegas los poemas que iba escribiendo, ya fuera en forma de hojas sueltas, fascículos o cuadernos, en cualquier caso, ediciones no venales, o bien los daba a conocer en alguna revista, pero propiamente Kavafis no publicó en vida su obra poética reunida en un libro. Por otro lado, sabemos que escribió muchos poemas, pero desechó también muchos de ellos. Toda su producción poética fue agrupada más tarde por Yorgos Savvidis en cuatro categorías: los 154 poemas que el propio Kavafis puso en circulación y que constituyen el corpus canónico de su

---

<sup>7</sup> Beaton (1994): 338-340.



poesía; los poemas «Repudiados» de su primer período, publicados inicialmente y luego proscritos; los «Ocultos» o «Inéditos», que Kavafis no publicó en vida; y los «Inacabados», esbozos de poemas que el poeta nunca terminó<sup>8</sup>. Esta forma tan personal de distribuir y editar su obra da cuenta sin duda del carácter singular de Kavafis, meticuloso, introvertido y extremadamente perfeccionista, pues hay que decir también que se conservan versiones distintas de muchos de sus poemas, que reescribía y pulía una y otra vez.

Poco a poco, la obra de Kavafis fue siendo cada vez más conocida. En este proceso fue crucial el encuentro mencionado con Xenópulos, quien fue el artífice –podemos decir– de la presentación oficial de Kavafis a los círculos literarios de Atenas, en 1903. Además de Xenópulos, su encuentro con el novelista británico E. M. Forster también tuvo mucho peso. Kavafis y Forster se conocieron mientras este último estuvo destinado en Egipto como voluntario de la Cruz Roja durante la Primera Guerra Mundial. Forster dio a conocer al poeta en los círculos literarios británicos y contribuyó a la difusión internacional de su obra<sup>9</sup>.

Como se ha dicho al inicio, a día de hoy, Kavafis es el poeta griego del siglo XX más célebre y un clásico moderno de la literatura. Con palabras sencillas y un estilo sobrio, personajes a veces muy alejados en el tiempo y escenarios lejanos también, logra transmitir emociones y experiencias universales del ser humano. Una característica de los clásicos.

## **2. Kavafis y la Historia**

Los poemas de Kavafis suelen clasificarse, según su temática, en tres grupos: los poemas filosóficos, o didácticos, así llamados por su carácter reflexivo; los eróticos, o hedonistas, de corte sensual y un marcado esteticismo; y, por último, los poemas históricos, centrados fundamentalmente en el pasado griego y romano. Es la clasificación habitual de la crítica, pero hay que decir que, según parece, el propio Kavafis habría sido el primero en ver que sus poemas pertenecían a estas tres categorías temáticas<sup>10</sup>. En palabras del también poeta y crítico W. H. Auden, los tres grandes intereses de nuestro

---

<sup>8</sup> Bádenas (1991): 29-30.

<sup>9</sup> Liddell (1974): 104-105.

<sup>10</sup> Tzouvelis (2016): 2.

autor eran «el amor, el arte y la política, en su sentido griego original», es decir, tres experiencias centrales de la condición humana<sup>11</sup>.

No obstante, si leemos los poemas de Kavafis, nos damos cuenta enseguida de que muchas veces incluir un poema en una categoría u otra resulta una tarea verdaderamente difícil, puesto que a menudo los temas convergen y se entrelazan en un mismo texto. Y así, un poema histórico, por ejemplo, puede tener un tono reflexivo y sensual a la vez; y un poema erótico puede ser también filosófico. Aunque hay ocasiones en que efectivamente predomina un único tema, lo habitual es que esos grandes intereses de Kavafis se entrecrucen en un mismo poema. Dando un paso más, el poeta y ensayista Yorgos Seferis llegó a decir que la obra entera de Kavafis es un todo, y que, más que los poemas aislados, hay que leer y analizar el conjunto que constituyen, «un único poema en *curso* –un "work in progress"–» donde todos los intereses y pensamientos de Kavafis se combinan y complementan<sup>12</sup>.

Hecha esta precisión, pasemos ahora a ocuparnos de los poemas que aquí se estudian, los denominados poemas históricos.

Los poemas históricos, en el amplio sentido de la palabra, son aquellos que están directa o indirectamente relacionados con la historia; es decir, en este grupo se incluyen tanto los poemas históricos propiamente, como aquellos otros que algunos estudiosos denominan «pseudo-históricos», esto es, poemas que se basan en la historia pero que recrean personajes o situaciones esencialmente inventados por el autor.

Un comentario del propio Kavafis, realizado al final de su vida, permite hacernos una idea del interés que el autor tenía por la Historia. Kavafis señaló sobre sí mismo:

Εγώ είμαι ποιητής ιστορικός. Ποτέ μου δεν θα μπορούσα να γράψω μυθιστόρημα ή θέατρον· αλλ' αισθάνομαι μέσα μου 125 φωνές να με λένουν ότι θα μπορούσα να γράψω ιστορίαν. [Yo soy un poeta historiador. Nunca podría escribir novelas o teatro, pero siento en mi interior ciento veinticinco voces que me dicen que podría escribir Historia]<sup>13</sup>.

Si bien es cierto que Kavafis se consideraba a sí mismo un poeta historiador, esto no significa que sus poemas sean una mera versificación de la historia, es decir, documentos

---

<sup>11</sup> Fernández (2001): 9.

<sup>12</sup> Seferis (1988): 42.

<sup>13</sup> Λεχωνίτης (1977): 19-20. Referencia tomada del apartado dedicada a Kavafis en el portal de la Lengua Griega <http://www.greek-language.gr>. La traducción es la de García Vázquez y Silvestre Landrobe (1991): 102-103.

históricos escritos en verso. Kavafis no se limita a poner en verso la historia, sino que se inspira en sucesos y personajes históricos (o aparentemente históricos) para expresar sus propias preocupaciones filosóficas sobre el destino, el paso del tiempo, la identidad, la soledad, la vejez, la aceptación o la dignidad humana, entre otras<sup>14</sup>. Este uso singular de la historia del mundo antiguo que hace Kavafis ayuda a entender que su poesía adquiera al mismo tiempo esa proyección universal que la caracteriza. Los poemas históricos de Kavafis trascienden el pasado concreto que recrean y ponen de manifiesto experiencias humanas universales; y de ahí la permanente actualidad de los mismos, como ocurre con su poema más conocido: «Ítaca». Gracias a estos sentimientos y situaciones universales que se salen del marco de la historia, el lector, o lectora, es capaz de captar la esencia del poema y de apreciarla, sin necesidad de conocer los detalles históricos o el contexto exacto que hay detrás de cada uno de los poemas de nuestro autor.

Kavafis, con su poesía, no intentaba versificar la historia, como hemos señalado. Lo que hace el poeta fundamentalmente es servirse de la Historia como un marco, en cuyos márgenes dibuja una «pequeña» historia humana, un instante mínimo, donde los personajes y el ambiente cobran más peso en realidad que los hechos históricos en sí. Tzouvelis lo expresa muy bien:

The rule for him [...] is to use history, including genuine or invented episodes towards which he is inclined more particularly, as a frame, composing at their margins a secondary, “minor” story, which depicts with clarity not the events themselves but the atmosphere, the morals and the characters of that period.<sup>15</sup>

Esta dimensión humana, este gusto por el mundo interior de los personajes y de las situaciones, está presente en realidad en toda su poesía. A este respecto se ha señalado que, mediante sus poemas, Kavafis es capaz de reflejar con gran acierto «la complejidad de los sentimientos humanos», algo a lo que, generalmente, se presta más el género de la novela que el de la poesía<sup>16</sup>.

