

LAS VERSIONES CAVAFIANAS DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE: UN ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO

Afroditi Giovani
Universidad de La Laguna

RESUMEN

En este artículo me propongo considerar la poesía de Cavafis desde las traducciones de José Ángel Valente, esto es, partiendo de la manera en que autor y traductor experimentan la realidad como un objeto artístico y existencial. Siguiendo los postulados del teórico francés Antoine Berman, quien trata la traductología como experiencia y reflexión, intento tanto llevar a cabo un análisis que revele algunos aspectos existencialistas reflejados en la traducción de Valente como demostrar que realizó una traducción fiel a los valores del poeta alexandrino.

PALABRAS CLAVE: traducción, experiencia de la realidad, poética.

THE CAVAFIAN VERSIONS OF JOSÉ ÁNGEL VALENTE: A TRANSLATOLOGICAL ANALYSIS

ABSTRACT

In this paper I aim to consider the poetry of Cavafy through the translations of José Ángel Valente, analyzing the way in which author and translator experience reality as an artistic and existential object. Following the postulates of French theorist Antoine Berman, who treats traductology as experience and reflection, I intend to carry out an analysis that reveals existentialist aspects reflected in Valente's translation, and demonstrate that he remained faithful to the values of the Alexandrian poet.

KEYWORDS: translation, experience of reality, poetics.



1. INTRODUCCIÓN

Está bien establecido que Constantino Cavafis¹ amplió las fronteras lingüísticas del griego y que su influencia en la literatura europea se ha consolidado mediante las innumerables traducciones y ediciones que su obra sigue inspirando. Este artículo se centra en la primera traducción de su poesía al castellano, partiendo tanto de las propuestas que Antoine Berman (2009[1995]: 49) expuso en su crítica de las traducciones de John Donne, en la que combina consideraciones teóricas con su práctica de traductor, como en las ideas de su obra póstuma, *La traducción y la letra o el albergue de lo lejano* (2014), que resume las reflexiones traductológicas desarrolladas en un seminario que había impartido en el Colegio Internacional de Filosofía de París en 1984. Siguiendo la senda analítica propuesta por este autor, nuestro trabajo preliminar consistió en una lectura paciente y atenta del texto fuente u original y su traducción, además de la bibliografía que nos sirvió de apoyo (biografías, críticas, ediciones, traducciones, etc.), con el objeto de seleccionar los pasajes textuales relevantes que estructuran esta crítica. Así pues, tras una breve introducción a la poesía de Cavafis, llevamos a cabo nuestro estudio comentando el *proyecto* de la traducción y la *posición* del traductor en cuestión, tal como lo concibió el traductor francés. Pensamos que nuestra visión converge con la concepción moderna de la literatura, en donde, como dice Berman, «el lazo con la crítica y con la traducción se ha vuelto consustancial al acto de escribir» (Berman 2014: 23).

2. VIDA Y OBRA DE CONSTANTINO CAVAFIS

El caso de Cavafis no tiene par en las letras griegas. Su carácter era multifacético e idiosincrásico tanto en su poesía como en su vida, de manera que no son pocos los estudiosos que han tratado de encajar el mapa de sus experiencias vitales en sus versos. Según Berman, es importante comentar el *horizonte* literario del

¹ Uno de los problemas con que se topan los hispanófonos al estudiar la literatura griega moderna es la transcripción de los nombres propios: a este respecto, el sistema propuesto por Egea (1991-1992 y 1997) nos parece el mejor. Sin embargo, como siempre ocurre con el lenguaje, es imposible establecer reglas sin excepciones, pues hay que atender a distintas circunstancias en cada momento. En el caso concreto de Cavafis, pensamos que la mejor transcripción sería *Kavafis*, con K- inicial (Egea 1991-1992: 476 y nota 36), pero esto va contra la tradición hispanófona (e inglesa, francesa e italiana, entre otras), donde lo normal es escribir con C-. Lo que, en todo caso, parece superado es adaptar los nombres propios a la lengua de llegada, como se hacía en el siglo XIX, con Próspero Merimée o León Tolstói, por ejemplo. O como se ha seguido haciendo, en general, hasta hoy con *Constantino* Cavafis, aunque lo más cercano a la pronunciación y grafía originales sería *Konstandinos*. En todo caso, nos hemos atenido en este caso a la tradición. Aunque es un tema interesantísimo (en nuestro texto aparecen, por ejemplo, los apellidos *Valasópulos* y *Babiñotis*, que, normalmente, lo hacen como *Valassopoulos* y *Babiniotis*), no podemos entrar ahora en más detalles: solo pedimos que se nos disculpe si, en algún momento, parece que no seguimos un sistema coherente de transcripción de antropónimos. En todo caso, somos muy conscientes del problema.



traductor, es decir, «el conjunto de parámetros lingüísticos, literarios, culturales e históricos que “determinan” las formas de sentir, actuar y pensar del traductor»² (Berman 2009[1995]: 63). No obstante, pensamos que es igualmente importante dedicar la primera parte de nuestro estudio al *horizonte* literario del propio Cavafis, dado que se trata de un escritor realmente excepcional. Uno de los más lúcidos ensayos sobre la poesía y la poética cavafiana es el del filólogo y traductor Petros Kolaklidis (1983), que introduce su conceptualización del lenguaje del alejandrino con preguntas como ¿cómo concebir y dónde identificar lo particular y distintivo en la poesía de Cavafis?, ¿cómo se plasma y revela en el lenguaje de sus poemas lo que llamamos el mundo poético o la mitología de Cavafis?, ¿cómo expresa el lenguaje de un poeta sus psicosis, sus ideales y sus visiones? y ¿cómo refleja las condiciones sociales o económicas en que vivió? En este orden de ideas, añadimos ¿cómo consideraba Cavafis la traducción de su poesía y cuál fue su experiencia al respecto?

Es evidente que la poesía cavafiana está marcada por los infortunios que experimentó a lo largo de su vida, entre los que se cuentan la muerte de su padre siendo niño aún, la invasión británica de Alejandría en 1882 y las convulsiones que estos hechos provocaron: traslado de Alejandría a Inglaterra, retorno a Alejandría, huida a Constantinopla y vuelta para residir definitivamente en Alejandría. Todas estas vicisitudes forjaron la conciencia del autor de «Ítaca» y lo llevaron a afrontar y definir un sistema de valores propio y personal en su experiencia sexual, económica y existencial. Como el Odiseo homérico, Cavafis arrojó luz sobre sus sombras y las trascendió, encontrando en el arte la manera de expresar su experiencia no solo erótica, sino homoerótica, hasta distinguirse *par excellence* en esto último.

Sin embargo, esta no fue la única dimensión polémica de su poética. Con el paso del tiempo, el lenguaje de Cavafis fue evolucionando desde un griego convencional a otro más ecléctico e intensamente sobrio a la vez: algo que el mundillo literario griego no estaba todavía dispuesto a acoger, hecha excepción de algunas voces ilustres como la de Xenópulos, quien, en 1903, le dedicó un artículo y, luego, fue su principal defensor ante los sucesivos ataques de que fue objeto en esa época por parte del círculo de los seguidores de Kostís Palamás, los llamados palamistas, quienes se burlaban tanto de su mezcla de griego culto (o purista) y griego popular (o demótico) como de sus innovaciones en el verso. Así, Gregory Jusdanis (2019)³,

² En el original: «... the set of linguistic, literary, cultural, and historical parameters that “determine” the ways of feeling, acting and thinking of the translator».

³ Cf. su ensayo titulado, en nuestra traducción, «Cómo C.P. Cavafis superó a Alejandría y Atenas, descubrió una nueva fórmula de expresión poética y se convirtió en un poeta universal», que hemos encontrado en el sitio web del archivo Cavafis. La traducción que sigue es nuestra; las palabras originales son: «[...] παρά τον αντίξοο άνεμο, ο Καβάφης δεν έχασε την πίστη του στην ποίηση: μετά από ένα όχι και τόσο λαμπρό ξεκίνημα, βρήκε το κουράγιο να απομακρυνθεί από τα διαβάσματά του, τις δημοσιεύσεις του, ακόμη κι από τον ίδιο τον εαυτό του και να στραφεί προς νέους ορίζοντες. Οι καινούργιες ποιητικές συνθέσεις του είχαν κάποια απήχηση στην Αλεξάνδρεια και στην Αθήνα. Κι όταν ο ποιητής ταξίδευε στην ελληνική πρωτεύουσα στα 1901 και 1903, συνάντησε τους κατάλληλους κριτικούς, ποιητές και διανοούμενους που ήταν ικανοί να αναγνωρίσουν την απαράμιλλη πρωτοτυπία του».



profesor de la Universidad de Ohio, que ha tratado de los orígenes del reconocimiento de Cavafis en Grecia, escribe:

[...] a pesar de los vientos contrarios, Cavafis no perdió su fe en la poesía: después de un comienzo no muy brillante, halló el coraje para alejarse de sus lecturas, de sus publicaciones e, incluso, de sí mismo, y se dirigió a nuevos horizontes. Sus nuevas composiciones poéticas tuvieron cierta resonancia en Alejandría y en Atenas. Y cuando el poeta viajó a la capital griega en 1901 y 1903, se encontró con críticos, poetas e intelectuales capaces de reconocer su incomparable originalidad.

