

Las versiones de Cavafis de José Ángel Valente: lecciones para una poética

Adrián VALENCIANO CEREZO
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN: En el presente artículo se pretende poner en valor el papel de la traducción como puerta de acceso a nuevas voces poéticas, así como su importancia para su difusión en otros países, uno de los motivos que llevaron a José Ángel Valente a realizar las versiones de Cavafis. Por otro lado, hemos tratado de resaltar en qué medida el escritor orensano, en el ejercicio de estas versiones, asimila buscadamente algunos recursos creativos del autor alejandrino para aplicarlos a su propia escritura. En las siguientes páginas nos proponemos, además, presentar la traducción de poesía como un diálogo poético, tal y como la entendía el poeta-traductor de Ourense.

PALABRAS CLAVE: versión, traducción, poética, Cavafis, historia.

ABSTRACT: This article aims to emphasize the role of translation as a gateway to new poetic voices, as well as its importance for its diffusion in other countries, one of the reasons that led José Ángel Valente to carry out the versions of Cavafis. On the other hand, we have tried to show how José Ángel Valente, in the exercise of these versions, seeks in an intentional way to assimilate some creative resources of the Alexandrian poet to apply them to his own writing. In the following pages we propose, in addition, to present the translation of poetry as a poetic dialogue, as understood by the poet-translator from Ourense.

KEYWORDS: version, translation, poetics, Cavafis, history.

Gracias a la traducción llegan a las librerías autores de todos los países, algunos tan irremplazables como Constantinos P. Cavafis (Alejandría, 1863-1933), «uno de los casos más interesantes para la historia de la literatura traducida», en opinión del helenista Vicente Fernández González (2001: XIX). En su elaborado e imprescindible estudio sobre las traducciones al español de la obra de Cavafis, se afirma que su historia en nuestro país empezaron a escribirla «personas tan significativas como Luis Cernuda y Vicente Aleixandre; Carles Riba, los hermanos Ferraté y Jaime Gil de Biedma; José Ángel Valente y Rafael León» (*ibid.*). Lo cierto es que desde entonces, la nueva vida en idioma español de Cavafis no ha dejado de manifestarse; la última vez, en la voz del también helenista y traductor Juan Manuel Macías, editada en *Pre-textos, C. P. Cavafis. Poesía completa* (2015).

El hecho de esta continuada revisión solo subraya la importancia del lenguaje creado por este poeta, el cual admite y requiere un incesante diálogo, como si se tratara de una labor de relevo generacional. En este sentido, como con frecuencia se dice en muchos estudios

sobre la traducción: en cuanto a clásicos, cuantas más traducciones haya, mejor. Un buen ejemplo al que vuelven y vuelven los casos de traducción es la *Alicia* de Lewis Carroll, por mencionar una obra no muy lejana en el tiempo, en la que ya desde el título original, *Alice in Wonderland*, el autor se encargó de insertar el primer enigma de la obra; si acercamos el nombre de la protagonista a la luz de las etimologías, sabremos que este procede del griego, «alétheia», y significa ‘verdad’, para descubrir que Lewis Carroll no situó descuidadamente a la *verdad* en la tierra o país de las preguntas, el asombro o las maravillas, según la acepción que tomemos del polisémico término *wonder*.

Traer esto a colación solo debe señalar que el arte de la traducción, al hacerse debidamente, conlleva verter la memoria y los hondos significados que las palabras contienen. Y esta idea ha de tenerse muy presente para acercarnos a la poesía de Cavafis, quien recurrió tan hábilmente a la palabra histórica de diversas fuentes para llenar de esa sustancia evocadora sus originales versos.

La poesía de Cavafis había entrado ya en España en 1962 de la mano de José Ángel Valente y Elena Vidal en publicaciones sueltas, aparecidas en la revista *Ínsula* (una en 1962, otra en 1964), pero el honor de presentarlo en forma de libro por primera vez en nuestro país sería de Carles Riba, en *Poemes de Kavafis* (1962), versionando al poeta griego en lengua catalana. El interés del poeta de Ourense por darle voz en castellano a la poesía de Constantino Cavafis se evidencia muy concretamente en una nota archivada en la Cátedra José Ángel Valente de Poesía y Estética, en la Universidad de Santiago de Compostela:

Hoy, la poesía de Cavafis no sólo ha sido traducida a las principales lenguas europeas, sino que ha ejercido a través de esas traducciones una considerable influencia. De ella ha dado, por ejemplo, testimonio reciente el poeta inglés W. H. Auden. Sabemos que Carles Riba, el gran poeta y humanista catalán, trabajó en los últimos tiempos de su vida en una versión de la poesía de Cavafis, que no ha llegado a ver la luz. Pero no tenemos noticia de ninguna versión castellana del poeta aquí presentado.

Según esta declaración, es posible afirmar que antes de 1962 Valente ya consideraba la necesidad de introducir esta poesía en España. El proyecto de una edición en libro con poemas en castellano del poeta alejandrino prosperó en 1964, editándose en Caffarena & Leon, bajo el título *Constantino Cavafis. Veinticinco poemas*, en la versión que realizarían nuevamente en conjunto José Ángel Valente y Elena Vidal (Cavafis 1964). Unos años más tarde, en 1971, al proyecto de estos mismos traductores añadieron cinco nuevos poemas, con la aparición del libro *Constantino Cavafis. Treinta poemas*. La importancia concedida por Valente a estas versiones resalta en su interés de verlas publicadas en libro, siendo además Cavafis el autor de quien más traducciones ha realizado en su actividad traductora, seguido por el poeta rumano Paul Celan. Otra muestra del especial aprecio por tal obra lo encontramos al recordar el siguiente episodio:

En su primer encuentro, Valente le regaló a Zambrano la traducción que acababa de editar con Elena Vidal de *Veinticinco poemas* de Cavafis y ella le ofreció su ensayo «El tiempo y la verdad», publicado en la revista *La Torre* de San Juan de Puerto Rico en 1963 (Rodríguez Fer 2014: 145).