Una gran parte de los poemas de Kavafis son poemas históricos, y los encontramos además a lo largo de toda su trayectoria poética, lo que demuestra claramente su inclinación hacia la historia, como se ha dicho. De acuerdo con sus biógrafos y

---

<sup>14</sup> Tzouvelis (2016): 30-58.

<sup>15</sup> Tzouvelis (2016): 15.

<sup>16</sup> Bádenas (1991): 25.

comentaristas, Kavafis conocía a fondo la historia de la Antigüedad. Sareyannis afirma que el alejandrino «conocía muy bien a todos los escritores griegos, la historia de los griegos, helenísticos y romanos, la vida de los antiguos y cualquier cosa significativa que se hubiera escrito sobre estos temas en su época»<sup>17</sup>. Asimismo, cabe recordar que muchos de sus poemas más célebres, como «Esperando a los Bárbaros», «Ítaca» o «El dios abandona a Antonio», pertenecen precisamente a esta misma categoría.

En cuanto a los periodos que le interesaban a la hora de componer sus versos, Kavafis solía situar sus poemas históricos en la historia antigua de Grecia y de Roma. Sobre todo, se inclinaba por el mundo griego que siguió al clasicismo, por el período helenístico y el período imperial romano, así como también por los primeros siglos de la era cristiana, lo que los historiadores suelen denominar la Antigüedad tardía (s. IV-VII d. C.); el mundo bizantino también inspira algunos de sus poemas<sup>18</sup>. El escenario de Kavafis es, pues, el de las ciudades y colonias griegas alejadas de la metrópoli; con él nos trasladamos a Egipto, Siria, Israel..., a la historia del Mediterráneo oriental desde la muerte de Alejandro Magno (323 a. C.) hasta la caída de Constantinopla once siglos más tarde (1453).

Su pasión por escribir sobre temas helenísticos, y sobre todo alejandrinos, probablemente estuviera relacionado con su vida en Alejandría. De hecho, a finales del siglo XIX, en la ciudad del poeta convivían personas, culturas y lenguas muy diversas que daban al lugar un aire cosmopolita semejante al que ya tenía en la época de los Ptolomeos, algo que el poeta sabe reflejar muy bien en sus poemas. No cabe duda de que su condición de ciudadano de Alejandría, ciudad que fue el centro de la cultura griega en época helenística, influyó mucho tanto en su personalidad como en su labor de poeta, haciendo que Kavafis se interesara por la ciudad del Nilo y su historia<sup>19</sup>.

Kavafis prefería como trasfondo de sus poemas momentos de cambio o de transición en los que todo podía suceder. Según Giannis Dallas, «se trata de un poeta que se adentra en las grietas y en los huecos, sobre todo en las encrucijadas del tiempo histórico; un poeta que aborda los puntos más sensibles, a fin de que podamos escuchar sus ecos en nuestra propia época»<sup>20</sup>. Con sus poemas Kavafis nos lleva a lugares elegidos de la historia, sacando a la luz aspectos ocultos de ese instante puntual que recrea y de sus

---

<sup>17</sup> Tomado de Tzouvelis (2016): 3. La traducción de la cita es nuestra.

<sup>18</sup> Politis (1994): 195, Tzouvelis (2016): 2.

<sup>19</sup> Tzouvelis (2016): 3.

<sup>20</sup> Tomado de Tzouvelis (2016): 3. La traducción de la cita es nuestra.

protagonistas, a menudo mediante pequeños pero sutiles indicios; más que mostrar, Kavafis sugiere lo que se esconde detrás de esa pequeña historia que nos cuenta; hay un cierto tono general de fatalismo en estos poemas, que se proyecta, como hemos señalado anteriormente, sobre el ser humano en general<sup>21</sup>.

Los poemas históricos de Kavafis tienden a centrarse en figuras que muy habitualmente están silenciadas por la historia oficial; se puede decir que a Kavafis le gustan los antihéroes que viven en los márgenes de la historia, figuras «secundarias» poco brillantes para la opinión común. Más que la de los vencedores, la que a él le interesa es la historia de los perdedores, lo que ayuda a entender que la poesía de Kavafis se centre a menudo en momentos de incertidumbre y de caída. Estos personajes de los que hablamos casi nunca suelen ser griegos del continente, sino que proceden de alguna ciudad cosmopolita del Mediterráneo oriental, y representan el cruce de culturas de la historia: lo griego mezclado con lo latino y a su vez con lo egipcio, por poner un ejemplo; o el mundo pagano enlazado con la nueva religión. A Kavafis le gustan esas sociedades mixtas y diversas que reflejan el curso complejo de la historia<sup>22</sup>.

En los poemas históricos de Kavafis, se repiten una serie de temas o motivos muy claros a los que recurre con frecuencia. Siguiendo la clasificación sugerida por Tzouvelis<sup>23</sup>, podemos decir que algunos de esos temas centrales son, entre otros, el tema del deber, el de la aceptación estoica de la derrota y el del aislamiento.

Por lo que se refiere al primero, para Kavafis el concepto de responsabilidad, compromiso, el amor por la patria o el sacrificio voluntario representan aquellos momentos de mayor elevación moral de la historia, como se pone de manifiesto en el poema de las «Termópilas». Los estudiosos señalan en este punto la influencia de las ideas morales de Plutarco –a quien Kavafis conocía bien– y del retrato virtuoso de muchos personajes célebres de la antigüedad greco-romana que aparece en sus páginas. Con todo, Kavafis no se limita a la alabanza, y se deja llevar normalmente por su instinto dramático, introduciendo elementos trágicos que logran empañar los esfuerzos humanos más nobles; por ejemplo, esos esfuerzos no logran evitar la caída; o esconden intenciones ocultas; o representan un conformismo poco heroico. Podemos ver esta nota trágica en poemas como «Esperando a los Bárbaros», «La satrapía» y en el anteriormente mencionado «Termópilas».

---

<sup>21</sup> Es un hecho conocido que Tzouvelis (2016) destaca a lo largo de su obra.

<sup>22</sup> Beaton (1994): 94.

<sup>23</sup> Tzouvelis (2016): 29-45.

Respecto al segundo motivo, en muchos de sus poemas Kavafis hace que sus protagonistas experimenten la aceptación de la derrota con dignidad y valentía, sin lamentos excesivos, incidiendo más en la dicha de los tiempos pasados que en el desastre que está por llegar. Sin embargo, la comparación logra de manera indirecta que la tristeza se intensifique y que la situación sea aún más trágica. Ejemplos de ello son, entre otros, «El rey Demetrio» o el conocido poema «El Dios abandona a Antonio».