Cuando habla de «incomparable originalidad», Jusdanis se refiere a la innovación del estilo poético cavafiano. Esta particularidad estilística del lenguaje del poeta es fruto de su conquista de la libertad expresiva, si nos atenemos al concepto de *estilo poético* (ποιητικό ύφος) expresado por Yeoryios Babiñotis en su libro *Γλωσσολογία και λογοτεχνία: από την τεχνική στην τέχνη του λόγου [Lingüística y literatura: de la técnica al arte del logos]* (1991):

En su ensayo sobre la lengua griega, Seferis pone de relieve la estrecha ligazón que existe entre el concepto de estilo y la lucha del escritor por expresarse: «Solomós, Calvos y Cavafis tenían más estilo que nadie. Si el estilo consiste en el esfuerzo del escritor por expresarse y los obstáculos que encuentra en ello, si es una síntesis de esta acción y las reacciones que suscita, cada uno de nuestros tres poetas poseía la peculiaridad de un estilo único e incomparable, un estilo característico y singular». Tenemos aquí una definición dialéctica y dinámica de estilo, entendido, en primer lugar, como una lucha entre los esfuerzos humanos por expresarse y los obstáculos para ello y, en segundo lugar, como una ‘síntesis’ de dos contrarios, la ‘acción’ (esfuerzos expresivos) comunicativa del creador y las ‘reacciones’ (obstáculos expresivos) a esa acción (1991: 108)⁴.

La angustia expresada en sus primeros poemas iba amainando en la medida que Cavafis encontraba su identidad y refinaba paulatinamente su voz. Tal apreciamos en un poema de 1903, el titulado «Δυνάμωσις» (*Potenciación, Fortalecimiento*), cuyo manuscrito va acompañado de la nota: «No para publicar. Pero puede dejarse aquí»⁵. Y, aunque el poema parece acabado, Cavafis prefirió mantenerlo *oculto*⁶:

⁴ En el original: «Πόσο στενά δεμένη με την έννοια του ύφους είναι η πάλη αυτή του λογοτέχνη να εκφραστεί, φαίνεται καθαρά στα λόγια του Σεφέρη στο δοκίμιό του για την ελληνική γλώσσα: “Ο Σολωμός, ο Κάλβος και ο Καβάφης είχανε ύφος περισσότερο από κάθε άλλον. Αν το ύφος αποτελείται από τις δυνάμεις του ανθρώπου για την έκφραση και από τα εμπόδια που συναντούν αυτές οι δυνάμεις, αν είναι μια σύνθεση αυτής της δράσεως και εκείνων των αντιδράσεων, οι τρεις ποιητές μας είχαν, ο καθένας τους, όλα τα στοιχεία ενός ύφους ξεχωριστού ως την ιδιοτυπία, ενός ύφους που χαράζει και στέκει σαν απομονωμένο”. Έχουμε εδώ έναν δυναμικό διαλεκτικό ορισμό του ύφους, στην αρχή ως πάλης μεταξύ των δυνάμεων εκφράσεως του ανθρώπου και των εμποδίων να εκφραστεί και, εν συνεχεία, ως “συνθέσεως” δυο αντιθέσεων, της “δράσεως” (εκφραστικών δυνάμεων) και των “αντιδράσεων” (εκφραστικών εμποδίων) στην επικοινωνία του δημιουργού».

⁵ En el original (transcrito en monotónico): «Όχι για δημοσιευσι. Αλλά μπορεί να μένει εδώ».

⁶ La táctica editorial del alejandrino fue también peculiar (Fernández 2001: 12-15): hacía circular sus poemas en «hojas sueltas», «cuadernos» y «colecciones» temáticas y cronológicas (en sus



Δυνάμωσις

Ὅποιος το πνεῦμα του ποθεῖ να δυναμώση
να βγη απ' το σέβας κι' από την υποταγή.
Από τους νόμους μερικούς θα τους φυλάξει,
αλλά το περισσότερο θα παραβαίνει
και νόμους κι' έθιμα κι' απ' την παραδεγμένη
και την ανεπαρκούσα ευθύτητα θα βγῃ.
Από ταις ηδοναῖς πολλά θα διδαχθῇ.
Την καταστρεπτική δεν θα φοβάται πράξι-
το σπίτι το μισό πρέπει να γκρεμισθῇ.
Έτσι θ' αναπτυχθῇ ενάρετα στην γνώσι.

Potenciación / Fortalecimiento⁷

Quien su espíritu desea potenciar/fortalecer
que salga del respeto y de la sumisión.
De las leyes algunas las guardará,
pero lo más transgredirá
y leyes y costumbres y de la admitida
y la insuficiente rectitud saldrá.
De los placeres mucho se enseñará.
La destructiva no temerá acción:
[de] la casa la mitad tendrá que demolerse;
Así se desarrollará virtuosamente en el conocimiento.

Otro poema *oculto* suyo de 1908, precisamente el titulado «Κρυμμένα» (*Ocultos, Escondidos*), revela la conciencia de su marginación, el sentimiento de falta de aceptación que sufría, y su esperanza en un futuro de mejor visibilidad social. También despliega la propia clasificación de su poesía en distintos niveles de aprobación o aceptación:

Κρυμμένα

Απ' όσα έκαμα κι απ' όσα είπα
να μη ζητήσουνε να βρουν ποιος ήμουν.
Εμπόδιο στέκονταν και μεταμόρφωνε
τες πράξεις και τον τρόπο της ζωής μου.
Εμπόδιο στέκονταν και με σταματούσε
πολλές φορές που πήγαινα να πω.
Οι πιο απαρατήρητές μου πράξεις
και τα γραψίματά μου τα πιο σκεπασμένα-
από εκεί μονάχα θα με νιώσουν.

Ocultos / Escondidos⁸

De cuanto hice y de cuanto dije
No busquen hallar quién fui.
Obstáculo había que transformaba
las acciones y la manera de mi vida.
Obstáculo había que me detenía
muchas veces que iba a hablar.
Las más inobservadas acciones más
y los escritos míos, los más cubiertos:
solo [partiendo] de ahí me sentirán.

palabras: «φυλλάδια», «τεύχη» y «συλλογές», respectivamente), que fue completando y corrigiendo hasta su muerte, pero jamás publicó su obra completa. Hoy se clasifica la totalidad de sus poemas en las siguientes categorías: *canónicos, repudiados, ocultos, incompletos, poemas en prosa y poemas en inglés* (Bádenas 2017).

⁷ Si no se indica lo contrario, todas las traducciones son nuestras. En este caso hemos tratado de hacer una transposición literal, manteniéndonos *serviles* a nivel léxico. Así, dentro de esta fidelidad a la traducción literal, hemos decidido respetar algunas colocaciones griegas, como «guardar las leyes», que, aun habiendo sido normales en español medieval, renacentista y barroco, están hoy pasadas de moda o suenan extrañas.

⁸ En cuanto a la traducción de este poema, hemos empleado *inobservadas*, hoy en desuso, para mantener la literalidad de la que hemos venido hablando. Y lo mismo hemos hecho, en el último verso, manteniendo los dos adverbios en *-mente*, los cuales reflejan inequívocamente los equivalentes griegos (mucho menos «pesados», sin embargo) en vez de utilizar sintagmas como «con toda certeza» y «con libertad», que suenan mucho más naturales en español. En cambio, no hemos podido mantener el guion largo, que no se emplea en español en el sentido en que aparece en el poema original, y lo hemos sustituido por los dos puntos. Este signo se usa en alemán e inglés de la misma manera que en el poema de Cavafis, pero esto no en español, donde siempre se usa abriéndose y cerrándose, nunca una sola vez.