Será sin duda de gran utilidad contextualizar resumidamente el periodo entre los años cincuenta y sesenta de la poesía en España, con el fin de valorar la recepción del poeta griego en nuestro panorama literario de esa época, y muy especialmente en figuras tan relevantes como Luis Cernuda y Jaime Gil de Biedma. «Otra referencia que Valente y Gil de Biedma comparten en su común preocupación por la necesaria renovación de la poesía española es la que supone la obra de madurez de Luis Cernuda» (Fernández González 2001: 25). El helenista habla de 1958, cuando aparece la tercera edición de *La realidad y el deseo* y recurre a estas declaraciones del barcelonés escritas en su libro *Retrato del artista en 1956*:

[...] los poetas españoles llevaban bastante tiempo empeñados también en librarse de ese tipo de poesía personal subjetiva, con éxito sólo esporádico [...] No es que, de la noche a la mañana, unos cuantos jóvenes descubriéramos en Cernuda a un gran poeta ignorado [...], sino que su obra de madurez nos llegaba en el momento justo. Quizás el primero en advertirlo fuese José Ángel Valente [...] diciéndome que Cernuda, entre todos los poetas del veintisiete, era el más próximo a lo que nosotros intentábamos hacer (Fernández González 2001: 25).

Liberar al poema del peso que suponía una subjetividad excesiva. Retengamos esta idea. Esa preocupación de todo un grupo de jóvenes poetas entre los cincuenta y los setenta era la prolongación de lo que se había gestado en el Modernismo de Juan Ramón Jiménez, A. Machado y Unamuno, y quizá jóvenes como Cernuda necesitaron pulir esa premisa fuera de España y reforzarla desde el contacto con poéticas extranjeras como la de Robert Browning y la escuela de poesía lírica inglesa. La aportación de esa novedad desde un poeta español como Cernuda era especialmente atractiva para Gil de Biedma y Valente. Y en ella se integraba también la huella de Cavafis en Cernuda, tal y como este último declara en 1959:

De entre los poetas contemporáneos muertos, Yeats [...], Rilke y Cavafis, el poeta griego de Alejandría. De este último no conozco sino algunos poemas en traducción inglesa; pero aquel sobre tema de Plutarco, donde Marco Antonio oye en la noche la música que acompaña el cortejo invisible de los dioses, que lo abandonan, me parece una de las cosas más definitivamente hermosas de que tenga noticia en la poesía de este tiempo (Fernández González 2001: 26).

Desde lo expuesto resulta natural afirmar, pues, que la clara admiración de Cernuda hacia Cavafis, sumada a sus estudios de la poesía inglesa, ejerce un doble interés de Gil de Biedma y Valente hacia un Cernuda en madurez, formado con todos esos elementos exóticos de la poesía europea, y prepara la sensibilidad de esta línea de la joven poesía de España para una adecuada valoración hacia una obra como la de Cavafis. Es comprensible, por tanto, que W. H. Auden, tan emparentable a Biedma por razones que ahora sería difícil analizar, clasificara para siempre, como única y reconocible, la poesía del alejandrino por ese célebre «tono de voz» que se articula en sus poemas. La idea se recoge en el texto incluido y traducido del inglés por el propio Valente en su segunda presentación de versiones, *Treinta poemas* (1971).

¿Qué es pues lo que de los poemas de Cavafis sobrevive a las traducciones y nos conmueve? Algo que sólo se me ocurre llamar, y con la mayor inadecuación, *un tono de voz*, un discurso personal. He leído traducciones de Cavafis de muchas manos distintas, pero cualquiera de ellas era inmediatamente reconocible como un poema de Cavafis; nadie más que él podría haberlo escrito (Valente 2002: 143, cursiva nuestra).

Y no ha perdido vigencia desde su llegada ese *tone of voice* que sigue perviviendo en las traducciones. El arte —decía Marcel Schwob en las *Vidas imaginarias*— «no desea

más que lo único» (Valente 2008: 41). Este elemento único dota a la poesía cavafiana de una identidad permanente, que es, entre otras razones, lo que lo convierte en un poeta merecidamente traducido durante generaciones. El valor de Cavafis para la formación de voces como Cernuda, Gil de Biedma, o Valente, entre otros, no se refleja tan solo en términos literarios; su palabra poética adquiere también consideraciones de significado universal, tales como una nueva idea de libertad, que contribuye, en buena medida, a la tolerancia y la apertura de nuevos valores sociales. Tales consideraciones son más visibles si la entrada de esa novedad se produce en una sociedad en transformación como lo era la de España en las décadas de los sesenta y setenta. Cabe destacar entonces el papel de la traducción como acto portador de lo revitalizante, al permitir la entrada de renovadas formas de pensamiento. El hecho lo subraya Rodríguez Fer (*apud* Valente 2002: 19), cuando escribe: «integrar al panorama cultural de los 60 una poesía como la de Cavafis, contribuye a curarnos del “prejuicio homofóbico tan sólidamente instalado en la España franquista”». No en vano, José Ángel Valente, quiso advertir al lector de sus traducciones ese aspecto del nuevo poeta casi recién entrado en España:

La experiencia subyacente, total o parcialmente explícita, no es la del amor heterosexual. Conviene anotar ese hecho porque es importante en el contexto de la poesía amorosa de Cavafis. Pero tal experiencia queda incorporada en ésta con la misma naturalidad que en mucha poesía antigua. Por supuesto, sólo un criterio muy angosto podría omitir o regatear, por razones de pudor afectado o provinciano, la presentación de algunas de las piezas de más manifiesto interés para la comprensión de la obra de Cavafis (Valente 2002: 153).