Por último, está el motivo del aislamiento, o quizá mejor, de la reclusión, que lleva a los personajes del alejandrino a sentirse atrapados, a una suerte de parálisis. Tzouvelis nos dice que la mayoría de los poemas que tocan este motivo no son propiamente históricos, pero justifica su estudio señalando la afinidad existente entre la atmósfera que el poeta crea en ellos y la de los poemas propiamente históricos. El mismo Kavafis denominó «Prisiones» a una de las categorías temáticas que estableció para algunos de sus primeros poemas. Los textos que tratan este motivo sugieren una especie de exclusión del «mundo exterior», que algunos estudiosos atribuyen a razones psicológicas y circunstancias de su vida privada, como su homosexualidad, los problemas económicos de su familia o las pérdidas sucesivas de sus allegados. Dentro de esta categoría, Kavafis incluyó, por ejemplo, poemas como «Murallas», «La ciudad» y «Las ventanas».

### ***3. Darío, El rey Demetrio y 31 a. C. en Alejandría.***

Analizamos en este apartado tres poemas que ponen de manifiesto algunas de las características más típicas de la poesía histórica del alejandrino. Estos poemas se incluyen en el corpus canónico de la poesía de Kavafis y son los siguientes: *Tò 31 π.Χ. στήν Αλεξάνδρεια* (1924), *Ὁ Δαρεῖος* (1920) y *Ὁ βασιλεὺς Δημήτριος* (1906). Como ya hemos señalado, no se trata de documentos históricos en verso; los tres se inspiran en la historia, pero son sobre todo pequeñas escenas humanas situadas en un tiempo pasado y que dejan ver a su vez un cierto tono filosófico, dándose esa combinación de temas frecuente en Kavafis. En cuanto al contexto histórico de los poemas, los tres están situados en la Antigüedad griega, y más concretamente en la época helenística, y nos presentan unos determinados hechos históricos a través de la experiencia y las reacciones humanas de diferentes personajes, ya sean reales o ficticios.

### 3.1. *El rey Demetrio*

En primer lugar, examinaremos el poema *Ὁ βασιλεὺς Δημήτριος*. Este poema, a pesar de que fue escrito en el año 1900, Kavafis no lo publicó hasta más tarde, en el año 1906. En él el poeta nos presenta a Demetrio I, rey de Macedonia, justo después de haber perdido su reino. Tras esta trágica situación, el monarca decide quitarse su atuendo dorado y sus zapatos púrpuras para cubrirse con una vestimenta más sencilla, y marcharse.

El personaje que da título al poema es Demetrio I (337 a.C.-283 a.C.), también conocido como Demetrio Poliorcetes –«el sitiador de ciudades»–, y que fue rey de Macedonia desde el año 294 a.C. hasta el 288 a.C. Nuestro protagonista fue hijo de Antígono Monóftalmos, uno de los generales que, a la muerte de Alejandro Magno, aspiraba a hacerse con el control del imperio inmenso que aquel había conquistado. Ambos, tanto el padre como el hijo, fueron –según los historiadores– los principales instigadores de buena parte de las guerras e intrigas por el poder que se produjeron entre los principales generales –y herederos– de Alejandro Magno a la muerte de este.

La pretensión de Antígono de restituir el imperio concluyó en la batalla de Ipsos, en el año 301 a.C., donde fue derrotado por el resto de los generales, que se habían unido en su contra. Antígono murió en esa batalla, de la que su hijo logró escapar con vida.

Unos años después Demetrio I se hizo con el trono de Macedonia, pero la oposición frontal que suscitaba entre los demás monarcas helenísticos, propició que Pirro, un monarca del Epiro que ambicionaba el trono macedónico, acabara apoderándose de él (288 a.C.). Así pues, Demetrio I se vio obligado a abandonar el trono tras un reinado de seis años<sup>24</sup>.

#### Ὁ βασιλεὺς Δημήτριος<sup>25</sup>

Ὡσπερ οὐ βασιλεύς, ἀλλ' ὑποκριτής,  
μεταμφιέννυται χλαμύδα φαιὰν ἀντὶ τῆς  
τραγικῆς ἐκείνης, καὶ διαλαθὼν ὑπεχώρησεν.  
Πλούταρχος, *Βίος Δημητρίου*

Σὰν τὸν παραίτησαν οἱ Μακεδόνες  
κι ἀπέδειξαν πῶς προτιμοῦν τὸν Πύρρο

<sup>24</sup> Phillipson (2013): 149-163.

<sup>25</sup> Para el texto en griego seguimos la edición clásica de Γ. Π. Σαββίδης, recogida en la Bibliografía. Este poema aparece en el vol. I, p. 27.

ὁ βασιλεὺς Δημήτριος (μεγάλην  
εἶχε ψυχὴ) καθόλου - ἔτσι εἶπαν -  
δὲν φέρθηκε σὰν βασιλεύς. Ἐπῆγε  
κ' ἔβγαλε τὰ χρυσὰ φορέματά του,  
καὶ τὰ ποδήματά του πέταξε  
τὰ ὀλοπόρφυρα. Μὲ ρούχ' ἀπλὰ  
ντύθηκε γρήγορα καὶ ξέφυγε.  
Κάμνοντας ὅμοια σὰν ἠθοποιὸς  
ποῦ ὅταν ἡ παράστασις τελειώσει,  
ἀλλάζει φορεσιὰ κι ἀπέρχεται.

### El rey Demetrio<sup>26</sup>

Así pues, no como un rey, sino como un actor,  
se viste con una clámide gris, en lugar de la  
propia de la tragedia, y se marcha a escondidas  
Plutarco, *Vida de Demetrio*

Cuando los macedonios lo abandonaron  
y dejaron claro que preferían a Pirro,  
el rey Demetrio (magnánimo que era)  
en absoluto —así dijeron— se condujo  
cual rey. Corrió a quitarse  
sus doradas vestiduras,  
y a deshacerse de sus sandalias de púrpura.  
Al punto se vistió ropa sencilla  
y se marchó.  
Haciendo lo mismo que un actor  
que, al terminar la representación,  
cambia de indumentaria y desaparece.

Como vemos, se trata de un breve poema de doce versos, precedido de una cita de la *Vida de Demetrio* de Plutarco, lo que apunta a la admiración de Kavafis por el escritor

---

<sup>26</sup> La traducción de los poemas utilizada es la de Macías (2015). Para este poema concretamente, véanse las páginas 44-47.



moralista griego.

En este poema se advierten varias características mencionadas anteriormente. En primer lugar, mediante estos versos, Kavafis describe sobre todo la reacción humana de una persona –en este caso, el rey Demetrio I– ante una determinada situación de signo negativo, como también es habitual en los poemas históricos de nuestro autor: la derrota del propio monarca. Una derrota que Demetrio I acepta estoicamente. Esta aceptación, como se ha visto, es un motivo recurrente en los poemas de este grupo. Como leemos en los versos 4 y 5, el rey Demetrio, al ser destronado por Pirro, no actuó, según cuentan («– ἔτσι εἶπαν –», v. 4; así, por ejemplo, Plutarco en la cita del encabezamiento), como lo habría hecho un rey («σὸν βασιλεύς», v. 5), es decir, no se dejó llevar por la ira, ni pensó en la venganza, sino que, de manera estoica y serena, se desprendió de sus ropas regias y se fue (v. 12).