Αλλά ίσως δεν αξίζει να καταβληθεί
τόση φροντίς και τόσος κόπος να με μάθουν.
Κατόπι –στην τελειότερα κοινωνία –
κανένας άλλος καμωμένος σαν εμένα
βέβαια θα φανεί κ' ελεύθερα θα κάμει.

Pero quizás no merece [la pena] dedicar
tanto esmero y tanto esfuerzo a que me aprendan.
Más tarde –en una sociedad más perfecta–
algún otro nacido como yo [= de mi misma índole]
ciertamente aparecerá y libremente actuará.

Este poema *oculto* se ilumina mejor considerando la lucha entre «los esfuerzos humanos por expresarse» y «los obstáculos a esa expresión» que sugería Babiñotis. Hay dos obstáculos que se enfrentaban a la expresión poética del alejandrino: por una parte, su erotismo era mal visto por la sociedad; por otra, su lenguaje era criticado en los círculos literarios griegos. Esto explica su ansia de libertad, la cual logró conquistar como lo han hecho todos los grandes poetas. Según Babiñotis (1991: 163):

El juego de los quiebros y variantes, la superación del lenguaje convencional, no como el fácil resultado de una huida, sino como el preciado premio de una batalla feroz con el lenguaje, es la forma más sublime de libertad lingüística, la conquista personal del creador, su victoria sobre el lenguaje convencional⁹.

Este fue pues el *horizonte* literario de Cavafis: liberarse de toda restricción y crear nuevas posibilidades y perspectivas en las letras de su tiempo. En el siguiente epígrafe asistiremos a los primeros intentos de traducir su poesía: una historia muy interesante.

3. PRIMEROS INTENTOS DE TRADUCIR A CAVAFIS

Ante todo cabe señalar que, a lo largo de su vida, el poeta alejandrino mantuvo una relación especialmente íntima y celosa con sus escritos: aparte de sus esporádicas publicaciones en verso o en prosa, no dejó que su obra se alejara mucho de su control. En efecto, tenía la costumbre de buscar las hojas sueltas de poemas que había repartido entre sus allegados para corregirlas o destruirlas por completo. Su reluctancia a que concluyera el proyecto de traducción de sus poemas al inglés para la editorial Hogarth, a pesar de la entusiasta persistencia de su amigo E.M. Forster, constituye otro importante punto de reflexión. Es llamativo que, aunque se le brindó una oportunidad muy concreta de reconocimiento por parte de una gran editorial de la época, Cavafis no la quisiera aprovechar para ver publicada su obra junto a la de otros famosos contemporáneos. Su prolongado silencio hizo decir a Forster

⁹ En el original: «Το παιχνίδι των αποκλίσεων, το ξεπέραςμα της συμβατικής γλώσσας, όχι ως εύκολο αποτέλεσμα φυγής, αλλά ως ακριβό έπαθλο σκληρής μάχης με την γλώσσα είναι η ύψιστη μορφή γλωσσικής ελευθερίας, προσωπική κατάκτηση του δημιουργού, νίκη πάνω στην συμβατική γλώσσα».



que estaba «en contra de la publicación de cualquier traducción en forma de libro» (*apud* Jeffreys 2009: 65)¹⁰. Otra posible respuesta es la de Jeffreys (2009: 16-17)¹¹:

La cuestión más problemática sigue siendo por qué, dados todos los esfuerzos y los buenos contactos de Forster –T.S. Eliot, T.E. Lawrence y Leonard Woolf estaban a favor del proyecto de publicación–, Cavafis permaneció aparentemente desinteresado. La explicación más usual respecto a esta falta de oportunismo de Cavafis y a su demora en dar el visto bueno es que su traductor, Yorgos Valasópulos, tardaba con las traducciones porque desaprobaba la poesía erótica.

Por su parte, Berman (2014: 44-45) arguye que «decir de un poema que es intraducible, es decir en el fondo que es un “verdadero” poema» y afirma que «la intraducibilidad es uno de los modos de autoafirmación de un texto». Quizá Cavafis nunca superara el sentimiento de que sus poemas no podrían traducirse en todos sus aspectos lingüísticos¹², quizá le preocuparan cuestiones de censura a causa del homoerotismo que tanto lo definía. Por lo visto, la actitud de Cavafis concuerda con el argumento de Berman (2014: 42) de que «el problema no es negar que la traducción pertenece al espacio literario (traducir un poema, Meschonnic lo ha dicho, es ante todo *escribir* uno), sino determinar qué *lugar* ocupa allí». Sin embargo, en muchas de las cartas que intercambió con Forster, Cavafis decía explícitamente que Valasópulos era el traductor ideal para aquel proyecto. Además, Cavafis y Valasópulos trabajaron juntos en la traducción y la edición metódica de los poemas (*apud* Jeffreys 2009: 62-63, 66, 81, 84 y 88). Por esta razón estamos de acuerdo con Jeffreys (2009: 21) en que la cuestión de estas primeras traducciones reviste especial interés para una aproximación al pensamiento de Cavafis en torno a la traducción de su poesía¹³:

Con la excepción de las traducciones hechas por Juan, el hermano de Cavafis, y los pocos poemas traducidos por Christopher Scaife, estos textos son las únicas traducciones al inglés que cuentan con el visto bueno de Cavafis y, por tanto, tienen un valor singular para la historia de la traducción de su poesía.

¹⁰ Esto escribe, en 1924, Forster en una carta a Yorgos Valasópulos, el traductor con quien colaboraba Cavafis en el proyecto de traducción de sus poemas (la traducción es nuestra).

¹¹ Literalmente: «The even more vexing question remains as to why Cavafy, given all of Forster's efforts and auspicious connections – T.S. Eliot, T.E. Lawrence, And Leonard Woolf were enlisted for this publishing project – remained seemingly uninterested. The common explanation offered for Cavafy's lack of expediency and withholding of his official imprimatur is that his translator, George Valassopoulos, tarried with the translations, owing to his disapproval of the erotic poetry».

¹² Jeffreys (2009: 25) argumenta también que «la indiferencia de Cavafis para el proyecto de Forster resulta aún más aparente si se compara con su entusiasta respuesta a Mario Vayanos, el equivalente ateniense de Forster en temas de publicación». Sea como sea, Cavafis no publicó en vida ningún libro de poesía.

¹³ En el original: «With the exception of the translations done by Cavafy's brother John and the few poems translated by Christopher Scaife, these texts comprise the only English translations possessing Cavafy's imprimatur and thus they are of singular value to the history of his poetry in translation».



4. DE AUDEN A VALENTE

El primer libro de traducción de la poesía cavafiana fue publicado, en inglés, por la editorial Hogarth Press, en 1951, dieciocho años después de la muerte del alejandrino, y la traducción corrió a cargo no de Valasópulos, sino del anglo-helena John Mavrogordato, profesor de la Universidad de Oxford y especialista en literatura bizantina y neogriega (Jeffreys 2009: 28). Una segunda traducción vio la luz diez años después, en 1961, obra de Rae Dalven y publicada por las editoriales Harcourt, Brace & World, en EE. UU., y Hogarth Press, en Gran Bretaña. Autor de la introducción a la traducción de Rae Dalven, el poeta W.H. Auden (Cavafy 1961: VIII) reconoce las limitaciones que conlleva inevitablemente la experiencia de la lectura de la poesía cavafiana en inglés¹⁴:

El aspecto más original de su estilo, esa mezcla, tanto en el vocabulario como en la sintaxis, de griego culto y griego popular, es intraducible. En inglés no hay nada parecido a la rivalidad entre el griego culto y el popular, una rivalidad que ha despertado grandes pasiones, tanto literarias como políticas.

Así pues, Auden empieza puntualizando que, en la traducción, se pierde un aspecto poético fundamental de la poesía cavafiana. Hay que añadir que Auden no sabía griego moderno. Entonces, ¿qué aspecto de la poesía de Cavafis puede trascender y permanecer en la traducción? Pues, según el propio Auden (Cavafy 1961: VIII)¹⁵, solamente la perspectiva única y singular del poeta ante la experiencia humana que resonó dentro de él y definió su propio pensamiento:

Al leer cualquier poema suyo, siento: «Esto revela a una persona con una perspectiva única sobre el mundo». [...] En la medida, por lo tanto, en que un poema es producto de una cultura determinada, es difícil traducirlo a los términos de otra cultura; pero en la medida en que es expresión de un ser humano único, es tan fácil o tan difícil de apreciar para una persona de una cultura ajena como para el grupo cultural al que pertenece el poeta.