Con esto se trataba de contribuir con elementos de cambio para un renovado marco social e histórico. De modo que, además del deseo de introducir en el campo editorial la obra de Cavafis, hubo otros asuntos que llevaron al poeta-traductor a colaborar con Elena Vidal con el fin de introducir en España a este autor apenas conocido en aquella época.

En las páginas siguientes nos detendremos en los otros motivos que Valente aprecia en la obra de Cavafis para proponerse su traducción. El poeta griego Giorgos Seferis, Nobel de Literatura en 1963, es un autor muy ligado a la vida y obra de C. P. Cavafis, T. S. Eliot y Ezra Pound. En el texto de Seferis incluido por Valente en su edición de *Treinta poemas*, escribe a propósito de la poesía y la tradición en el escritor de Alejandría que lo decisivo en todo poeta es: «la capacidad de éste para transfundirse en el material del que va a hacer sus poemas» (Valente 2002: 137). Toca aquí un tema de vital importancia para la mirada poética de su traductor, sobre todo si sabemos que este opera primero desde el ángulo del lenguaje del poeta original, para así, objetivamente, ser el mediador desde el que hacer fluir su palabra poética en castellano. Veamos qué cualidades comunes pueden unir a las dos personalidades literarias en cuestión, para ir desgranando aquellas que convierten a José Ángel Valente en el canal adecuado para trasladar la palabra del alejandrino. En el caso de Cavafis, la esencia aportada a su material no es en caso alguno el resultado de una obra precipitada, pues el corpus principal de su producción lo forman algo más de ciento cincuenta poemas, una cifra reducida para alguien que vivió setenta años y se dedicó con plena entrega a la escritura a lo largo de su vida. Esta esencia con la que Cavafis nutre sus poemas parte de dos focos: su experiencia amorosa, y una verdadera pasión y profundo conocimiento de la historia. Esto último se hacía evidente en unas declaraciones del poeta alejandrino citadas ya en numerosos

estudios de su obra: «Muchos poetas son exclusivamente poetas —dijo en una ocasión Cavafis— ...Yo soy un historiador-poeta» (Valente 2002: 151).

En efecto, desde el escenario de la historia compone Cavafis una notable cantidad de sus poemas que, como acabamos de señalar, junto a su otra vertiente de poemas evocadores de un sublime eros, forman el principal cuerpo de su obra. Muchas de sus composiciones parten del hecho histórico y el mito de la cultura griega. De sus lecturas de historiadores romanos como Plutarco han salido algunos temas de poemas ya emblemáticos como «El dios abandona a Antonio» o «Reyes alejandrinos». De su amplio conocimiento de la historia, bien reflejado en la inspiración para sus poemas, es decisiva su predilección por la etapa greco-bizantina, el Oriente griego, y «las monarquías helenísticas en que *se descompuso* el imperio de Alejandro» (Valente 2002: 151-2). El detalle destacado en cursiva es relevante porque desde él, si se puede afirmar que la palabra histórica es de por sí evocadora, la palabra histórica que narra la derrota refleja plenamente el vacío que esta genera, y se presenta así doblemente eficaz para intensificar este fin evocador.

Desde la perspectiva de un traductor como Valente, ávido de enriquecerse poéticamente, «[los versos de otros] son elementos que se incorporan a la escritura, y esa sería la función más importante de la traducción para un escritor» (Pérez-Ugena 1999: 57); así no pudo pasar inadvertido el recurso de corte histórico empleado por Cavafis, cuanto menos al atender algunos títulos del poeta gallego como «Las legiones romanas» (*Breve son*, 1953-1968) u «Hojas de la Sibila» (*Material memoria*, 1977-1978). El efecto que causó el ejercicio de las versiones en la escritura de Valente es confesado por él mismo:

Me parece que mi punto de máximo contacto con la lectura de Cernuda habría que situarlo en algunos poemas de *La memoria y los signos* (1960-1965). Pero esa lectura está ya ahí cruzada con la lectura convergente de Cavafis, de quien hice entonces unas versiones, luego publicadas (Rubio 1980: 7).

De lo leído se desprende que Valente no aborda las versiones desde un ángulo exclusivamente profesional, sino más bien de intercambio literario, a fin de que le permita descubrir las habilidades del poeta traducido que él mismo resalta en la nota a sus traducciones, cuando el griego se esfuerza «una y otra vez en iluminar ese difícil punto de intersección en que por un momento coinciden, tantas veces en sentidos opuestos, el destino personal y el de la Historia misma» (Valente 2002: 151). En las próximas páginas se presentarán algunos ejemplos para reforzar nuestro argumento y poder rastrear esa huella de Cavafis en el procedimiento compositivo de poemas propios de Valente. El destino personal, la Historia, el eros, ¿cómo presentaba esto desde su prisma el autor del poema «Ítaca»? El escritor M. Peridis, quien dedicó buena parte de su vida a retratar la figura de Cavafis, refiriéndose a algunas cualidades del poeta destacó lo siguiente:

Antes que nada Kavafis estudió historia. No como aficionado que lee en sus horas perdidas, sino seria y sistemáticamente. [...] Se especializó en la historia del helenismo postclásico y de los periodos grecorromano y bizantino. Asimiló perfectamente el espíritu de esas épocas. El conocimiento llegó a ser casi vivencia para él, [...] (Castillo Didier 2003: 62).