El estilo «teatral» de los poemas históricos de Kavafis también se aprecia en este poema. Estamos ante una pequeña «escena» donde se nos muestra una acción y sutilmente se caracteriza al protagonista, así como también la propia escena, ofreciéndonos pequeños detalles, muy gráficos, que la hacen más vívida y nos ayudan a imaginarla<sup>27</sup>. En este caso, además, se hace referencia expresa al teatro. Lo hace Plutarco en la cita, y también Kavafis en el poema. Ambos comparan al rey con un actor que se cambia de atuendo y se marcha. Por lo que se refiere al poema, después de decirnos que Demetrio no se comportó como un rey, se nos dice expresamente que reaccionó como un actor que, al terminar la representación, se cambia sus ropas y desaparece (vv. 5-9 y 10-12). Las ropas se describen con pequeños detalles muy gráficos: Demetrio se quita «sus doradas vestiduras» y «sus sandalias de púrpura» («τὰ χρυσὰ φορέματά του, / καὶ τὰ ποδήματά [...] / τὰ ὀλοπόρφυρα», vv. 6-8), y se pone en su lugar ropas sencillas («ρούχ' ἀπλὰ», v. 8). Estas pinceladas que ayudan a imaginar la «puesta en escena» son muy típicas de la poesía de Kavafis. Más que describir propiamente, nos da sutiles detalles que unidos crean la atmósfera en la que se desarrolla la pequeña historia que nos presenta el poema. En este caso, corresponden a la vestimenta del rey. Respecto al color dorado y el púrpura, apuntan a su condición regia; especialmente el segundo, son colores asociados en el mundo antiguo a la nobleza.

Por lo que se refiere al personaje, además de describirnos gráficamente su reacción ante su derrota, se señala expresamente un rasgo de su carácter: era magnánimo

---

<sup>27</sup> Catsaouni (1983): *passim*.

(«μεγάλην / εἶχε ψυχή», vv. 3-4); a diferencia de Plutarco, Kavafis, pues, parece mostrar cierta simpatía hacia el excéntrico rey, que se va como si su derrota no le concerniese. Ya hemos señalado cómo se cuida también sutilmente la caracterización de los personajes. No es casual que el detalle vaya entre paréntesis; Kavafis suele utilizarlos para enfatizar un contenido. Algo similar podría decirse de los guiones del v. 4, que encierran la apreciación «– ἔτσι εἶπαν –», ya mencionada.

Finalmente, tras haber consultado y comparado las traducciones de Ramón Irigoyen, Juan Manuel Macías y Pedro Bádenas de la Peña<sup>28</sup>, hemos encontrado algunas variaciones que queremos destacar. La primera variación se encuentra en los versos 3-4, es decir, en el paréntesis. En el texto original, Kavafis escribió «μεγάλην / εἶχε ψυχή», lo que significa literalmente «tenía un alma grande». Las versiones de Irigoyen («tenía un gran espíritu») y de Macías («magnánimo que era») se ajustan más al original; la de Bádenas («muy animoso él») se aleja en el tono y añade un significado aparentemente irónico que quizá está en el original griego, pero no al menos de forma expresa.

La segunda diferencia significativa se encuentra en los versos 11 y 12. De nuevo Macías e Irigoyen se inclinan por una traducción más fiel al texto y vierten, respectivamente, «ὅταν ἡ παράστασις τελειώσῃ, / [...] ἀπέρχεται» como «al terminar la representación, / [...] desaparece» y «cuando acaba la representación, / [...] se marcha»; mientras que Bádenas añade un colorido literario a las palabras del original: «cuando cae el telón, / [...] hace mutis».

### 3.2. *Darío*

El segundo poema analizado, *Ὁ Δαρείος*, data de 1917 aunque no fue publicado hasta 1920. En él, podemos ver a un poeta llamado Fernaces escribiendo un poema épico sobre Darío el Grande. Fernaces es un personaje ficticio al que Kavafis sitúa en un lugar y un momento concretos: lo sitúa en la corte del rey del Ponto, en Amiso, al inicio de las llamadas guerras mitridáticas. El poeta está componiendo su poema cuando, de pronto, su sirviente le comunica que la guerra contra los romanos ha estallado. Mitrídates VI da nombre a las guerras que sostuvo el reino del Ponto, situado al norte de Asia Menor, contra Roma entre los años 88 a.C. y 63 a.C., y que terminaron con la victoria de Pompeyo sobre Mitrídates VI. Amiso era una de las principales ciudades del reino oriental del Ponto.

---

<sup>28</sup> Irigoyen (2016), Macías (2015), Bádenas de la Peña (1994).

El texto del poema es el siguiente:

### Ὁ Δαρεῖος<sup>29</sup>

Ὁ ποιητής Φερνάζης τό σπουδαῖον μέρος  
τοῦ ἐπικοῦ ποιήματός του κάμνει.  
Τό πῶς τήν βασιλεία τῶν Περσῶν  
παρέλαβε ὁ Δαρεῖος Ὑστάσπου. (Ἀπό αὐτόν  
κατάγεται ὁ ἔνδοξός μας βασιλεύς,  
ὁ Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' Εὐπάτωρ). Ἄλλ' ἐδῶ  
χρειάζεται φιλοσοφία· πρέπει ν' ἀναλύσει  
τά αἰσθήματα πού θά εἶχεν ὁ Δαρεῖος:  
ἴσως ὑπεροψίαν καί μέθην· ὄχι ὅμως — μάλλον  
σάν κατανόησι τῆς ματαιότητος τῶν μεγαλείων.  
Βαθέως σκέπτεται τό πρᾶγμα ὁ ποιητής.

Ἀλλά τόν διακόπτει ὁ ὑπηρέτης του πού μπαίνει  
τρέχοντας, καί τήν βαρυσήμαντην εἶδησι ἀγγέλλει.  
Ἄρχισε ὁ πόλεμος μέ τούς Ρωμαίους.  
Τό πλεῖστον τοῦ στρατοῦ μας πέρασε τά σύνορα.  
Ὁ ποιητής μένει ἐνεός. Τί συμφορά!  
Ποῦ τώρα ὁ ἔνδοξός μας βασιλεύς,  
ὁ Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' Εὐπάτωρ,  
μ' ἑλληνικά ποιήματα ν' ἀσχοληθεῖ.  
Μέσα σέ πόλεμο — φαντάσου, ἑλληνικά ποιήματα.

Ἀδημονεῖ ὁ Φερνάζης. Ἀτυχία!  
Ἐκεῖ πού τό εἶχε θετικό μέ τόν «Δαρεῖο»  
ν' ἀναδειχθεῖ, καί τούς ἐπικριτάς του,  
τούς φθονερούς, τελειωτικά ν' ἀποστομώσει.  
Τί ἀναβολή, τί ἀναβολή στά σχέδιά του.

---

<sup>29</sup>Para el texto en griego seguimos la edición clásica de Γ. Π. Σαββίδης, recogida en la Bibliografía. Este poema aparece en el vol. II., p. 24.