Es un hecho que el humanismo existencial cavafiano emocionó a muchísimos y muy diferentes lectores como Seferis, Babiñotis y Auden, lo que lo ha consagrado como un poeta y pensador universal. Desde mediados del siglo pasado

¹⁴ En el original: «The most original aspect of his style, the mixture, both in his vocabulary and his syntax, of demotic and purist Greek, is untranslatable. In English there is nothing comparable to the rivalry between demotic and purist, a rivalry that has excited high passions, both literary and political».

¹⁵ En el original leemos: «Reading any poem of his, I feel: «This reveals a person with a unique perspective on the world». [...] To the degree, therefore, that a poem is the product of a certain culture, it is difficult to translate it into the terms of another culture, but to the degree that it is the expression of a unique human being, it is as easy, or as difficult, for a person from an alien culture to appreciate as for one of the cultural group to which the poet happened to belong».



Cavafis se traduciría a las principales lenguas europeas (inglés: 1952¹⁶, 1961; alemán 1953; francés 1958; italiano 1961; español 1964), testimonio de lo cual nos da el poeta y crítico literario Nasos Vayenás (2004[1989]), quien comenta los resultados de una investigación a gran escala llevada a cabo por el Centro para la Lengua Griega (KEΓ) sobre la recepción internacional del alejandrino, haciendo referencia al citado texto de Auden para mostrar qué es lo que define al estilo y la voz de Cavafis y lo que trasciende de su poesía en las distintas lenguas:

La particular ironía, dramática y trágica, de Cavafis (con su insuperable representación sistemática de la contradicción entre apariencia y realidad, lo cual contribuye también a condensarla) es lo que hace que su lenguaje pueda provocar emoción poética sin necesidad de exuberancia lingüística alguna. [...] En suma, como el sentimiento en la poesía cavafiana no se expresa en un lenguaje enjundioso y lírico, difícil de traducir, sino en un lenguaje 'intelectual e inteligible' [...], cuyo contenido emocional puede transmitirse a una lengua extranjera con poquísimas pérdidas, la poesía de Cavafis posee una propiedad única: permite que tanto su calidad como su sello característico puedan trasladarse a otra lengua con mayor facilidad y precisión que la obra de otros poetas. [...] Esta es, creo, la razón que explica por qué, al ser traducido, Cavafis pierde menos que otros poetas; y esta misma razón es, creo, la que explica por qué la poesía de Cavafis se reconoce enseguida como suya en sus varias y diversas traducciones (2004 [1989]: 150)¹⁷.

Por su parte, José Ángel Valente Docasar es considerado el introductor de Cavafis en las letras castellanas: salvo la traducción catalana de Carles Riba (1962), no consta ningún testimonio de traducciones previas en España. Para aproximarnos al individuo traductor, Berman (2009: 57-58: «aller au traducteur») propone la conveniencia de adentrarse en aspectos biográficos, psicológicos y existenciales que iluminen su obra. Valente se educó en la España franquista antes de ingresar en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Oxford en 1955, donde entró en contacto con la literatura inglesa. Es uno de los escritores españoles más importantes de la literatura de posguerra, y aparte de su obra literaria, cabe destacar su carrera como traductor en instituciones internacionales como la Orga-

¹⁶ Se refiere a la traducción de Mavrogordato en edición de Grove Press.

¹⁷ En el original: Η ιδιάζουσα δραματική και τραγική ειρωνεία του Καβάφη (η συστηματική και αριστοτεχνική απεικόνιση των αντιθέσεων ανάμεσα στα φαινόμενα και την πραγματικότητα), η οποία διαμορφώνει και την εξίσου πυκνή ειρωνεία του, είναι εκείνο που κάνει τη γλώσσα του να μπορεί να προκαλεί ποιητική συγκίνηση, καθιστώντας περιττό τον γλωσσικό αισθησιασμό. [...] Καθώς δηλαδή το συναισθημα στην καβαφική ποίηση δεν εκφράζεται με γλώσσα χυμώδη, λυρική, που μεταφράζεται δύσκολα, αλλά με γλώσσα 'διανοητική' [...], η οποία μπορεί να μεταφέρει το συγκινησιακό της συμπλήκνωμα σε μια ξένη γλώσσα με ελάχιστες απώλειες, το έργο του Καβάφη περιέχει μιαν ιδιότητα μοναδική: επιτρέπει να μεταφερθεί η ποιητική του ποιότητα και το ποιητικό του στίγμα σε μια ξένη γλώσσα ευκολότερα και με μεγαλύτερη ακρίβεια απ' ό, τι το επιτρέπει το έργο των άλλων ποιητών. [...] Αυτός, πιστεύω, είναι ο λόγος που ο Καβάφης χάνει στη μετάφραση λιγότερο απ' ό,τι οι άλλοι ποιητές: αυτός είναι, πιστεύω, και ο λόγος που η ποίηση του Καβάφη αναγνωρίζεται αμέσως ως ποίηση του Καβάφη και μέσα από τις ποικίλες μεταφράσεις της.



nización Mundial de la Salud y la UNESCO, en donde fue jefe del Departamento español del Servicio de Traducciones.

Desde el punto de vista del *proyecto de transferencia literaria* de la traducción de Cavafis (Berman 2009: 56), en primer lugar Valente partió de una traducción de Elena Vidal, dado que él desconocía el griego, y luego trabajó con ella en rondas de traducción contrastada con el original (1964: 16). Además, comparó traducciones cavafianas en otras lenguas (inglés, francés, italiano); entre ellas, la decisiva para su recepción de Cavafis fue la versión de Dalven con la citada introducción de Auden, cuyas primeras cuatro líneas Valente (1964: 10-11) retomó en su propia introducción para insistir en el efecto transformador que causó la lectura del alejandrino en el poeta británico y, en general, en el impacto de Cavafis en la poesía anglosajona:

Con respecto al inglés, tal vez pueda afirmarse hoy que Cavafis ha quedado plenamente incorporado a la tradición anglosajona. [...] Pero es sobre todo otro poeta, W.H. Auden, quien se ha pronunciado con respecto al influjo de Cavafis de modo particularmente significativo. En efecto, presentando en 1961 la traducción de los poemas de Cavafis por Rae Dalven, Auden escribe: «Desde que el difunto profesor R.M. Dawkins me hizo conocer, hace ya más de treinta años, la poesía de C.P. Cavafis, éste no ha dejado de influir en mi propia obra; pienso al decir esto en poemas que, de no haber conocido a Cavafis, habría escrito yo de modo muy diferente o no habría escrito en absoluto».

Aparte de la lúcida introducción, Valente incluye en la traducción información paratextual como notas a los poemas y bibliografía que comprende los principales estudios cavafológicos (Forster, Lidell, Malanos, Peridis, Katsímbalis) y las más importantes traducciones europeas de su época (Mavrogordato, Pontani, Riba y Yourcenar). Sin embargo, fue el *efecto transformador* que Cavafis causó en Auden lo que más le interesó a Valente, hasta el punto de citarlo expresa y directamente en su introducción. En una nota suya, archivada en la Universidad de Santiago de Compostela y citada por Valenciano Cerezo (2018: 16), Valente destaca la influencia del alejandrino en la literatura europea moderna:

Hoy, la poesía de Cavafis no solo 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.

La semblanza que de Cavafis traza Valente en su introducción es sobradamente comprehensiva: se observa que estaba suficientemente informado de aspectos cavafológicos centrales, como son la forma de expresión de Cavafis y su relación con la historia y el canon literario de su época. Asimismo, lo presenta como contrafigura de Palamás, considerado en aquel momento la cumbre del Parnaso literario griego. Sin embargo, cuando los compara, Valente (1964: 13) concibe la creación poética de Cavafis como «drama de la conciencia personal» que se inserta en los engranajes del «mecanismo implacable» de la historia «con sentido, o como un contrasentido». La bipolaridad existencialista *sentido/contrasentido* que Valente expresa aquí, refiriéndose a Cavafis, entronca posiblemente con una tendencia de pensa-



miento más general que comenzó con Kierkegaard a fines del siglo XVIII y culminaría con Sartre y Camus¹⁸ tras la Segunda Guerra Mundial. Cinco años después de la muerte de Cavafis, ocurrida en 1933, aparece un libro de Karl Jaspers (1938) en que trata de cuestiones filosófico-psicológicas en relación con la historia y la existencia del hombre. El traductor de esta obra al inglés, Richard Grabau (1971: xx-xxi), habla en el prefacio de «cifras de trascendencia», resultado de nuestra experimentación del objeto artístico¹⁹:

Es el hombre como *Existenz* el que rompe continuamente los patrones establecidos para crear nuevas organizaciones históricas en el nivel de existencia, nuevo conocimiento y comprensión en el nivel general de la conciencia y nuevas ideas en la esfera del espíritu, la moral, el arte, la religión. [...] Un sentido de *Existenz* y trascendencia se desarrolla en nuestra experiencia de los grandes filósofos, artistas y científicos. En sus sistemas de pensamiento y representaciones se percibe algo más que pensamiento: algo así como una fuente de la cual sus creaciones son símbolos o, como dice Jaspers, cifras. Todo y cada cosa puede ser una cifra de trascendencia. Solo hay que verlo de manera cabal, y este punto de vista cabal es el de la *Existenz* y su libertad.