Nos cubrimos de prudencia al aportar impresiones o percepciones personales de quienes lo biografiaron, pero tales aportaciones suelen estar en consonancia con otras decla-

raciones que parten de autoridades literarias como E. M. Forster, W. H. Auden, G. Seferis o I. A. Serayanis. En cualquier caso, esa capacidad para convertir el conocimiento en casi vivencia, que luego tomará forma de poema, nos acerca ya a la teoría del proceso creativo en la poesía que Ángel Valente plantea en su ensayo «Conocimiento y comunicación». Ese mundo del pasado reflejado en muchas de las páginas del alejandrino de un modo tan singular, lo evidencian otros estudios realizados acerca de la vida y obra del griego: «se refería con entusiasmo a la época helenística y grecorromana. “En esa época me siento libre. Ya la he hecho mía”» (Castillo Didier 2003: 63).

Si asumimos que en el poeta griego el conocimiento del pasado era, pues, casi una experiencia, queda justificado el ahondamiento de su poética en las raíces de la historia y del mito clásico. Valente asume este relevo al volcar esa palabra evocadora en sus versiones cavafianas; de esa manera asimilaría el procedimiento, parcialmente, para la expresión de su propia palabra en futuras composiciones.

ARS POÉTICA DE CAVAFIS Y VALENTE: UNA VISIÓN COMPARTIDA

Existen claros esquemas afines entre Cavafis y Valente para determinar un proceso creativo común en la elaboración de un poema. En 1963, M. Peridis publica la primera parte de un texto que Cavafis tituló *Ars poetica*, fechado parcialmente por su autor en 1903, y que se considera un claro testimonio de su poética escrito de su propia mano. De su lectura en paralelo con el citado ensayo «Conocimiento y comunicación», escrito en 1957 por Valente, se desprenden varias coincidencias en su consideración del acto poético.

El beneficio de la experiencia personal —dirá Cavafis— es, sin duda alguna, considerable, pero de observarse estrictamente limitaría sobremanera la producción literaria y aún la producción filosófica. Si hubiera que esperar a envejecer para poder hablar de la vejez [...], muchas cosas podrían no ser escritas en absoluto, desde el momento en que la persona que las experimenta podría no ser la persona dotada del talento para analizarlas y expresarlas. [...] Tal vez Shakespeare nunca fuera celoso en su vida, luego no debería haber escrito *Otelo* [...] (Cavafis 1999).

Una idea paralela se desarrolla en palabras del autor de Ourense:

Al poeta no le interesa lo que la experiencia pueda revelar de constante sujeta a unas leyes, sino su carácter único, no legible, lo que hay en ella de no repetible y fugaz. [...] Porque la experiencia como *elemento dado*, como dato en bruto, no es conocida de modo inmediato. [...] La experiencia es tumultuosa, riquísima y, en su plenitud, superior a quien la protagoniza (Valente 2008: 41).

Ninguno es partidario, pues, de conceder plena fe al campo de lo vivido personalmente para recurrir a este como el mejor, o único, punto de partida en el proceso creativo. Como dice Juan Gelman del oficio de la poesía, uno espera «el milagro del maridaje feliz de la vivencia, la imaginación y la palabra». «El poeta no opera sobre un conocimiento previo del material de la experiencia», continúa Valente, porque ese material le es dado en el proceso de creación del poema. Quizá esta última idea la traslade más cabalmente un poema de

Cavafis incluido en la primera entrega de versiones valenteanas. El título es «He dado al arte» (Cavafis 1964: 47):

Me siento y medito.
He dado al Arte
deseos, sensaciones,
ciertos entrevistos
rostros o líneas,
la insegura imagen
de amores incompletos.
Dejad que a él me entregue.
El Arte sabe
dar forma a la Belleza,
con toque imperceptible
completando la vida,
combinando impresiones,
combinando los días.

El poeta de Alejandría parte desde una zona de realidad experimentada, y, tras haber obtenido resultados imprecisos, deja al Arte la labor de formar la Belleza. En ese sentido cobra especial importancia la cita de Goethe recogida por Valente en el ensayo citado: «La suprema, la única operación del arte consiste en dar forma» (Valente 2008: 42). Es la misma poética según la cual el poema en sí se muestra como un proceso de indagación y es al Arte a quien le corresponde la tarea de formarlo; esta idea se asemeja sorprendentemente a la expuesta en un poema del segundo poemario de Valente, *Poemas a Lázaro* (1955-1960), titulado «Objeto del poema» (Valente 1998: 105).

Te pongo aquí
rodeado de nombres: merodeo.
Te pongo aquí cercad
de palabras y nubes: me confundo.
Como un ladrón me acerco: tú me llamas,
en tus límites cierto, en
tu exactitud conforme.
Vuelvo.
Toco
(el ojo es engañoso)
hasta saber la forma. La repito,
la entierro en mí,
la olvido, hablo
de lugares comunes, pongo
mi vida en las esquinas:
no guardo mi secreto.
Yaces
y te comparto, hasta
que un día simple irrumpes
con atributos
de claridad, desde tu misma
manantial excelencia.

De la lectura de estos poemas se desprende que tanto Valente como Cavafis parten, significativamente, hacia el objetivo de plasmar la memoria de las palabras sabiendo que el poeta actuará como un mediador mediante la escritura. Conocedor del don en la palabra original de Cavafis, un traductor como Valente espera ponerse en el exacto lugar de donde partía tan singular poesía para alcanzar en su versión (su propia palabra) castellana el genio poético que alcanzara el de Alejandría.