Καί νά 'ταν μόνο ἀναβολή, πάλι καλά.  
Ἀλλά νά δοῦμε ἄν ἔχουμε κι ἀσφάλεια  
στήν Ἀμισό.<sup>3</sup> Δέν εἶναι πολιτεία ἐκτάκτως ὀχυρή.  
Εἶναι φρικτότατοι ἐχθροί οἱ Ρωμαῖοι.  
Μποροῦμε νά τά βγάλουμε μ' αὐτούς,  
οἱ Καππαδόκες; Γένεται ποτέ;  
Εἶναι νά μετρηθοῦμε τώρα μέ τές λεγεῶνες;  
Θεοί μεγάλοι, τῆς Ἀσίας προστάται, βοηθήστε μας. —

Ὅμως μέσ σ' ὅλη του τήν ταραχή καί τό κακό,  
ἐπίμονα κ' ἡ ποιητική ιδέα πάει κ' ἔρχεται—  
τό πιθανότερο εἶναι, βέβαια, ὑπεροψίαν καί μέθην·  
ὑπεροψίαν καί μέθην θά εἶχεν ὁ Δαρεῖος.

### Darío<sup>30</sup>

El poeta Fernaces acomete  
la parte crucial de su poema épico.  
cómo asumió el reinado de los Persas  
Darío, hijo de Histaspes (es de aquel de quien desciende  
nuestro glorioso rey,  
Mitrídates, Dioniso y Eupátor). Mas en este punto  
precisa la filosofía; debe desentrañar  
qué sentimientos habrían de ser los de Darío:  
acaso arrogancia y ebriedad: pero no; más bien  
como un darse cuenta de la futilidad de la grandeza.  
El poeta medita profundamente sobre el asunto.

En eso que lo interrumpe su sirviente  
que viene corriendo y anuncia la grave noticia.  
La guerra con los romanos ha estallado.  
El grueso de nuestras tropas ha cruzado la frontera.

---

<sup>30</sup> La traducción de los poemas utilizada es la de Macías (2015). Para este poema concretamente, véanse las páginas 146-149.

El poeta se queda perplejo. ¡Qué mala suerte!  
¡Y cómo ahora nuestro glorioso rey,  
Mitrídates, Dioniso y Eupátor,  
va a preocuparse de poesía griega!  
En medio de una guerra —figúrate: poesía griega.

Está angustiado Fernaces. ¡Qué mala suerte!  
Ahora que lo tenía a mano con el «Darío»  
para sobresalir, para acallarlos de una vez  
a los detractores, a los envidiosos.  
Vaya demora, vaya demora en sus planes.

Y si tan solo fuera una demora, bravo.  
Pero habrá que ver si estamos seguros  
aquí en Amiso. No es ciudad lo que se dice protegida.  
Terribles enemigos son los romanos.  
¿Podremos hacernos con ellos  
nosotros los de Capadocia? ¿De verdad?  
¿Medirnos ahora con sus legiones?  
Grandes dioses, protectores de Asia, ayudadnos.

Sin embargo, entre toda esa zozobra y daño,  
terca se agita la idea del poema:  
lo más probable fuera, por supuesto, arrogancia y ebriedad.  
Arrogancia y ebriedad pudiera sentir Darío.

El título del poema hace referencia a Darío I de Persia, también conocido como Darío el Grande (521 a.C.-485 a.C.), bajo cuyo mandato el Imperio persa logró una gran expansión. En el poema se entrecruzan dos historias —la de Darío y la de Mitrídates VI Eupátor, rey del Ponto—, enlazadas a través de Fernaces y el poema que está escribiendo, y también a través del propio Kavafis, que como su personaje imaginario compone un poema titulado «Darío».

A través de este poema, Kavafis busca crear un paralelismo entre la figura de Darío y la de Mitrídates VI Eupátor, quien se jactaba de ser descendiente de los monarcas persas,

como se anota en la primera estrofa (vv. 4-6). Así pues, con su poema *Fernaces* intentaría halagar a su rey ensalzando a su ilustre antepasado, supuestamente, Darío el Grande<sup>31</sup>; y de forma indirecta, al propio Mitrídates VI; por su parte, el poeta persigue asimismo reconocimiento con su obra (vv. 16 ss.).

La manera en la que Kavafis logra crear y entretener la historia de Darío con la del rey del Ponto, y a su vez con la del propio *Fernaces*, y unir además todas ellas con la del propio autor –Kavafis–, quien desde fuera nos narra los pensamientos del imaginario *Fernaces* y compone, él mismo, un poema titulado «Darío», es sin duda algo muy especial y característico en este poema<sup>32</sup>. A base de detalles, Kavafis sitúa a su poeta en el ambiente de la época, y le da vida mediante sus pensamientos y preocupaciones.

Podríamos decir que el poema está dividido en tres partes. En la primera parte, el poeta *Fernaces* está intentando imaginar cuáles pudieron haber sido los sentimientos de Darío al subir al trono, y se nos dice además que este es el punto crucial de su poema (vv. 1-4). *Fernaces* piensa que tal vez fueron «arrogancia y ebriedad» o bien «darse cuenta de la futilidad de la grandeza» (vv. 9-10). Esta primera parte abarca la primera estrofa (vv. 1-11) y se interrumpe con la llegada inesperada del sirviente anunciando el inicio de la guerra contra los romanos (vv. 12-15). Esta breve estrofa introduce la segunda parte del poema, que abarca las tres estrofas siguientes, donde se nos muestra la reacción de *Fernaces* ante la noticia.

De una manera muy expresiva –hay exclamaciones, preguntas retóricas, apelaciones, alguna repetición–, Kavafis nos presenta las preocupaciones del poeta, centradas principalmente en él mismo: a *Fernaces* parece inquietarle sobre todo que la guerra va a impedir que siga componiendo su poema de momento y por lo tanto le va a impedir también lograr la fama que esperaba alcanzar con él. Sus planes, pues, se ven aplazados por la guerra contra Roma. Este es el pensamiento, totalmente individualista, de *Fernaces*. «Τί ἀναβολή, τί ἀναβολή στά σχέδιά του» («Vaya demora, vaya demora en sus planes»), se dice expresivamente en el v. 25. Solo al final de esta parte, parece dejar de pensar en sí mismo, para darse cuenta de la desgracia colectiva que la guerra puede llegar a suponer para los habitantes de Amiso (vv. 26 ss.); termina esta parte central con una invocación a los dioses. «Grandes dioses, protectores de Asia, ayudadnos» (v. 33), implora *Fernaces*.

La tercera parte del poema comprende la última estrofa y en ella la reflexión de *Fernaces* vuelve a dirigirse de nuevo hacia Darío y sus sentimientos al alcanzar el trono

---

<sup>31</sup> Phillipson (2013): 352.

<sup>32</sup> Tzouvelis (2016): 14.

de Persia (vv. 34-37). Esta vez descarta una de las opciones, y se decanta por los sentimientos –digamos– menos honrosos: «lo más probable fuera, por supuesto, arrogancia y ebriedad. / Arrogancia y ebriedad pudiera sentir Darío» (vv. 33-34). El poema termina de este modo, repitiendo enfáticamente esos sentimientos de soberbia del monarca.

Aunque no se señala de manera expresa, el poema da pie a pensar que esa embriaguez de poder podría hacerse extensible al propio Mitrídates VI al declarar la guerra a los romanos queriendo ampliar sus dominios, y en general a cualquier rey o gobernante de cualquier época y lugar en circunstancias parecidas. Por otra parte, el propio Fernaces parece tocado por un sentimiento similar, pues asimismo busca el reconocimiento social y el favor del rey, y su preocupación mayor al estallar la guerra es precisamente que sus planes se ven al menos temporalmente frustrados<sup>33</sup>.