En esta misma encrucijada sitúa Valente (1964: 13) a Cavafis:

Cavafis se ejercita 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 misma²⁰.

¹⁸ En 1996 Alianza Editorial publicaría *El extranjero*, la traducción española de *L'etranger* (1964), de Camus, realizada por Valente.

¹⁹ En el original: «It is man as *Existenz* who continually breaks out of established patterns to create new historical organizations at the level of existence, new knowledge and understanding at the level of consciousness in general, and new ideas in the realm of the spirit, as in morals, art, religion. [...] A sense of *Existenz* and transcendence develops in our experience of the great philosophers, artists and scientists. In their systems of thought and representations one senses something more than thought, some source of which their creations are symbols or, as Jaspers says, ciphers. Everything and anything can be a cipher of transcendence. It has only to be viewed in the correct way, and the correct way is from the viewpoint of *Existenz* and its freedom».

²⁰ Para la relación de Valente con el existencialismo de Heidegger, *vid.* Fernández Medina (2005), quien escribe: «En “Conocimiento y comunicación”, ensayo que data de 1957 e incluida en la colección *Las palabras de la tribu* (1971), Valente expone una teoría bastante formada de la poesía del conocimiento que recuerda, hay que decirlo, a Martin Heidegger. En dicho ensayo Valente nos comunica que “la poesía es, antes que cualquier otra cosa, un medio de conocimiento de la realidad”. Valente concibe el poema como una “unidad superior”, siendo cada palabra que lo constituye una cisión de sus referencias anímicas que irremediamente conduce a un conocimiento también superior: “Ese conocimiento se produce a través del lenguaje poético y tiene su realización en el poema. Porque es éste la sola unidad de conocimiento posible”. El poema es su propio conocimiento puesto que “el poeta no opera sobre un conocimiento previo del material de experiencia... ese conocimiento se produce en el mismo proceso creador”. Así entendido, la escritura se convierte en una tentativa de indagación, en un “tanteo” de su propia realidad, puesto que “todo poema es un conocimiento haciéndose”. En el ensayo “Tendencia y estilo” de la misma colección, Valente sigue este hilo temático



La poesía del alejandrino se nos presenta así como un viaje cuyo destino es una experiencia sublime, y por lo tanto una existencia sublime. Esto se comprueba en las lecturas de Auden y de Valente, las cuales, por un lado, describen el proceso de sondeo y prospección de los confines mentales propios y, por otro, reflejan sus límites y limitaciones al llegar a los confines mentales ajenos, del Otro. En otro texto de 1903, escrito en inglés y al que se ha titulado *Philosophical Scrutiny*²¹, que tampoco publicó, pero que se considera su más conciso esfuerzo por redactar un *ars poetica*, Cavafis medita sobre los límites de la experiencia personal y su necesidad de enriquecerla a través de estímulos ajenos:

También podría muy bien ocurrir que la labor de imaginar o, mejor, de indagar mentalmente en los sentimientos de los demás tuviera más interés que la mera narración de la experiencia personal e individual a la hora de bosquejar hechos o estados anímicos. Además –aunque este es un asunto delicado– ¿esta indagación o penetración en los demás no forma parte de lo que llamo «experiencia personal»? ¿Esa penetración –tenga o no tenga éxito– no influye en el pensamiento individual y crea disposiciones mentales? Además, vivimos, oímos y comprendemos.

Como se ha observado repetidamente, en la poesía de Cavafis la mera apertura a la *experiencia* constituye un fin en sí mismo. Es importante trazar aquí un paralelismo con la preocupación de Valente por el tema del *destino* en Cavafis y cómo se conecta con su *forma mentis*. Argumenta Valente (1964: 15) que el destino es una clave no solo para entender su problemática de la historia, sino también para acercarse a sus poemas eróticos:

El tema del destino da unidad vertebral a la obra de Cavafis, desde los poemas contruidos con el menudo material de la historia semidesconocida a los que brotan directamente arrancados de la experiencia inmediata es necesario hacer especial mención de las composiciones amorosas. También en éstas es el destino de la experiencia misma lo que está en juego.

señalando que la poesía exige “la conversión del lenguaje en un instrumento de invención, es decir, de hallazgo de la realidad”, concluyendo que es la realidad, “como centro y destino único del acto creador”, donde florece la “poesía verdadera”. De la misma manera –y ya un poeta maduro– en el ensayo *El moribundo* reproducido en *Índice de Artes y Letras* (1961), Valente afirma: “En la medida que la poesía conoce la realidad, la ordena, y en la medida que la ordena, la justifica. En estos tres estadios se inserta, a mi modo de ver, el triple compromiso intelectual, estético y moral de la poesía con la realidad”.

²¹ En el original inglés: «It may also very well happen that the guess work or rather the intellectual insight into the feelings of others may result in the delineating of more interesting intellectual facts or conditions than the mere relation of the personal experience of one individual. Moreover –though this is a delicate matter– is not such study of others and penetration of others part of what I call «personal experience»? Does not this penetration –successful or not– influence the individual thought and create states of mind? Besides, one lives, one hears, and one understands».



Habiendo explicado el horizonte literario de Cavafis y de Valente, en el próximo epígrafe nos acercaremos a un poema cavafiano que pone de relieve todo lo que hemos visto para ver cómo lo ha trabajado el traductor.

5. BAJO EL MICROSCOPIO: «ΕΠΗΓΑ» (1913) Y «FUI» (1964)

Hemos venido comentando los paratextos de Auden y Valente y los pensamientos del propio Cavafis sobre la escritura y la traducción. Siguiendo a Berman (2009: 50-51), antes de la confrontación entre los textos fuente y meta, hicimos un preanálisis para encontrar las características estilísticas que individualizan la escritura y el lenguaje cavafiano y que constituyen una red de correlaciones sistemáticas, prestando atención al uso de los adjetivos, los adverbios y las preposiciones, y detectamos palabras recurrentes y palabras clave. Continuamos con el análisis del poema «Επήγα» (1913) y la traducción «Fui» de Valente (1964) para mostrar la *posición* traductora expresada implícitamente en sus versos. Como arguye Berman (2009: 59), «la posición traductora no es fácil de expresar ni necesita expresarse, pero puede ser articulada, indicada y transformada en *representaciones*»²²:

Επήγα²³

Δεν εδεσμεύθηκα.
Τελείως αφέθηκα κ' επήγα.
Στες απολαύσεις, που μισό πραγματικές,
μισό γυρνάμενες μες στο μυαλό μου ήσαν,
επήγα μες στην φωτισμένη νύχτα.
Κ' ήπια από δυνατά κρασιά, καθώς
που πίνουν οι άνδρειοι της ηδονής.

Fui

No me ligué.
Por entero me liberé y me fui.
Hacia goces que estaban
parte en la realidad, parte en mi ser,
en la noche iluminada fui.
Yo bebí un vino fuerte,
como sólo el audaz bebe el placer.

El primer verso de Cavafis comienza con una aseveración negativa: Δεν εδεσμεύθηκα (verbo denominativo sobre δεσμός 'atadura, cadena, vínculo'; cf. lat. *vinco* 'atar')²⁴, negación que Valente traduce como «No me ligué»²⁵. Este *no me ligué* expresaría no solo el significado de *No me ligué por vínculos a nadie*, que es lo que se entiende naturalmente en español, sino también 'No me reprimí', 'Nada ni nadie

²² En el original: «The translating position is not easy to express and doesn't need to be expressed, but it can be articulated, indicated, and transformed into *representations*».

²³ Como todos los poemas de Cavafis y, en general, toda la literatura griega hasta 1982, en que se establece el sistema monotónico, el original está escrito con espíritus y acentos, siguiendo el sistema politónico normal desde la época bizantina. O sea: «Δεν εδεσμεύθηκα. Τελείως αφέθηκα κ' επήγα. / Στες απολαύσεις, που μισό πραγματικές, / μισό γυρνάμενες μες στο μυαλό μου ήσαν, / επήγα μες στην φωτισμένη νύχτα. / Κ' ήπια από δυνατά κρασιά, καθώς / που πίνουν οι άνδρειοι της ηδονής».