Desde mi opinión personal acerca de lo que hace única e irreplicable la poesía de Cavafis, diría, sin dudar, el don de atemporalidad que se desprende de su lectura; añadiría otro rasgo atrayente de su poesía, y es el hecho de no emplear metáfora alguna en sus versos, lo que hace que su lectura se aproxime a la prosa. Esa imposibilidad de dibujar el límite entre un género y otro marca su tono. Y esta anulación de los límites potencia su discurso a caballo entre lo histórico y lo poético, rasgo raramente perceptible en otros autores. Crea una zona poética donde se desdibujan los límites, un parámetro de especial relevancia en la andadura poética del poeta de Ourense. En un notable número de textos poéticos de creación propia de este poeta-traductor gravita también un *aura* de atemporalidad, y desde ahí pueden emparejarse las obras de ambos, precisamente por esa capacidad de abolir fronteras en la expresión poética.

LA PALABRA HISTÓRICA COMO SUSTANCIA EN EL POEMA

Desde todos los puntos de vista lo histórico canta siempre el origen, la memoria antigua, colectiva y social. Es el terreno que contiene un sustrato donde actuábamos, hemos actuado y actuamos todos. La palabra de contenido histórico retiene un valor que transita fácilmente por el alma humana. Comparte con la palabra poética la remisión a las raíces, al origen, lugar donde nos sitúa cuando lo encontramos en el texto. Tal poder de evocación, común entre lo histórico y lo poético, interesa especialmente a un pensador de la palabra como es Valente desde sus inicios. La combinación natural de estos elementos en la poesía de Constantinos P. Cavafis ha representado un modelo a seguir visible en muchos poemas del poeta gallego. Y la razón histórica y los motivos sociales son difícilmente dissociables en el ámbito de la poesía, o, más específicamente, de cierta poesía *comprometida*. Resultaría demasiado difícil desarrollar este último término, pero diremos que desde el hecho histórico, el poeta que se encamine por esta vía encuentra el medio propicio para denunciar, juzgar a un régimen que rechaza, o ponerlo en el blanco de su objetivo. El campo de acción es válido para todas las épocas, y mostrar indignación ante el cierre de libertades referidas al pasado es revertir la protesta en el presente. Tal actitud se encuentra en el poema homenaje-denuncia «Una oscura noticia», de José Ángel Valente, que pasaremos a analizar más adelante, o en la pieza «Las legiones romanas» (*Breve son*, 1953-1968).

En este sentido, cabe preguntarse por qué Cavafis y Valente incluyen el hecho histórico y ciertos personajes de la Historia como un recurso creativo y parte de su eje temático. ¿Porque los nombres de la Historia saben como ningún otro sugerir dónde transcurrieron los hechos? Obvio. ¿Porque cada vez que son leídos vuelven al presente? Verdad. ¿Porque el sustrato histórico es sinónimo de la memoria y la palabra poética la cultiva como ninguna

otra? Ciertamente. Quien acude a la Historia para elaborar un poema muestra un afán de verdad para su composición. Esta exploración en la Historia como una clara fuente de la verdad es la que recuerda Vicente Fernández en el famoso cuento de Borges *Pierre Menard, autor del Quijote*.

[...] la verdad, cuya madre es la Historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir (Fernández González 2001: XXI).

La verdadera palabra histórica contiene en su mensaje algo imperecedero, y este es un valor que todo poeta anhela fijar en su poesía. «Con mucha frecuencia la obra del poeta no posee sino un vago significado: una sugerencia; las ideas habrán de ser ensanchadas por sus generaciones futuras [...]», declara Cavafis en su manifiesto *Ars poética*. «Platón —continúa— dijo que los poetas expresan profundos significados sin ser conscientes de ello» (Cavafis 1999: 49).

Hay un valor muy relevante que comparten la palabra histórica y la poética: a ninguna le es dado desprenderse de su valor reminiscente. Así las palabras «templo» o «César» —por citar dos ejemplos claros— aportan valiosos e inolvidables ecos a la imaginación del lector, ya sea del ámbito histórico o del poético; eco y sentir que se imponen por su peso de arquetipo. La capacidad de sugerencia en el texto poético se alza con una presencia bastante similar a la del texto histórico, sobre todo en aquellos de fuentes antiguas, que es de donde la tomaba Cavafis. A esa cualidad para sus poemas quizá aludía Valente en los textos de presentación de sus versiones. Si la palabra o materia histórica inyecta de memoria los versos de Cavafis, esta reflexión de José Ángel Valente acerca de lo trascendente en todo poema nos servirá para argumentarlo: «No es el poema mensurable por la extensión, sino por su capacidad para engendrar, fuera de lo mensurable, la duración» (Valente 2008: 461).

El desfile de los dioses antiguos visible en tantos poemas de Valente tiene su origen, por un lado, en su contacto con el mundo clásico greco-romano y, por otro, en el papel concedido, en algunas ocasiones, a personajes *menores* o *secundarios* de la Historia, al modo que lo hiciera Cavafis. La invitación a esta serie de nombres *menores* de la Historia para protagonizar los poemas, tan dada en el poeta alejandrino, merece una revisión detallada de los títulos de Valente que nos permite evidenciar el empleo de este recurso. Considerémoslo en el poema «A fool» (*El inocente*, 1967-1970), encabezado por el título y la escena de donde a su vez se inspira la pieza en sí, *Troilo y Cresida*: 11.3, una obra poco difundida de Shakespeare:

En un personaje de la cadena reposa pura la
pura estupidez del ser.
Agamenón es un imbécil por querer mandar a
Aquiles; Aquiles es un imbécil por dejar que lo
mande Agamenón; yo, Tersites, soy un imbécil
por ocuparme de estos dos imbéciles, Patroclo,
en fin, un imbécil puro.
O la desolación fecal del ser.