El aire dialógico que tiene el poema, que le hace parecer a veces una especie de monólogo interior, la expresividad, la llegada repentina del sirviente con las malas noticias, apuntan a esa teatralidad característica de los poemas de Kavafis.

También en este poema, a Kavafis parece interesarle más la dimensión humana de la historia que la historia en sí. Las cavilaciones de Fernaces y los sentimientos de Darío, y de Mitrídates, son el centro del poema. *Ὁ Δαρείος* ilustra bien la mezcla de historia y de pensamiento que es tan común en Kavafis. De hecho en el propio poema se menciona la filosofía. Para saber qué sintió Darío, Fernaces va a necesitar la filosofía: «Mas en este punto / precisa de filosofía» (vv. 6-7).

Al igual que en el poema anterior, en *Ὁ Δαρείος* también se hace uso del paréntesis, como podemos ver en los versos 4-6: «(es de aquél de quien desciende / nuestro glorioso rey, / Mitrídates, Dioniso y Eupátor)», «(Ἀπό αὐτόν / κατάγεται ὁ ἔνδοξός μας βασιλεύς, / ὁ Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' Εὐπάτωρ)». En este caso, lo utiliza, por una parte, para enfatizar la ilustre ascendencia del rey Mitrídates, pero quizá también introduce una nota de ironía al mismo tiempo, por el carácter supuesto de aquella.

En cuanto a la comparación entre las diversas traducciones del poema, estas presentan una serie de variaciones, aunque no son especialmente significativas. La que más nos ha llamado la atención se refiere al verso 10, que recoge el segundo sentimiento de Darío que baraja Fernaces; el rey tendría conciencia «τῆς ματαιότητος τῶν μεγαλείων». Irigoyen traduce: «de la vanidad de las grandezas»; Bádenas: «de la vanidad de su

---

<sup>33</sup> Tzouvelis (2016): 14-15.

grandeza»; y Juan Manuel Macías: «de la futilidad de la grandeza». El segundo genitivo, todos lo traducen de un modo parecido; Bádenas añade el posesivo «su», que no está en el original y que hace que se pierda el tono más general del griego; respecto al primer genitivo, creemos que la palabra *futilidad* que emplea Macías da cuenta de forma más clara del significado de la original *ματαιότητα*. Es cierto que *vanidad* en español tiene también ese sentido de vacuidad, de algo inútil, pero, al oír este término o leerlo, antes quizá pensamos en la acepción más habitual de arrogancia o envanecimiento. *Futilidad* nos parece que subraya mejor el contraste entre los dos sentimientos posibles de signo contrario de Darío: el menos honroso de la arrogancia y el más benévolo de la escasa importancia de las cosas grandiosas.

### 3.3. 31 a.C. en Alejandría

El poema *Τὸ 31 π.Χ. στὴν Ἀλεξάνδρεια* se publicó en el año 1924. Su texto es el siguiente:

Τὸ 31 π.Χ. στὴν Ἀλεξάνδρεια<sup>34</sup>

Ἀπ' τὴν μικρὴ του, στὰ περίχωρα πλησίον, κόμη,  
καὶ σκονισμένος ἀπὸ τὸ ταξεῖδι ἀκόμη

ἔφθασεν ὁ πραγματευτής. Καὶ «Λίβανον!» καὶ «Κόμμι!»  
«Ἄριστον Ἴλαιον!» «Ἄρωμα γιὰ τὴν κόμη!»

στοὺς δρόμους διαλαλεῖ. Ἄλλ' ἡ μεγάλη ὀχλοβοή,  
κ' ἡ μουσικὲς, κ' ἡ παρελάσεις ποῦ ἀφίνουν ν' ἀκουσθεῖ.

Τὸ πλῆθος τὸν σκουντᾶ, τὸν σέρνει, τὸν βροντᾶ.  
Κι ὅταν πιά τέλεια σαστισμένος, «Τί εἶναι ἡ τρέλλα αὐτή;» ρωτᾶ,

ἓνας τοῦ ρίχνει κι αὐτουνοῦ τὴν γιγαντιαία ψευτιά  
τοῦ παλατιοῦ — ποῦ στὴν Ἑλλάδα ὁ Ἀντώνιος νικᾶ.

---

<sup>34</sup> Para el texto en griego seguimos la edición clásica de Γ. Π. Σαββίδης, recogida en la Bibliografía. Este poema aparece en el vol. II., p. 47.



### 31 a.C. en Alejandría<sup>35</sup>

De su pequeño pueblo, cabe las afueras,  
aún con el polvo del viaje;

ya llegó el vendedor: «¡Incienso!» y «¡Goma!»  
«¡El mejor aceite!» «¡Perfume para el pelo!»

vocea por las calles. Mas con el enorme gentío,  
y las músicas, y los desfiles, ¿quién puede oírlo?

La multitud lo empuja, lo arrastra, lo ensordece.  
Y cuando, ya del todo aturdido, pregunta «¿Qué locura es esta?»,

uno le suelta, también a él, la grandiosa mentira  
de palacio: que Antonio ha vencido en Grecia.

Este poema está compuesto por cinco estrofas de dos versos cada una y que riman entre sí. En él, Kavafis nos presenta a un vendedor ambulante de las afueras de Alejandría que pregona y anuncia sus productos por las calles de la ciudad, mientras una gran multitud celebra bulliciosamente la falsa noticia de que Antonio ha vencido en Accio, «en Grecia» se dice en el último verso.

Como podemos ver por el título del poema, la acción se sitúa en el año 31 a.C. Una fecha que remite a la célebre batalla naval de Accio, en la que la flota de la reina Cleopatra cayó derrotada ante Octavio Augusto. Para conocer un poco mejor el contexto histórico, debemos retroceder unos años atrás<sup>36</sup>. Poco después de la muerte de Julio César (44 a.C.), Octavio, Marco Antonio y Lépido formaron un triunvirato que duraría hasta el año 38 a.C. Sin embargo, esta hegemonía y equilibrio no duró mucho puesto que Marco Antonio y Octavio tenían diferentes planes sobre el futuro de la República Romana.

Más adelante, se desataron una serie de guerras civiles en el mundo romano y, alrededor del año 32 a.C., estas guerras se redujeron prácticamente al enfrentamiento

---

<sup>35</sup> La traducción de los poemas utilizada es la de Macías (2015). Para este poema concretamente, véanse las páginas 172-173.

<sup>36</sup> Phillipson (2013): 398-405.

entre estos dos poderosos nobles romanos y sus respectivos partidarios. Llegamos así al año 31 a.C., al 2 de septiembre para ser más exactos, en el Mar Jónico, frente a las costas griegas del golfo de Ambracia. Fue en este preciso lugar donde se desató la famosa batalla naval que enfrentó a la flota de Octavio con la de Marco Antonio y Cleopatra. La derrota de Marco Antonio y Cleopatra, la última representante de la dinastía de los Ptolomeos, supuso la desaparición del último de los reinos helenísticos, el de Egipto. Es la fecha que suele darse para marcar además el fin de la época helenística y el inicio de la época romana o imperial de la historia de la antigua Grecia.