²⁴ Cf. la obra de Esquilo titulada Προμηθεύς δεσμώτης, que, en latín, se traduce como *Prometheus vincetus* y, en español, como *Prometeo encadenado*.

²⁵ Cf. esp. *ligar* y *liar*, evoluciones ambas del latín *ligare*, es también 'atar con ligas o ligaduras'. Derivada de este verbo, con el prefijo, *re-* y el sufijo *-io* (*-ionis*), es la voz latina *re-ligio* 'religión'.



me retuvo'. En palabras del propio Valente (2000: 60), la negación revela el acto y el pensamiento a la vez: así, en su traducción elige en este punto pasar a la siguiente línea, dejando más espacio a lo contemplativo²⁶. El segundo hemistiquio de este primer verso sigue así: Τελείως ἀφέθηκα κ' ἐπήγα, que se puede interpretar como un refuerzo de Δεν ἐδεσμεύθηκα, en el sentido de 'Me entregué por entero', 'Me di del todo', 'Me dejé (ir o mejor) caer (en todos los placeres)'. El adverbio τελείως deriva del sustantivo τέλος, que, en español, equivale a 'fin' (del latín *finis* 'límite, confín, fin'). Este τέλος es el 'límite del tiempo y del espacio' y unido al también sustantivo αρχή ('principio') se usa para designar *lo absoluto* (gr. το ἀπόλυτο, del griego antiguo ἀπο-λύω: 'des-atar', 'liberar')²⁷. Pero τέλος es también 'pago', cantidad de dinero a cambio de un servicio' y el antiguo verbo denominativo τελέω, además de significar 'pagar', tiene también el sentido de 'cumplir o realizar una ceremonia religiosa', una τελετή, que asimismo se entiende como un 'rito de paso', una 'iniciación'. La siguiente palabra, ἀφέθηκα, es la primera persona del aoristo²⁸ en voz media del verbo ἀφήνω, que significa 'aflojar en el agarre', 'soltar', 'dejar', 'no retener'. Y, por último, el alejandrino cierra el primer verso introduciendo el motivo enunciado por el título: κ' ἐπήγα (y fui). El verbo πηγαίνω es equivalente al español *ir*, el cual es definido por el *DLE* como 'moverse de un lugar hacia otro apartado de la persona que habla'. Y aunque aquí se presenta en aoristo, lo que predomina en esta escena es el ansia de futuro, revivido en el presente a través de la memoria. Cavafis cuenta la experiencia pasada como poeta-historiador, centrándose en el momento concreto de partida hacia algo que no se especifica más en este primer verso. Al leerlo, en nuestra mente queda solo la confesión de lo que siente antes de la decisión que va a marcar la liberación. Entre el pasado y el futuro inmediato se abre la posibilidad del presente. Valente, por su parte, comienza su traducción con la locución adverbial *por entero* (adjetivo procedente del lat. *intēger* 'completo', y por extensión 'no castrado') e, inmediatamente, elige el verbo reflexivo *me liberé* (en vez de *me dejé ir* o *me abandoné*), lo cual es una *hipertraducción*²⁹ que, a su vez, expresa el núcleo conceptual del verso. El resto de la frase también presenta una particularidad: el *fui* de Cavafis,

²⁶ Algo queda de este poema de Cavafis en el poema que abre *Al Dios del lugar* (1989: 14): «El vino tenía el vago color de la ceniza. / Se bebía con un poso de sombra / oscura, sombra, cuerpo / mojado en las arenas. / El insidioso fondo de la copa / esconde a un dios incógnito. / Me diste / a beber sangre / en esta noche. / Fondo / del dios bebido hasta las heces».

²⁷ El griego cuenta con otro término para expresar el punto más extremo posible: *ἔσχατο*; en español la palabra ha sobrevivido en el nombre *escatología*: el conjunto de las creencias religiosas sobre las realidades últimas, el destino final de la humanidad y el universo.

²⁸ El aoristo griego es equiparable, pero solo en parte, al pretérito indefinido o pretérito simple del español, pues, más que tiempo, lo que indica es aspecto 'puntual' o 'momentáneo', oponiéndose así al presente, que es 'durativo'.

²⁹ Según Delisle / Lee-Jahnke / Cormier (1999: 254) es el error metodológico que consiste en seleccionar sistemáticamente la formulación más alejada de la expresión original, ante diversas posibilidades de traducción aceptables, incluyendo la «traducción literal». Aunque no es tampoco descartable que con el «me liberé» quiera reforzar el «No me ligué» con que había traducido Δεν ἐδεσμεύθηκα.

título del poema, se vuelve *me fui*, acercándose así al sentido de ‘partir’ que, como vimos, expresa todo el primer verso del original³⁰.

El segundo verso de Cavafis comienza apuntando al destino del trayecto y a uno de los hipertemas de su poesía: *Στες απολαύσεις*. La palabra *στες* (*σε + τες*) es la contracción de la preposición *σε* (‘a’, ‘en’) y el artículo femenino en caso acusativo plural sustantivo *τες* (‘las’), que determina a *απολαύσεις*, sustantivo derivado del verbo *ἀπολάω* ‘disfrutar, gozar’³¹. A estos «goces» sigue una amplia oración de relativo que ocupará los versos 2-4: en primer lugar, tenemos la pareja *μισό πραγματικές / μισό γυρνάμενες*³² (‘medio reales / medio vagarosas’). Cavafis emplea el prefijo numérico *μισό*, cuyo equivalente latino es *medio*, lo sustantiva y expresa con una anadiplosis el estado entre realidad y ficción: *μες το μυαλό μου ήσαν*, que significa ‘dentro de mi mente estaban’. La agonía y la ironía residen en el hecho de que parte de la experiencia del poeta es una reflexión sobre sus propias ilusiones. En estos mismos versos Valente ha seguido interviniendo en el texto original, interpretando su significado: elige la preposición *hacia*, opta por el sustantivo *goces* y, racionalizándola, no respeta la decisión de Cavafis de dejar el verbo copulativo *ήσαν* (‘eran’, ‘estaban’, ‘existían’) tras la anadiplosis *μισό / μισό* (que traduce como *parte / parte*), sino que lo antepone subiéndolo al verso anterior, con lo que une en el espacio de un solo verso entero la anadiplosis que Cavafis había mantenido separada en dos versos para reflejar la división entre la realidad interna y la externa. Hemos llegado, pues, a un punto de recreación poética: *parte en la realidad, parte en mi ser*. En efecto, la experiencia de la realidad y del ser poético juega un papel muy importante en el pensamiento de Valente (1971: 4), que afirma: «La poesía es, antes que cualquier otra cosa, un medio de conocimiento de la realidad». Y, poco después (1971: 5), describe la experiencia más allá del tiempo y del espacio:

[...] la experiencia como elemento dado, como dato en bruto, no es conocida de modo inmediato. El hombre, sujeto de la compleja síntesis de la experiencia, queda envuelto en ella. La experiencia es tumultuosa, riquísima y, en su plenitud, superior a quien la protagoniza. En gran parte, en parte enorme, rebasa la conciencia de éste.

Ni Cavafis ni Valente buscan la verdad detrás de la experiencia, ya que parte de lo que perciben como realidad y verdad se halla en su propio ser poético. La verdad no es aquí el desvelamiento de lo real, sino algo cercano a lo que Walter Ben-

³⁰ Sin embargo, no estamos del todo seguras de que esto constituya un acierto semántico, ya que «fui [hacia]» parece menos forzado que «me fui [hacia]».

³¹ Algunos traductores de Cavafis, como Didier y Bádenas, lo traducen por *placer*. Sin embargo, no es conveniente hacerlo porque se haría sinónimo del *ἡδονής* del último verso, cosa que distorsiona su significado. Además de por *goces*, también podría traducirse como *deleites*, ya que estos suelen ser sensuales (aunque no necesariamente) y su formación, derivado del verbo *de-lectare*, refleja bien la de *απο-λάω*.

³² Según Kolaklidis (1983), la palabra *γυρνάμενες* es un neologismo creado por Cavafis: se trata de un recurso poético que observamos en varios de sus poemas y un aspecto revelador de su poética aplicada al trabajo sobre la lengua.



jamin (2003: 31)³³ expresa así: «La verdad no es un proceso de exposición que destruye lo secreto, sino una revelación que le hace justicia».

El cuarto verso comienza en Cavafis con la repetición de *επήγα* ('fui'), cuyo papel integrante en el esquema formal del poema se aclara en este punto, y sigue con otra anadiplosis: *μες το μυαλό μου ήσαν / μες στη φωτισμένη νύχτα*, 'dentro de mi mente estaban / dentro de la noche iluminada'. La *noche iluminada* define el tiempo y el espacio de la escena: otra dimensión del concepto de la *iluminación* sirve como metáfora para la experiencia como destino. Cavafis no confía en poseer una clara visión del estado de cosas; por esto, como señala Marta Vasiliadi (2014), «frente a su propia ambigüedad, el sujeto poético reconoce y da al deseo erótico el nombre de construcción del propio yo»³⁴. En su versión, Valente traduce el *μες* ('dentro') por *en* y traslada el verbo al final del verso, de manera que, en su traducción, hay dos versos que terminan con el verbo central del poema, *fui*, que son el segundo (creado por Valente como resultado de romper el primer verso de Cavafis) y el quinto. En cambio, el verbo original, *επήγα*, que constituye también el título del poema, cierra en Cavafis el primer verso y abre el cuarto.

En el quinto verso Cavafis comienza con «Κ' ήπια από δυνατά κρασιά» ('Y bebí de fuertes vinos'), antes de emplear otro encabalgamiento para llegar al sexto y último verso del poema. En griego moderno, el verbo *ήπια*, aoristo de *πίνω* 'beber', suele llevar un objeto directo simple, como sucede con su equivalente español, y no suele regir complemento preposicional, salvo que se enfatice el *lugar* (fuente o manantial) *de donde* o el *recipiente* (vaso, botella) *del que* se bebe: así, se dice *πίνω (νερό) από την πηγή / πίνω (κρασί) από το μπουκάλι*, lo mismo que, en español, *bebo (agua) de la fuente / bebo (vino) de la botella*. Sin embargo, en griego antiguo y en francés, lengua que también hablaba Cavafis, este verbo rige un complemento partitivo en genitivo, con lo que se dice *πίνω τού οίνου ή τού ύδατος* y *boire de l'eau ou du vin* (y lo mismo sucede con *comer*: *τρώγω τού άρτου / manger du pain*). Aparte de esta particularidad el lenguaje de la frase es ultramoderno; la adición de *από* es una muestra del trabajo sobre la lengua que hace Cavafis, enriqueciendo tanto el plano formal como el rítmico. Por su parte, Valente llama una vez más la atención sobre el *yo*, aunque hay aquí una relación tipográfica más profunda: la palabra griega *και*, condensada con apóstrofo para unirse con la sílaba siguiente en el verso, equivale en español a la conjunción copulativa *y*. Y Valente recrea este monólogo dramático no traduciéndolo con *servidumbre ciega*, sino atendiendo *à la lettre*: en un nivel profundo, la *y* con que empieza el pronombre *yo* expresa el significado del *και* griego en el original. Las decisiones traductológicas que habíamos observado en su cuarto verso y que se repiten ahora se pueden contemplar como un paso de la pluralidad a la singularidad: en el segundo verso Cavafis introduce los *goces*, sobre los

³³ En la traducción inglesa del original alemán: «[...] truth is not a process of exposure which destroys the secret, but a revelation which does justice to it».

³⁴ En el texto original griego: «Αντιμέτωπο με την ίδια του την αμφισημία το ποιητικό υποκείμενο αναγνωρίζει και κατονομάζει την ερωτική επιθυμία ως κατασκευή του εαυτού».

cuales construirá la estructura discursiva de los versos 2-4, mientras que el discurso de Valente, después de los cambios realizados, se centra más en la distinción entre realidad y ser que en el *objeto* que provoca estos pensamientos. En este mismo sentido, es de destacar que, en la versión del poeta orensano, los adjetivos *πραγματικές* y *γυρνάμενες* no se hacen equivaler simplemente a adjetivos más o menos equivalentes en español, como podrían ser *reales* y *vagarosos*, sino que son reemplazados por los sustantivos *realidad* y *ser*. Y aunque la relación entre *πραγματικές* ('reales') y realidad (*πραγματικότητα*) es evidente, es en la traducción de *γυρνάμενες* por *ser* donde se manifiesta la huella del traductor. Al sustituir el concepto de 'pensamientos vagarosos' por el propio *ser*, Valente revela primero su *posición* traductora, y segundo el *horizonte* literario dentro del cual produce su traducción.

Luego, en el penúltimo verso opta por reproducir la esencia del encanto de los sentidos al convertir la pluralidad de los *fuertes vinos* (o, a nuestro entender, de los recuerdos placenteros) en la singularidad de *un vino fuerte*. Y lo mismo sucede en el último verso, al pasar del adjetivo plural los *ανδρείοι* ('valientes') al singular *audaz*. Aparte de los motivos citados de toma de decisiones traductológicas, cabe analizar el significado de esta palabra y cómo se relaciona con su equivalente griego: *audaz*, del latín *audax* (adjetivo de verbal de *audere* 'atreverse'), puede emplearse tanto en sentido positivo como negativo, resultando a veces difícil de precisar el límite entre ambos sentidos. Cavafis utiliza la palabra *ανδρείοι*, plural masculino del griego antiguo *ἀνδρείος*, que pasó al moderno intacto (*ανδρείος*), que es un adjetivo derivado del sustantivo del griego antiguo *ἄνθρωπος* ('varón'). Así, *ἀνδρας* puede significar 'macho adulto (a diferencia del niño)', 'quien tiene buenas cualidades que normalmente se atribuyen a los hombres (valentía, atrevimiento, etc.)' o 'miembro de un grupo armado (p. ej.: piratas, soldados)', y *ανδρείος* significa 'quien tiene las cualidades de un varón'. Con el adjetivo *audaz* Valente captó no solo el sentido de la ruptura con el *yo* remoto que se recuerda a lo largo del poema, sino también la unión con el ser propio a través de la exploración de lo todavía inexperimentado, haciendo así justicia al discurso de Cavafis. La adición del adverbio *sólo* en Valente nos parece, en primer lugar, un comodín para favorecer el sonido del verso, pues en griego *καθώς* puede traducirse simplemente por 'como', con lo que puede entenderse como una especie de intensificación; y, en segundo lugar, como una apuesta más por la singularidad, siguiendo la línea de los versos anteriores. El poema concluye con la palabra *ηδονή* ('placer'), término que guía al poeta y justifica cualquier riesgo. Y Valente la traduce, precisamente, por 'placer', omitiendo así su relación con todo el hedonismo filosófico griego. Pero jugó limpio, pues, como vimos en su introducción, estaba de acuerdo con Auden en que la traducción de Cavafis iba a implicar muchas pérdidas.

6. CONCLUSIÓN

Como argumenta Berman (2009[1995]: 63-65), la *posición traductora* y el *proyecto de la traducción* conforman un *horizonte* lingüístico, literario, cultural e histórico que determina las formas de sentir, actuar y pensar del traductor. En la medida en que la poética, la ética y la historia son aspectos fundamentales en la teo-



ría traductológica de la que partimos, hemos atendido en nuestro análisis a todas estas dimensiones mostrando cómo la poesía de Cavafis manifiesta motivos claramente «valentianos» en su primera traducción (*versión*, según Valente) al castellano. Y yendo un poco más lejos, hemos retrotraído nuestro estudio hasta las primeras traducciones de Cavafis, que son inglesas, ofreciendo una información que complementa la aproximación a la primera traducción de la poesía del alejandrino. Para contrastar el trabajo sobre la lengua realizado por Cavafis y Valente, hemos comentado exhaustivamente el poema «Επήγα» y su traducción teniendo en cuenta las perspectivas poéticas de ambos autores, llegando a la conclusión de que, en esta traducción *poética*, las sensibilidades de Cavafis y de Valente se unen de manera ética. Como afirma Vayenás (2004[1989]: 35), «el traductor encontrará en las profundidades de su propia sensibilidad las equivalencias más importantes de lo que dice el texto original»³⁵. Temáticamente, hoy en día clasificamos los poemas de Cavafis en las categorías de hedónicos, filosóficos e históricos. En nuestro análisis hemos visto cómo estas tres dimensiones se superponen en la expresión artística de Cavafis, quien brilla con luz existencialista en la traducción de Valente.

RECIBIDO: septiembre de 2019; ACEPTADO: junio de 2020



³⁵ En el original: «τα σπουδαιότερα αντίστοιχα των λέξεων του πρωτοτύπου, ο μεταφραστής θα τα βρει στα βάθη της δικής του ευαισθησίας».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA. VV. (1998): *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής* [Diccionario del griego moderno], Salónica: Instituto de Estudios Neogriegos [Fundación Manolis Triandafilidis].
- ANDRIOTIS, Nicolás (1983[1951]): *Ετυμολογικό λεξικό της κοινής νεοελληνικής* [Diccionario etimológico del griego moderno], 3.^a ed., Salónica: Instituto de Estudios Neogriegos [Fundación Manolis Triandafilidis].
- BABINIOTIS, Yeoryos (1991): *Γλωσσολογία και λογοτεχνία: από την τεχνική στην τέχνη του λόγου* [Linguística y literatura: de la técnica al arte del logos], 2.^a ed., Atenas: D. Mavrommati.
- BABIÑOTIS, Yeoryos (1998): *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας* [Diccionario de la lengua griega moderna], Atenas: Centro de Lexicología.
- BENJAMIN, Walter (2003[1977]): *The Origin of German Tragic Drama*, trans. John Osborne, New York: Verso.
- BERMAN, Antoine (1995): *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris: Gallimard.
- BERMAN, Antoine (2009[1995]): *Toward a Translation Criticism: John Donne*, Kent, Ohio: Kent State University Press.
- BERMAN, Antoine (2014): *La traducción y la letra o el albergue de lo lejano*, Buenos Aires: Dedalus (título original: *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, 1999).
- CAVAFIS, C.P. (2003): «Philosophical Scrutiny» [«Escrutinio Filosófico»], en *Τα πεζά (1882-1931)* [Los textos en Prosa (1882-1931)], edición filológica de Michalis Pieris, Atenas: Ícaros. URL <http://www.snhell.gr/cavafyarchive/prose/content.asp?id=278&cat=8>; 21/06/2020.
- CAVAFIS, C.P. (2017): *Poesía completa*. Traducción de Pedro Bádenas de la Peña, Madrid: Alianza Literaria.
- CAVAFIS, Constantino (1964): *Veinticinco poemas*. En versión de Elena Vidal y José Ángel Valente, Málaga: Caffarena León.
- CAVAFY, C.P. (1961): *The Complete Poems of Cavafy*, translated by Rae Dalven, New York: Harcourt, Brace & World / London: The Hogarth Press. URL <https://ia801608.us.archive.org/22/items/in.ernet.dli.2015.123075/2015.123075.The-Complete-Poems-Of-Cpca-vafy.pdf>; 21/06/2020.
- DELISLE, Jean / LEE-JAHNKE, Hannelore / CORMIER, Monique (eds.) (1999): *Terminologie de la Traduction. Translation Terminology. Terminología de la Traducción. Terminologie der Übersetzung*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- EGEA, José María (1991-1992): «Notas para la transcripción de nombres propios griegos de época postclásica y moderna», *Veleia* 8-9: 467-482.
- EGEA, José María (1997): «La transcripción al castellano de los nombres propios griegos actuales», en Moschos Morfakidis e Isabel García Gálvez, (eds.), *Estudios neogriegos en España e Iberoamérica*, Granada: Athos-Pérgamos, Fundación de la Cultura Helénica y Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, tomo I: 171-180.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Vicente (2001): *La ciudad de las ideas. Sobre la poesía de C.P. Cavafis y sus traducciones castellanas*, Madrid: CSIC.
- FERNÁNDEZ MEDINA, Nicolás (2005): «Maduración, teoría y la nueva poesía: breve nota sobre el acto de nombrar como praxis del conocimiento en José Ángel Valente», *Especulo: Revista de Estudios Literarios* 29. URL <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero29/valente.html>; 21/06/2020.



- JASPERS, Karl (1938): *Existenzphilosophie. Drei Vorlesungen gehalten am Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt am Main in September 1937*, Berlin: De Gruyter (citada aquí por la traducción inglesa de Richard F. Grabau *Philosophy of Existence*, 1971, Philadelphia: University of Pennsylvania Press).
- JEFFREYS, Peter (ed.) (2009): *The Forster–Cavafy Letters: Friends at a Slight Angle. (Includes the complete Valassopoulos translations of Cavafy)*, Cairo and New York: The American University in Cairo Press.
- JUSDANIS, Gregory (2019): «Πώς ο Κ. Π. Καβάφης υπερέβη την Αλεξάνδρεια και την Αθήνα, ανακάλυψε μία νέα μορφή ποιητικής εκφράσης και έγινε οικουμενικός ποιητής» [*Cómo C.P. Cavafis superó a Alejandría y Atenas, descubrió un nuevo modo de expresión artística y se convirtió en un poeta universal*], citamos por la versión online en el sitio web del Archivo Cavafis. URL <https://www.onassis.org/el/initiatives/cavafy-archive/he-predicted-modern-world/>; 21/06/2020.
- KAVAFIS, Costantino (1961): *Poesie* (trad. Filippo Maria Pontani), Milano: Mondadori.
- KAVAFIS, Konstantin (1953): *Gedichte des Konstantinos Kavafis* (trad. Helmut von den Steinen), Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- KOLAKLIDIS, Petros (1983): «Το δούλεμα της γλώσσας στον Καβάφη» [*El trabajo del lenguaje en Cavafis*], en *Εκηβόλος* 13 (Καλοκαίρι 1983), reproducido también en (2006): *Μελέτες: Ελληνική γραμματεία και γλώσσα*. URL <http://www.snhell.gr/kavafisarchive/kavafology/articles/content.asp?id=19>; 21/06/2020.
- LACALLE CIORDIA, Ángeles: «José Ángel Valente Docasar», en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*. URL <http://dbe.rah.es/biografias/4782/jose-angel-valente-docasar>; 21/06/2020.
- LIDDELL H.G. y SCOTT R. (1996): *A Greek-English Lexicon with a Revised Supplement* (rev. H.S. Jones y R. McKenzie), 9.ª ed., Oxford: Oxford University Press.
- MAGKRIDIS A. y OLALLA P. (2011[2006]): *Το νέο ισπανο-ελληνικό λεξικό. El nuevo diccionario español-griego*, Atenas: Texto.
- MAGKRIDIS A. y OLALLA P. (2011[2006]): *Το νέο ελληνο-ισπανικό λεξικό. El nuevo diccionario griego-español*, Atenas: Texto.
- MAVROGORDATO, John (1951): *The poems of C.P. Cavafy* (trad. y not. J. Mavrogordato, intr. Rex Warner), Londres: The Hogarth Press.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001): *Diccionario de la lengua española* (22.ª ed.). URL <http://www.rae.es/rae.html>; 21/06/2020.
- RIBA, Carles (1962): *Poemes de Kavafis*, selección, traducción y notas de Carles Riba, ilustraciones de J. Triadú, Barcelona: Teide.
- SAVIDIS, Giorgos (1992): *Οι καβαφικές εκδόσεις (1891-1932): περιγραφή και σχόλιο: βιβλιογραφικά μελέται* [Las ediciones cavafianas (1891-1932): descripción y comentario], Atenas: Ikaros editorial.
- VALENCIANO CEREZO, Adrián (2018): «Las versiones de Cavafis de José Ángel Valente: lecciones para una poética», *Moenia* 24: 15-29.
- VALENTE, José Ángel (1971[1957]): «Conocimiento y comunicación», en José Ángel Valente: *Las palabras de la tribu*, Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 3-10.
- VALENTE, José Ángel (1989): *Al Dios del lugar*, Barcelona: Tusquets.



- VALENTE, José Ángel (2000[1991]): «Sobre la operación de las palabras sustanciales», en José Ángel Valente, *Variaciones sobre el pájaro y la red* precedido de *La piedra y el centro*, Barcelona: Tusquets, 60-70.
- VASILADI, Marta (2014): «Μισό-, εν μέρει-: η διαλεκτική της αμφισημίας και οι τεχνικές της σχάσης στη ποίηση του Καβάφη» [«Medio-, en parte-: la dialéctica de la ambigüedad y las técnicas de fisión en la poesía de Cavafis»], Ποιητική 14: 34-53. URL <https://docplayer.gr/3789793-Miso-en-meri-i-dialektiki-tis-amfisimias-kai-oi-tehnikes-tis-shasis.html>; 21/06/2020.
- VAYENÁS, Nasos (2004 [1989]): *Ποίηση και Μετάφραση [Poesía y traducción]*, 2.^a ed., Atenas: Stigmí.
- YOURCENAR, Marguerite (1958): *Présentation critique de Constantin Cavafy, 1863-1933: suivie d'une traduction intégrale de ses poèmes, par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras*, Paris: Gallimard.