El peso de grandes nombres de la Historia como Agamenón y Aquiles es relegado en el poema a un segundo plano por la voz de Tersites, verdadero protagonista. Este guerrero

que acompaña a los aqueos en la Guerra de Troya, ocupa un papel de «bufón» en la *Ilíada*, y su carácter viene a reflejar el de un personaje vulgar y ridículo. Si además observamos que es introducido a través de una obra de escasa repercusión del gran Shakespeare, podemos considerar la publicación de Valente como un rescate literario; una actitud en consonancia con ese interés de Cavafis en retratar a los marginados por la historia. No está de más recordar, por otro lado, que Luis Cernuda se encargó de traducir al castellano *Troilo y Cresida*, dato conocido por Valente, como evidencia la existencia de este volumen en su biblioteca personal, guardada en el espacio de la Cátedra José Ángel Valente de poesía y estética; por este motivo cabe entenderse en esta intertextualidad un homenaje implícito a la labor traductora del poeta del 27.

En otro poema de Valente, «Eneas, hijo de Anquises, consulta a las sombras», del libro *Interior con figuras* (1973-1976), se retrata a Eneas, también guerrero de Troya, y de su lectura podemos apreciar uno de los principales rasgos que emparentan su poética a la de Cavafis: la bajada al reino de las sombras para hallar el verdadero el destino. «El tema del destino da unidad vertebral a la obra de Cavafis, desde los poemas construidos con el menudo material de la historia semidesconocida, a los que brotan abiertamente de su experiencia personal» (Valente 2002: 152).

Oscuros,
en la desierta noche por la sombra,
habíamos llegado hasta el umbral.

La mujer era un haz de súbitas serpientes
que arrebatava el dios.
[...]
Aquí está el límite.

Ya nunca,
oscuros por la sombra bajo la noche sola,
podríamos volver.

Pero no cedas, baja
al antro donde se envuelve
en sombras la verdad.
Y bebe,
de bruces, como animal herido, bebe su tiniebla,
al fin.

En ciertos apuntes del ensayo «Mediterráneo: la oscura luz del engendramiento», (Valente 2008: 572) acaso Valente nos desvela por qué incluye a Eneas en su composición poética. Homero, en su *Odisea*, narra la ruta del héroe marcada por el destino que le dictaminan los dioses; Virgilio, en su *Eneida*, cuyo «intertexto» principal es la *Odisea* —nos recuerda el ensayista—, narra la mítica ida por esas mismas aguas de Eneas hacia Roma. Aunque los motivos de un viaje y otro sean distintos, Valente encuentra un punto de especial coincidencia, un punto de extraordinaria, de poderosa fuerza poética en ambas epopeyas. Es el descenso a las sombras, la consulta a los que ya no viven, pero pueden saber el secreto destino de los vivientes, la *nekya* o *descensus ad inferos*» (Valente 2008: 579).

Como se advierte, esta idea remite directamente al asunto de la composición poética que acabamos de transcribir. Traer a colación el presente poema nos permite evidenciar cómo Ángel Valente se apoya, desde un conocimiento del mito, en los valores y significados que aportan estos textos clásicos para presentar elementos claves de su poética. El procedimiento dio buen resultado también a un Cavafis que enraizó su poética en fuentes de la mitología, patente en poemas como «Ítaca» o «Los caballos de Aquiles», versionados en *Veinticinco poemas*.

Retomando los elementos de la narración de Eneas poetizados por Valente, diríamos que la llegada al límite tras el viaje, la consulta a los dioses para definir nuevo camino y el necesario descenso del héroe al reino de las sombras en pos de una respuesta no hallable en la superficie serían las tres claves. Todo esto adquiere un carácter muy simbólico para comprender la personalidad literaria de las figuras estudiadas en el presente artículo.

Quizá desde esta última estrofa,
Y bebe,
de bruces, como animal herido, bebe su tiniebla,
al fin.

el lector que recuerde el poema cavafiano «Fui» asociará sin dificultad la resonancia del alejandrino en el texto del gallego.

En el poema «Eneas, hijo de Anquises, consulta a las sombras», Valente acusa los ecos de un tono de voz muy patente en las composiciones de Cavafis. Consideramos que en el poeta gallego se evidencia una dependencia de la huella cavafiana, al tiempo que se mantiene una absoluta autonomía para entroncarse a las fuentes mitológicas, a fin de dar con los matices y elementos de una voz propia. Posiblemente desde el movimiento que le permite la traducción, y desde las lecciones incorporadas a su propia voz lírica, aprovecha ese espacio para ofrecer poemas como el del citado Eneas, «Las legiones romanas» (*Breve son*, 1953-1968), «Cuando en las noches» (*La memoria y los signos*, 1960-1965), «XXXIV (Un testigo)» (*Treinta y siete fragmentos*, 1971), «Composición heroica» (*Interior con figuras*, 1973-1976), u «Hojas de la Sibila» (*Material memoria*, 1977-1978). Como se evidencia, nuestra lista de poemas de espíritu cavafiano abarca distintas etapas de su obra. El poeta de Alejandría «tenía el don de la evocación, que es sin duda, su mayor virtud poética —como ya hemos señalado—, y gracias a él traía, invocaba desde el pasado sus figuras conocidas y sus escenas». No es de extrañar, por tanto, que Valente aprecie este poder evocador del alejandrino, quien además incorpora la palabra Histórica a sus composiciones dotándolas de una doble dimensión evocadora. Quien conocía ya profundamente la literatura del mundo clásico y lo trasmutable de sus escenas y valores para la gestación de obras propias, como se lee en el mencionado ensayo «Mediterráneo: la oscura luz del engendramiento», se revela como un traductor dotado para trasladar lo esencial del lenguaje poético del alejandrino al castellano. Antonio Machado, uno de los maestros más reivindicados por Valente, sostenía con la voz de Juan de Mairena que «lo pasado es lo que vive en la memoria de alguien, y en cuanto actúa en una conciencia, por ende incorporado a un presente, y en constante función de porvenir [...] lo pasado es materia de infinita plasticidad, apta para recibir las más variadas formas»