Volviendo al poema, la escena que nos presenta se sitúa, por tanto, justo después de la batalla de Accio. Pasemos ahora a ver la «pequeña historia» que encierran estos versos.

El poema va dibujando a base de pequeños detalles –algunos muy gráficos–, esa pequeña historia<sup>37</sup>. Primero se nos presenta muy brevemente a este vendedor ambulante, anónimo, anotando el viaje que ha hecho desde su «pequeño pueblo» a las afueras de Alejandría hasta llegar a la ciudad, aún cubierto del polvo del trayecto (vv. 1-3a).

Después, en la segunda estrofa, podemos ver cómo el mercader ya ha llegado a su destino, y empieza a pregonar su mercancía en voz alta para que los ciudadanos puedan escucharle (vv. 3-5a). El comerciante, según se nos dice, vende perfumes y cosméticos, cuyos nombres suenan en el poema: «¡Incienso!» y «¡Goma!» / «¡El mejor aceite!» «¡Perfume para el pelo!»».

Sin embargo, como sabemos por la tercera y la cuarta estrofa, la gente no le presta demasiada atención, puesto que hay mucho ruido y animación en las calles: se detalla «el enorme gentío, / y las músicas, y los desfiles» (vv. 5-6); y también el alboroto de la gente: «La multitud lo empuja, lo arrastra, lo ensordece» (v. 7). No obstante, el vendedor no sabe qué sucede, y acaba preguntando a alguien «“¿Qué locura es ésta?”» (v. 8).

La última estrofa pone la nota trágica al poema, algo que es típico en la poesía de Kavafis (vv. 9-10). De manera similar a como la guerra contra los romanos interrumpía los planes de Fernaces en el texto anterior. Nota trágica porque sabemos por la historia – y el poema lo señala– que la respuesta que obtiene el vendedor es una noticia falsa: «Antonio ha vencido en Grecia» («στὴν Ἑλλάδα ὁ Ἀντώνιος νικᾷ», v. 10). En efecto, gracias a la historia sabemos que el vendedor ha sido mal informado, puesto que, en realidad, Marco Antonio y Cleopatra fueron derrotados por Octavio en la batalla de Accio, y la noticia de su victoria es solo una mentira que –según algunas fuentes antiguas– ellos

---

<sup>37</sup> Tzouvelis (2016): 22-23.

mismos difundieron con el fin de ocultar a los egipcios la derrota sufrida en Accio. Se crea un contraste fuerte de tono trágico entre la alegría del pueblo por la supuesta victoria de Marco Antonio y la realidad.

Esta tendencia a difamar y difundir falsos rumores que consiguen engañar a la gente, nos recuerda a lo que vivimos tan a menudo en nuestros días, y que se ha vivido en general a lo largo de toda la historia. Esta nota trágica constituye casi el tema principal del poema, enfatizada a través del contraste que hemos señalado entre la realidad y la apariencia que los poderosos quieren convertir en realidad para su provecho.

En cuanto al aspecto lingüístico, cabe destacar el interesante uso que hace Kavafis del lenguaje. Nos referimos concretamente a las palabras que «escuchamos» al vendedor cuando pregona su mercancía en los versos 3 y 4. Cuando el vendedor anuncia sus cosméticos y perfumes, utiliza las palabras antiguas<sup>38</sup>: «“Λίβανον” και “Κόμμη!” / “Αριστον Έλαιον!” “Αρωμα για την κόμμη!”». Es decir, Kavafis hace hablar a su personaje del s. I a.C. en una lengua arcaizante, purista, que sirve para caracterizarlo temporalmente, y que sirve también para dibujar mejor la época y el propio ambiente de la escena descrita en el poema.

Las notas dialógicas del poema, los detalles descriptivos, el golpe de efecto dramático del final, apuntan a la teatralidad que se ha señalado a menudo al hablar de la obra poética de Kavafis.

En cuanto a las traducciones, hemos visto dos pequeños detalles reseñables en la de Bádenas de la Peña. Nos referimos, por un lado, al término «villorrio», con el que traduce «μικρή [...] κόμμη», en el primer verso; en español el término tiene un cierto sentido peyorativo<sup>39</sup> que no se da en el texto original; las traducciones de Irigoyen y Macías son más ajustadas: respectivamente, «pequeña aldea», «pequeño pueblo». Por otro lado, la traducción del verbo «ρωτᾷ» como «se pregunta», en el v. 8; se trata, no de una voz media, que justificaría la forma reflexiva en castellano, sino de una voz activa, como reflejan los otros dos traductores: «pregunta». Esta traducción encaja además mejor con el contenido del verso siguiente (9), donde se nos dice que alguien responde a la pregunta formulada por el vendedor; y da un dinamismo al personaje que se ajusta más al tono general del poema.

---

<sup>38</sup> Tzouvelis (2016): 23. Estas palabras siguen existiendo como cultismos. Pueden verse sus entradas en los diccionarios en línea del Portal de la Lengua Griega <http://www.greek-language.gr/>.

<sup>39</sup> DRAE, s. v. «villorio», en <https://dle.rae.es/>.

## Conclusiones

El trabajo sobre los poemas históricos de Kavafis que hemos llevado a cabo ha puesto de manifiesto el interés del escritor por la historia antigua, y más concretamente por la Grecia de época helenística e imperial. Pero Kavafis no se limita a versificar la historia; Kavafis es un poeta, y los hechos históricos le interesan en la medida en que a través de ellos es capaz de transmitir emociones y sentimientos al lector o lectora de sus poemas. La Historia para Kavafis es el marco en cuyos márgenes sitúa a su vez otra pequeña historia humana, a veces una anécdota, un breve instante, que se convierte en el centro del poema. La reacción estoica del rey Demetrio cuando se sabe derrotado, el poeta Fernaces intentando imaginar qué pudo haber sentido Darío el Grande cuando subió al trono, el vendedor ambulante que pregona su mercancía en medio de una multitud que no le escucha porque está celebrando –equivocadamente– la victoria de Antonio en Accio, son esas pequeñas escenas que Kavafis suele dibujar en sus poemas de tema histórico.

El término *dibujar* nos parece apropiado si tenemos en cuenta el gusto por los detalles que, como hemos podido comprobar, caracteriza a los poemas históricos. A través de pequeñas pinceladas Kavafis nos ayuda a imaginar visualmente la atmósfera en la que transcurren esos momentos concretos que nos presenta en sus versos.

No obstante, la descripción de estas escenas no es el fin último del autor. Como hemos dicho, son escenas *humanas*, y es precisamente esa dimensión humana la que hace de ellas algo singular. Kavafis suele situar a sus personajes –ya sean reyes o poetas, personajes de carne y hueso como Darío, Demetrio o Mitrídates, o imaginarios como Fernaces o el vendedor– en situaciones difíciles donde todo puede ocurrir; momentos de cambio que alteran, o que pueden alterar, el estado de las cosas. Y hace que sus personajes piensen, sientan o reaccionen de un determinado modo en esas situaciones. Los tres poemas analizados lo muestran claramente, y es una característica muy común de los poemas históricos en general.

No obstante, Kavafis va más allá. Como hemos visto, el poeta griego logra que esos momentos difíciles de sus poemas, así como sus protagonistas y lo que les rodea, se amplifiquen y adquieran un carácter universal. Y así, por ejemplo, el rey Demetrio acaba simbolizando la reacción –digna– de una persona ante una situación adversa, que se acepta estoicamente; los sentimientos de Darío el Grande representan la arrogancia de los poderosos; y la falsa noticia de la victoria de Antonio en la batalla de Accio nos habla de la ingenuidad de la gente y de su manipulación por parte de los gobernantes mediante

engaños, algo que hoy en día sigue sucediendo. Sin duda esta es una de las razones que ayudan a explicar el éxito de la poesía de Kavafis. Por lo que se refiere a los poemas históricos, no requieren un conocimiento exhaustivo de la historia para que nos gusten y podamos disfrutar de ellos. Es cierto que si conocemos el pasado que evocan estos versos, seremos capaces de apreciar matices que de otro modo nos pasarían desapercibidos, pero cualquiera que lea estos poemas puede llegar a sentirse identificado con ellos, puesto que hablan de experiencias comunes a todos los seres humanos. Gracias a ello, entre otras cosas, los poemas del alejandrino se han convertido en clásicos.

El estudio ha puesto de manifiesto también el gusto de Kavafis por todo aquello que se mueve en los límites, por los entrecruzamientos y las mezclas. Las épocas de la historia de Grecia que le interesan –las que siguen al período clásico–, el escenario oriental de sus poemas, la mezcla de culturas, los momentos de cambio que nos describe, son prueba de ello. También lo es la presencia de la filosofía en sus poemas históricos. Como hemos visto, las tres categorías temáticas en que suele dividirse tradicionalmente la poesía de Kavafis –poemas filosóficos, históricos y hedonistas– tienden a cruzarse, y en el caso de los poemas históricos es frecuente que tengan un tono filosófico. E incluso en el poema del rey persa, se menciona expresamente la filosofía. Para saber qué sentimientos tuvo Darío el Grande al subir al trono –si fue arrogancia o quizá comprendió la futilidad de la ocasión–, el poeta Fernaces necesita de la filosofía, nos dice Kavafis al inicio del poema (vv. 6-7): «Ἄλλ' ἔδῶ / χρειάζεται φιλοσοφία», «Mas en este punto / precisa de filosofía».

## Ο Βασιλεὺς Δημήτριος

Ὡσπερ οὐ βασιλεὺς, ἀλλ' ὑπαυριδῆς,  
"μιλαρφεϊνὸν καὶ χαρμύδα φασὶν ἀπὸ τῆς τρα-  
"γῆδος ἐκείνης, καὶ δεσποτῶν ὑπεχώρησεν".  
Πλούταρχος, Βίος Δημητρίου.

Σὺν τὸν παρὰ τὸν Πύρρον οἱ Μακεδόνες  
καὶ ἀπειδεῖσαν πῶς προδιδόντων τὸν Πύρρον,  
ὁ βασιλεὺς Δημήτριος (μεγάλην  
εἶχε φυχὴν) καθόλου — ἔτσι εἶπαν —  
δὲν φέρθηκεν ὡς βασιλεὺς. Ἐπῆρε  
κ' ἔβραχε τὰ χρυσὰ φορέματά του,  
καὶ τὰ ποδύματα του πῆλαζε  
τὰ ἐμπούρφυρα. Μὲ ροῦχ' ἀπὸ  
κρίνονα νύθαινε καὶ ζέφυρε,  
Κάρινονας ὅμοια ὡς ἰσοποιοῦς  
ποῦ ὄταν ἡ παράστασις τυχῶσαι  
ἀλλάξει φορεσιὰ καὶ ἀπέχεσθαι.

Κ. Π. Καβάφης.



*Ilustración 2.* Retrato de Konstatinos P. Kavafis. Extraído de Cavafy Archive Onassis Foundation. CC SA 4.0.

## Bibliografía

- Cavafis, C. P. (1991). *Poesía completa* [Traducción de Pedro Bádenas de la Peña]. Madrid: Alianza Editorial.
- Cavafis, C. P. (2015). *Poesía completa* [Traducción de Juan Manuel Macías]. Valencia: Pre-textos.
- Cavafis, C. P. (2016). *Poemas* [Traducción de Ramón Irigoyen]. Barcelona: Penguin Random House.
- Kavafis, K. P. (1991). *Prosas* [Traducción de José García Vázquez y Horacio Silvestre Landrobe]. Madrid: Tecnos.
- Σαββίδης, Γ. Π. (Ed.) (1991). *Κ. Π. Καβάφης. Ποήματα*. I: 1896.1918, II: 1919-1933. Αθήνα: Ίκαρος.
- Beaton, R. (1994). *An introduction to modern Greek literature*. Nueva York: Oxford University Press Inc.
- Bowra, C. M. (1949). *The Creative Experiment*. Londres: Macmillan.
- Catsaouni, H. (1983). Cavafy and the Theatrical Representation of History. *Journal of the Hellenic Diaspora*, 10 (1–2), pp. 105–116.
- Dallas, G. (1986). *Ο Ελληνισμός και η Θεολογία του Καβάφη [Hellenism and Theology of Cavafy]*. Atenas: Stigmi.
- Daskalopoulos, D. (s.f.) *C. P. Cavafy*. Recuperado de<sup>40</sup>: <https://cavafy.onassis.org/creator/cavafy-c-p/>.
- Fernández, V. (2001): *La ciudad de las Ideas. Sobre la poesía de C. P. Cavafis y sus traducciones castellanas*. Madrid: CSIC (Colección Nueva Roma).
- Λεχωνίτης, Γ. (1977). *Καβάφης Κ.Π.* Recuperado de: [http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature\\_history/search.html?details=118/](http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=118/).
- Liddell, R. (1974). *Cavafy: a critical biography*. Londres: Duckworth.
- Nikolaídu, I. (1999). Alejandría: La figura en la alfombra o la experiencia de la modernidad. *Litoral*, 221-222, pp. 20-29.
- Omato, O. y Eguskiza, A (1995). *Poema antología K.P. Kavafis*. Recuperado de: <https://www.armiarma.eus/emailuak/pamiela/kavafis.htm/>.
- Onassis Cavafy Archive. *King Demetrius y Photograph of Cavafy* [Fotografía]. Recuperado de: <https://cavafy.onassis.org/>.
- Phillipson, J. (2013). *C.P. Cavafy Historical Poems: A Verse Translation with Commentaries*. Bloomington: AuthorHouse.
- Politis, L. (1994). *Historia de la Literatura Griega Moderna*, Madrid: Cátedra.
- Portal de la Lengua Griega. Recuperado de: <http://www.greek-language.gr/>.
- Real Academia Española. Diccionario de la lengua española (23. ed.). Recuperado de: <https://dle.rae.es/>.
- Seferis, G. (1988). *El estilo griego. Vol. I: K. P. Kaváfis - T. S. Eliot*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Tzouvelis, S. (2016). *The Greek poet Cavafy and history* [Traducción de Panos Karagiorgos]. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

---

<sup>40</sup> Fecha de acceso a todos los enlaces bibliográficos: 31/05/2020.