(Machado 1957: 127). Una valoración que no debió de pasar inadvertida en las profundas lecturas que el poeta de Ourense dedicó al maestro sevillano.

La materia de la historia no es, como vemos, materia cerrada, ya que lo determinante es cómo actúa en la conciencia del creador capaz de transformarla. De todo esto se desprende que este valor, realizado por una sensibilidad como la de Cavafis, será visto como un privilegio que Valente persigue para su andadura poética.

OBJETIVIDAD PARA EL POEMA

Es importante transmitir la voz poética con la objetividad necesaria para lograr un poema perdurable. Esto tiene mucho que ver con eso que decía T. S. Eliot: «El único modo de expresar la emoción en forma de arte es encontrar un *correlato objetivo*» (Valente 2002: 140). La frase es recordada por Giorgos Seferis en la nota que José Ángel Valente incluye para su presentación en *Treinta poemas*. Eliot, considerado por Valente como un notable teórico de la literatura, continúa diciendo:

[...] un conjunto de objetos, una situación, una cadena de acontecimientos que será la fórmula de una *particular* emoción, de tal modo que cuando se dan los factores externos, determinantes de la experiencia sensorial, la emoción queda inmediatamente evocada (Valente 2002: 140).

El método será empleado notablemente por Cavafis, y así deja constancia de ello en su *Ars poetica*, cuando observa diversos aspectos de su proceso creativo. «Esto [transmitir una emoción] resulta más fácil en la descripción de una batalla, de una situación social, de un paisaje o un escenario» (Cavafis 1999: 48). Este recurso es notablemente aprovechado en la escritura de Valente; el correlato del maestro alejandrino será la Grecia oriental, muchas veces bizantina, y los pequeños reinos del interior de Anatolia, además de los episodios escritos por Plutarco, de donde saldrá el emblemático «El dios abandona a Antonio».

El arte del correlato objetivo en manos de Valente, para limitarnos a un hecho histórico de marcada importancia para él, se cifra en «Una oscura noticia», poema de explícito homenaje a Miguel de Molinos. En esta pieza, el modo en que actúa lo pasado, recordando a Mairena, determina y permite ser modulado por la conciencia del creador. El vínculo entre el místico religioso Miguel de Molinos (Teruel, 1628 - Roma, 1696), víctima de la intransigencia de las autoridades religiosas de su época, y José Ángel Valente, a quien debemos una elaborada edición de la *Guía espiritual* (Barral editores, 1974), es el marco para comprender el motivo del homenaje, y nos da pie a afirmar que el profundo conocimiento del poeta de Ourense de la obra del místico aragonés, actúa del mismo modo que el conocimiento de la historia en las composiciones de Cavafis.

En este poema concreto, una vez más es el destino, tema que «da unidad vertebral a la obra de Cavafis», el asunto de la composición, el destino personal ya *caído* de la mano del héroe-víctima, nada idealizado como el de los hombres de los poemas del griego. El destino de Miguel de Molinos se convierte en poema y adquiere además la dimensión del compromiso-denuncia que rebasa entonces el del ámbito de la literatura. La unidad temática parte de

un sombrío hecho histórico para narrar la injusticia del proceso a que fue sometido en Roma Miguel de Molinos, figura semianónima que la Historia triunfante acaba por arrinconar, y que nos recuerda tanto —insistimos— a los personajes de la Historia no heroica, y nada idealizante de las páginas de Cavafis. Transcribimos el inicio del poema:

Y luego ya estabas tú en Santa María Sopra
Minerva,
bajo la gloria insigne del otoño romano
y en el año de gracia de 1687,
para salir vestido de amarillo,
amarillo chillón de retractado,
bajo el otoño claro, a gloria
y satisfacción de la ortodoxia,
del traidor d' Estrées y de la grande Francia
del Rey Soleil y el inflado Bossueto.
(Valente 1998: 371).

A la trama se van añadiendo detalles del proceso, entre los que no falta la ácida mención a los monarcas de España y la institución católica responsable en el momento. Ante la falta de voz para casos imperdonables de una reivindicada justicia histórica, Valente no duda en tomar la oportunidad de adscribirse él también en la autodefinición de «historiador-poeta».

POEMAS DE AMOR CUERPO Y DESEO

En este tipo de poemas, en la palabra de Cavafis renace la imagen del cuerpo joven cuando el poeta ya es anciano, y en los versos se levanta la voz de un presente espiritual muy dolido ante la imposibilidad de recuperar la belleza de juventud. Aceptando que para Valente el poeta es quien incorpora las cenizas como algo restituyente del ser, encarnaría con ese espíritu esta misión de trasladar sus palabras al castellano cuando se enfrentaba a los textos cavafianos de carácter erótico.

No es sencillo añadir algún aspecto novedoso a los juicios que la crítica ya ha emitido sobre la poesía de Constantino P. Cavafis, tan peculiar y única; todos coinciden en su especial gracia donde combina elementos prosaicos y poéticos para poetizar sus temas: lo fugaz, la traición, los dioses, el deseo; ciertamente su voz se mueve en un raro equilibrio entre un tono antipoético y una gran expresión poética, en parte debido a la ausencia de metáforas y a un marcado desapego por el tono elevado; esto da a sus versos una concisión que los hace más cercanos, algo asociable a la voz de algunos momentos de *La memoria y los signos* (1960-1965), tercer poemario de J. Á. Valente: «Arriba rompe el día. / Aguado sólo la señal del canto. / Ahora no sé, / ahora sólo espero / saber más tarde lo que he sido.», del poema «La señal» que abre el libro citado, y que nos recuerda a estos versos de Cavafis traducidos por Valente: «Que me detenga aquí. / Que también yo contemple por un momento / la naturaleza, / el luminoso azul del mar en la mañana y del cielo sin nubes y la amarilla arena: estancia / hermosa y grande de la luz» (Valente 2002: 183).

Pere Gimferrer aplaudió la aparición de los versos de Cavafis en la palabra de Valente, y así lo esclarecen las siguientes declaraciones:

[...] traducido por Valente, Cavafis nos remite a Valente como debía ser [...] Así, el poeta traductor proyecta sobre sí mismo el rayo de luz que dirige al espejo en que se mira y mira la poesía. Con lo cual cada nueva versión nos enriquece: tal las múltiples facetas de un prisma giratorio, nos va mostrando el haz y el envés infinito de los poetas, traductores y traducidos» (Gimferrer 1964: 3).

Merece la pena recordar el fragmento de Cavafis que Valente reproduce en el prólogo a sus versiones, para señalar lo significativo de sus composiciones amorosas.

Desnudez breve de la carne, cuya imagen ha atravesado
veintiséis años y ahora acude
y permanece en el poema.
(Valente 2002: 153).

Las líneas, además de evocarnos la voz de un buen número de los poemas de *El fulgor* (1984), como aquí se evidencia:

Ahora que tu cuerpo te abandona o toca
tardó la extinción:
¿tuviste cuerpo tú alguna vez,
gloriosamente ardido cuerpo, tú,
cuerpo del desear?
(Valente 2001: 152),

dan pie a mencionar las claves que se muestran desde estas composiciones para aproximarnos a este texto de Valente: el recuerdo, el regreso de la imagen y su continuidad en el poema; son las claves que nos abren el espacio poético de los poemas eróticos de Cavafis; se puede hablar aquí del éxito de las cenizas, el don de resurrección, la lección que Valente aprendió de su admirado Lezama Lima, un hecho sólo posible cuando asistimos a un verdadero acto poético.

Para concluir, solo cabría añadir que quizá porque el material de Cavafis carece de idealismo, su poesía se enmarque muchas veces en una redacción que raye con lo prosaico. Hable de episodios históricos o de experiencias más personales, su línea empieza y termina siendo una aclaración del asunto planteado desde la pérdida. En los poemas históricos reseña al héroe que ya no está, emperadores poco renombrados, la caída de una ciudad, o la ruina de un alto cargo militar; en los segundos, aquellos de carácter erótico, hay sobrias confesiones —de una rara belleza— de un hombre con plena consciencia de su declive, que desnudamente habla de sus ataduras: deseo de lo bello, nostalgia del cuerpo joven, abocamiento al amor prohibido. Lucha contra el olvido o contra el tiempo. Una gloria ausente y un cuerpo que ya no está generan un vacío, acaso lo único a lo que puede aspirar un creador, reiterará José Ángel Valente en sus diálogos con Antoni Tàpies; ese es el molde en que puede transfundirse en su papel de traductor para dar su voz a sus versiones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASTILLO DIDIER, M. (2003): *Kavafis íntegro*. Santiago de Chile: Quid Ediciones.
- CAVAFIS, C. (1964): *Veinticinco poemas, en versión de Elena Vidal y José Ángel Valente*. Málaga: Caffarena & León.
- CAVAFIS, C. P. (1999): «Ars poética», *Litoral* 221-222, 48-53.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, V. (2001): *La ciudad de las ideas. Sobre la poesía de C. P. Cavafis y sus traducciones castellanas*. Madrid: CSIC.
- GIMFERRER, P. (1964), «Cavafis entre nosotros». *Ínsula* 214, 3.
- MACHADO, A. (1957): *Juan de Mairena I*. Buenos Aires: Losada.
- PÉREZ-UGENA, J. (1999): “El jeroglífico y la libertad. Entrevista a José Ángel Valente”. *Archipiélago* 37, verano, 55-61.
- RODRÍGUEZ FER, C. & T. Blanco (2014): “Memoria y figuras”. En C. Rodríguez Fer (ed.): *Valente vital (Ginebra, Saboya, París)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 13-341.
- RODRÍGUEZ FER, C. (2002): “Introducción”. En C. Rodríguez Fer (ed.): *Cuaderno de versiones. José Ángel Valente*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 7-37.
- RUBIO, F. (1980): “José Ángel Valente y el «punto cero» de la poesía”. *El País*, 14-12-1980.
- VALENTE, J. Á. (1998): *Punto cero. Poesía 1953-1979*. Barcelona: Seix Barral.
- VALENTE, J. Á. (2001): *Obra poética 2. Material memoria (1977-1992)*. Madrid: Alianza.
- VALENTE, J. Á. (2002): *Cuaderno de versiones*. Ed. Claudio Rodríguez Fer. Barcelona: Nueva Galaxia Gutenberg.
- VALENTE, J. Á. (2008): *Obras completas II*. Ed. A. Sánchez Robayna. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores.