



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
PROGRAMA DE DOCTORADO  
LINGÜÍSTICA, LITERATURA Y TRADUCCIÓN

**TESIS DOCTORAL**

**C. P. Cavafis y Málaga,  
medio siglo de diálogo**

Manuel Martín González

**Director**

Dr. Vicente Fernández González

**Málaga, 2023**





UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

AUTOR: Manuel Martín González

 <https://orcid.org/0009-0005-2206-0586>

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): [riuma.uma.es](http://riuma.uma.es)





Málaga a 22 de octubre de 2023

Vicente Fernández González, profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga)

### HACE CONSTAR

Que Manuel Martín González, con DNI \_\_\_\_\_, es estudiante de doctorado del Programa de Doctorado “Lingüística, Literatura y Traducción”, con matrícula activa, y que ha realizado bajo mi dirección, la Tesis Doctoral titulada

### C. P. Cavafis y Málaga, medio siglo de diálogo

Revisado el presente trabajo estimo que reúne los requisitos establecidos según la normativa vigente. Por lo tanto, **AUTORIZO** la admisión a trámite y defensa pública de esta Tesis Doctoral para optar al grado de Doctor en la Universidad de Málaga.

Y para que así conste, lo firmo en Málaga a 22 de octubre de 2023,

Vicente Fernández González



Campus de Teatinos s/n. 29071 Málaga  
Tel.: 952 13 16 83/1684/1685/1687/3432/3435 - Fax: 952 13 18 23







## DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DE LA TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR

D. Manuel Martín González

Estudiante del programa de doctorado LINGÜÍSTICA, LITERATURA Y TRADUCCIÓN de la Universidad de Málaga, autor de la tesis, presentada para la obtención del título de doctor por la Universidad de Málaga, titulada: C. P. CAVAFIS Y MÁLAGA, MEDIO SIGLO DE DIÁLOGO

Realizada bajo la tutorización y la dirección de VICENTE FERNÁNDEZ GONZÁLEZ

DECLARO QUE:

La tesis presentada es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, conforme al ordenamiento jurídico vigente

(Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo.

Igualmente asumo, ante a la Universidad de Málaga y ante cualquier otra instancia, la responsabilidad que pudiera derivarse en caso de plagio de contenidos en la tesis presentada, conforme al ordenamiento jurídico vigente.

En Málaga, a 22 de octubre de 2023

Doctorando Manuel Martín González	Tutor Vicente Fernández González
Director Vicente Fernández González	



## Agradecimientos

Quisiera expresar mi más profundo agradecimiento a mi director y tutor de Tesis Vicente Fernández González por todo su trabajo, su ayuda, su disposición y apoyo en todo momento para que esto que empezó como un proyecto casi utópico se haya convertido en realidad. Mi reconocimiento sincero a su labor.

Gracias de verdad a las profesoras Ioanna Nicolaidou y María López Villalba, de la Sección de Griego Moderno del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga, por llenarme siempre de energía y optimismo.

Gracias al profesor Francisco Ruiz Noguera, por compartir su saber, por su colaboración y disposición, y por amar tanto la poesía.

Gracias a Antonio Aguilar, amigo impagable que siempre está ahí aclarando todo lo intrincado que puede ser el mundo de la literatura.

Gracias a los 67 poetas y agentes culturales que han participado en este trabajo, por su paciencia y colaboración todos estos años. Y muy especialmente a Solange Sand, que ayudó y empujó con toda su fuerza e ilusión y, sobre todo, con esa virtuosísima paciencia que tanto admiro.

Gracias a mis compañeros del IES Portada Alta, que hasta el último momento me preguntaban y me daban fuerzas para seguir.

Finalmente, gracias a mis padres y hermanos por haber estado siempre apoyándome.

Y gracias muy especialmente a mi hija Katia, mi mayor motivo de alegría y felicidad.



# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>13</b>
<b>1.1. Motivaciones .....</b>	<b>13</b>
<b>1.2. La comparación y sus modos. La intertextualidad literaria.....</b>	<b>19</b>
<b>1.3. Hipótesis y objetivos. Consideraciones metodológicas.....</b>	<b>23</b>
<b>1.4. El cuestionario. Estudios cualitativos.....</b>	<b>27</b>
<b>1.5. Estructura.....</b>	<b>30</b>
<b>2. CAVAFIS HISPÁNICO. ESTADO DE LA CUESTIÓN .....</b>	<b>33</b>
<b>2.1. Aproximación a Cavafis.....</b>	<b>33</b>
<b>2.2. La recepción de C. P. Cavafis en España.....</b>	<b>38</b>
<b>2.2.1. Introducción .....</b>	<b>38</b>
<b>2.2.2. Málaga y C. P. Cavafis, diálogo de los 50 y de la generación del 70 (hasta 1975) .....</b>	<b>45</b>
<b>2.2.2.1. VICENTE ALEIXANDRE, C. P. CAVAFIS Y MÁLAGA.....</b>	<b>45</b>
<b>2.2.2.2. GENERACIÓN DEL 50: LUIS CERNUDA, GRUPO CÁNTICO, MARÍA VICTORIA ATENCIA. PRIMEROS ECOS CAVAFIANOS EN MÁLAGA.....</b>	<b>49</b>
<b>2.2.3. Los primeros traductores de C. P. Cavafis en España e Hispanoamérica.....</b>	<b>59</b>
<b>2.2.3.1. CARLES RIBA.....</b>	<b>60</b>
<b>2.2.3.2. ELENA VIDAL Y JOSÉ ÁNGEL VALENTE.....</b>	<b>60</b>
<b>2.2.3.3. JOAN FERRATÉ.....</b>	<b>64</b>
<b>2.2.4. Ediciones españolas de la obra de Cavafis en castellano.....</b>	<b>65</b>
<b>2.2.4.1. EDICIONES EN LIBRO.....</b>	<b>65</b>
<b>2.2.4.2. EDICIONES EN REVISTAS.....</b>	<b>72</b>
<b>2.3. La recepción de C. P. Cavafis en Málaga.....</b>	<b>75</b>
<b>2.3.1. Contexto cultural general. La actividad académica. Málaga impresora: Prados, Altolaguirre, Caffarena, León, etc. Introdutores de Cavafis: Cernuda, Biedma, Ferraté. Vicente Aleixandre y la traducción de 1964 .....</b>	<b>75</b>
<b>2.3.2. Actividad cultural y académica. Actividades de la Universidad de Málaga en relación a C. P. Cavafis.....</b>	<b>79</b>
<b>2.3.3. Revistas malagueñas. Presencia de poesía malagueña en revistas nacionales.....</b>	<b>84</b>
<b>3. MEMORIA DE CAVAFIS. CUESTIONARIO Y ENTREVISTAS A POETAS Y AGENTES CULTURALES DE LA CIUDAD.....</b>	<b>89</b>

3.1. Cuestionario.....	89
3.2. C. P. Cavafis en la poesía malagueña. Las primeras lecturas de las traducciones castellanas en los poetas y agentes locales.....	91
3.3. La huella de C. P. Cavafis en la poesía malagueña.....	114
3.4. Entrevistas y cuestionarios a poetas y otros agentes locales.....	152
3.4.1. <i>Francisco Peralto (Málaga, 1942-2022)</i> .....	152
3.4.2. <i>Francisco Ruiz Noguera (Frigiliana, Málaga, 1951)</i> .....	153
3.4.3. <i>Antonio Aguilar (Estepona, Málaga)</i> .....	155
3.4.4. <i>Solange Sand (La Victoria, Córdoba 1976)</i> .....	157
3.4.5. <i>Carmen Velasco Rengel (Málaga)</i> .....	159
3.4.6. <i>Guillermo Busutil (Granada, 1961)</i> .....	160
3.4.7. <i>Héctor Márquez (París, 1963)</i> .....	161
3.4.8. <i>Enrique Baena (Málaga, 1955)</i> .....	162
3.4.9. <i>Rafael Herrera (Córdoba, 1970)</i> .....	163
3.5. Más poetas y agentes culturales de Málaga.....	164
3.6. Recapitulación y conclusión tras las respuestas de poetas y agentes culturales.....	169
4. MÁLAGA CAVAFIANA.....	173
4.1. Introducción: la poesía, las artes plásticas y la Nueva Figuración malagueña en el imaginario cavafiano.....	173
4.1.1. <i>Juan Carlos Martínez Manzano y la Galería Alfredo Viñas</i> .....	174
4.1.2. <i>Rogelio López Cuenca, el artista de Calle Cavafis</i> .....	178
4.1.3. <i>Litoral: Rafael Pérez Estrada, Lorenzo Saval y Miguel Gómez</i> .....	184
4.2. Cavafis y los Beatles.....	186
4.2.1. <i>Fernando Merlo y la Generación del Túnel</i> .....	192
4.2.2. <i>Javier Espinosa, a modo de una mala traducción de Cavafis</i> .....	199
4.3. La ciudad de Cavafis.....	208
4.3.1. <i>Francisco Ruiz Noguera</i> .....	209

4.3.2. <i>Francisco Fortuny, Juvenal Soto y otros hitos cavafricanos en los 80</i> .....	211
4.4. <b>Hacia el Tercer Milenio. Ecos cavafricanos en Antonio Jiménez Millán: <i>La mirada infiel</i></b> ..	219
4.4.1. <i>El momento importa</i> .....	220
4.4.2. <i>Primera etapa: adolescencia-juventud</i> .....	221
4.4.3. <i>Segunda etapa: el placer tiene memoria</i> .....	232
4.4.4. <i>Cavafis, el «pequeño burgués» y la ciudad</i> .....	237
4.4.4.1. «CRUZ DE QUIRÓS» Y LOS DÍAS CAVAfricanOS.....	239
4.4.4.2. LA «LENTA MADRUGADA» Y EL RECUERDO.....	245
4.4.5. <i>Desde un café cualquiera de Alejandría</i> .....	256
4.4.6. <i>La mirada infiel e insumisa en los 90</i> .....	260
4.4.6.1. CASA INVADIDA (1989-1992).....	260
4.4.6.2. CALMA APARENTE (1994).....	262
4.4.6.3. POEMAS INÉDITOS EN LIBRO (1997-1998).....	265
4.4.7. <i>Epílogo</i> .....	269
4.5. <b>Diálogos con Cavafis. El eclecticismo a partir de los 90 en la poesía local</b> .....	270
4.6. <b>Siempre en crisis (2006-2022). Siempre Cavafis</b> .....	287
5. <b>RECAPITULACIÓN Y CONCLUSIONES</b> .....	301
6. <b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	309



# 1. INTRODUCCIÓN

## 1.1. Motivaciones

El presente trabajo de tesis doctoral versa sobre el diálogo establecido entre el poeta C. P. Cavafis<sup>1</sup> (Alejandría 1863-1933) y la ciudad de Málaga en los últimos sesenta años. Este diálogo comenzó a mediados del siglo XX con la versión castellana que de los poemas de Cavafis fue publicada en Málaga en 1964. La edición corrió a cargo de Ángel Caffarena y Rafael León y tenía como título *Veinticinco poemas*. La traducción era de Elena Vidal y de uno de los escritores españoles más importantes de la literatura de posguerra, el poeta José Ángel Valente. Esta publicación en Málaga fue impulsada por el Premio Nobel de Literatura, Vicente Aleixandre, que la calificó como «honor de las prensas malagueñas». Ese impulso inicial de Aleixandre no fue fruto de la casualidad. La producción poética y literaria de Málaga había mostrado considerable dinamismo desde los años 20 (Ruiz Noguera 2021: 156). En 1926, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre fundan la revista *Litoral*. En la década de los 50 nace *Caracola. Revista malagueña de poesía*, que contaba con el magisterio intelectual de Bernabé Fernández-Canivell, el «Impresor del Paraíso» en palabras de Vicente Aleixandre. A principios de la década de los 60 surgen las publicaciones malagueñas de poesía de la mano de Ángel Caffarena Such. Este editor ya había publicado en 1960 una *Antología de la poesía malagueña contemporánea*. Por lo tanto, cuando en 1964 se publica en Málaga la primera versión castellana de Cavafis en España, existía de alguna manera un arraigo previo en cuanto a la atención que se prestaba no solo a las voces poéticas ya hechas sino también a las nuevas.

En Málaga había pasado su infancia Vicente Aleixandre y era una ciudad donde solían encontrarse a menudo diferentes poetas de la Generación del 27. Siendo joven Federico García Lorca iba con su familia a veranear a Málaga y allí entabló amistad con Manuel Altolaguirre, Emilio Prados o José María Hinojosa (Gómez 2019). En los años 20 había florecido una importante actividad impresora a partir de la ya mítica imprenta Sur de Altolaguirre y Prados. Se crearon, por tanto, las bases para la «Málaga elástica impulsiva» a la que se había referido en su día Juan Ramón Jiménez (Ruiz Noguera 2021: 156). La década de los 60 (1959-1975) va a ser la primera etapa de recepción después de la Guerra Civil, en el conjunto del país, de la literatura griega moderna y contemporánea, a la que sigue una segunda etapa a mediados de los 70 (1976-1992), cuando surge «una primera generación de neohelenistas» en la que Málaga va a tener representantes importantes como veremos. Esta es la etapa de «la gran explosión del cavafismo hispánico» (Fernández González y García Ramírez 2007: 182).

---

<sup>1</sup> Hemos optado para toda esta tesis por la denominación de Cavafis, con letra inicial ‘C’, como hace la mayoría de los/las especialistas y traductores desde hace ya más de cincuenta años (v. Vicente Fernández González, Pedro Bádenas de la Peña, Ramón Irigoyen, Juan Manuel Macías, Joan Ferraté, Elena Vidal y José Ángel Valente, Anna Pothitou y Rafael Herrera, etc.). No obstante, se han respetado en todo momento las preferencias de cada autor/a, por lo que los testimonios y ejemplos que han sido recibidos o que están testimoniados con la inicial ‘K’ para el nombre del poeta, se han mantenido así, sin más.

Por lo tanto, se dieron una serie de circunstancias en Málaga que favorecieron la introducción y el diálogo posterior con la poesía de Cavafis, tanto en las décadas de los 60 y 70, con la estética *Novísima*, como en los 80, con el auge de la llamada poesía de la experiencia, así como con el eclecticismo y variedad de estilos a partir de los 90 y hasta hoy.

A lo largo de todos estos años importantes instituciones de la ciudad, como la Universidad de Málaga, la Escuela Oficial de Idiomas o determinadas fundaciones, centros culturales, Ayuntamiento y Diputación, entre otros, han colaborado en alguna ocasión con los diversos congresos y encuentros poéticos celebrados para conmemorar algunas efemérides de Cavafis.

En diciembre de 1998, en el Aula María Zambrano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga se celebra un Coloquio Internacional sobre Cavafis. Título: «Cavafis. Modernidad y canon literario: poética, traducción y recepción», un coloquio organizado por la sección de griego moderno del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga. Con motivo del coloquio, en marquesinas publicitarias de paradas de autobús en varios puntos de Málaga se colocaron carteles con poemas o fragmentos de poemas de Cavafis tanto en castellano como en catalán e incluso en el original griego (Fernández González & Nicolaidou 2015). El diseño corrió a cargo de Rogelio López Cuenca, Premio Nacional de las Artes Plásticas 2022 y ganador del premio Andalucía de Artes Plásticas en 1992, quien diseñó también 16 postales para los antiguos expositores de postal-free que recorrían por entonces los bares, librerías y distintos establecimientos de la ciudad (Márquez 1998), tarjetas que intentaban llamar la atención del público mediante montajes, colores y tipografías diversas (Fernández González & Nicolaidou 2015). También se editó un facsímil de la primera edición de Cavafis en castellano, la de 1964, que recibió de esta forma un reconocimiento por parte de la ciudad que la vio nacer.

En 1999 la revista *Litoral* dedicó un número doble, coordinado por Vicente Fernández González, al poeta C. P. Cavafis, bajo el patrocinio de la UNESCO, que incluyó este volumen en su Colección de Obras Representativas de la literatura universal. En este número se incluye una antología de traducciones de Cavafis y otra de poemas de inspiración cavafiana titulada «La huella de Cavafis». Por último, hay incluso artículos de importantes escritores españoles.

En 2008, con motivo de la celebración de los 75 años de la muerte de Cavafis, en el Centro Cultural Provincial de Málaga, diferentes poetas, docentes, estudiantes, y artistas leyeron una selección de poemas del alejandrino. Ese mismo año y con el mismo motivo en la colección Cazador de nubes de la Antigua Imprenta Sur, Centro Cultural de la Generación del 27, se publica *En las horas oscuras. Homenaje a C. P. Cavafis en el 75º aniversario de su muerte* en edición de Vicente Fernández González. El volumen reunía poemas dedicados al poeta griego de Alejandría o inspirados por él, publicados en los últimos quince años por poetas españoles e hispanoamericanos nacidos entre 1958

y 1981.

En 2013 de nuevo la ciudad de Málaga honró la figura de Cavafis. El 29 de abril —150º aniversario del nacimiento del poeta— a la una de la tarde, en la Facultad de Filosofía y Letras, miembros de todos los colectivos de la comunidad universitaria —alumnado, profesorado, personal de administración y servicios, de limpieza— leyeron 29 poemas de Cavafis.

En otoño de ese mismo año de 2013, personas de diferentes oficios y profesiones, de diversa condición social, en el salón de actos del Centro Cultural Provincial,<sup>2</sup> recitaron y cantaron los 154 poemas canónicos de Cavafis en un acto auspiciado por el Centro Cultural de la Generación del 27. El título de la ceremonia fue: «Días de 2013. Leyendo a Cavafis». El título recordaba aquellos de Cavafis que empiezan con «Días de...» (Μέρες του...).

Ese mismo 2013, la Fundación Málaga publicó un volumen bilingüe catalán-castellano dedicado a las dos primeras traducciones de Cavafis realizadas en España. Su título: *Málaga Cavafis Barcelona Antologia de les primeres traduccions catalanes i castellanes de la poesia de K. P. Kavafis i selecció de versions posteriors. Antología de las primeras traducciones catalanas y castellanas de la poesía de C. P. Cavafis y selección de versiones posteriores.*

Finalmente, el 27 de abril de 2023, la Universidad de Málaga rindió otro homenaje a Cavafis, esta vez en el 90º aniversario de su muerte. El profesor Juan Carmona y la poeta y estudiante de posgrado de la UMA Natalia Velasco presentaban el acto, en el que hubo danza y poemas de Cavafis cantados por Chico Herrera. De esta manera, hay como un nexo de continuidad con todos los actos anteriores celebrados en Málaga en las últimas décadas.

Decenas y decenas de poetas locales del último medio siglo, que en realidad son ya casi sesenta años, han escrito sobre Cavafis o entablado de alguna manera relación con la obra del alejandrino, lo que nos parece un dato más que significativo que justifica la elaboración de una tesis doctoral. Las distintas generaciones de poetas, con sus diferentes sensibilidades han establecido un diálogo que merece la pena conocer con seriedad. Está justificado, pues, un estudio que indague hasta qué punto y de qué manera C. P. Cavafis ha estado presente en la producción poética y artística de los autores locales, qué consecuencias ha traído para las obras malagueñas el hecho de que la poesía de Cavafis estuviera en distintos y variados planos de la vida literaria y cultural de la ciudad de Málaga.

Al ser distintas las sensibilidades la aproximación al poeta alejandrino ha sido también distinta, un poco en función de las condiciones sociales del país y un poco también en función de las afinidades de cada uno.

---

<sup>2</sup> Denominado desde 2014 Centro Cultural Provincial María Victoria Atencia o, en forma abreviada, Centro Cultural MVA.

Para comenzar el estudio de las huellas de Cavafis en Málaga, hemos de tener en cuenta el hecho de que la literatura griega moderna se ha introducido poco a poco en el mercado español del libro. Durante los últimos sesenta años se ha producido en España un aumento de la edición de la literatura neogriega traducida a las distintas lenguas del Estado. El contexto internacional —el desarrollo general de la actividad editorial y el incremento de la producción mundial de traducciones— es un factor que no hay que dejar de tomar en consideración. Hasta 2022, y según datos del Index Translationum, la base de datos de la UNESCO, Cavafis es el segundo autor griego más traducido mundialmente, con 162 traducciones<sup>3</sup>. En España, Cavafis es «de los poetas extranjeros más traducidos y leídos. Un elenco importante de filólogos ha desempeñado un papel primordial en la lectura, análisis, traducción, edición y difusión de la poesía del alejandrino en España» (Paleologos 2018: 118-119).

Hay un hecho que añade a priori una dificultad para la recepción de la obra de Cavafis: su lengua. La razón es sencilla: la lengua griega moderna se encuentra entre las lenguas de la periferia y, por supuesto, entre las que la sociología bourdieusiana caracteriza como «lenguas dominadas». Para el sociólogo francés Pierre Bourdieu (2000: 238) existen agentes dominantes y dominados. Y de este modo, las lenguas en el mundo son agrupadas en dominantes y dominadas según el lugar que ocupan en el espacio literario. Las primeras ocupan un lugar central para ser traducidas mientras que las segundas suelen tener pocos hablantes u ocupan un lugar periférico o secundario de cara a la industria editorial. Pascale Casanova (2002: 9) divide este segundo grupo en diferentes subgrupos:

- las lenguas orales, como algunas lenguas africanas o del Pacífico, desprovistas de tradición escrita;
- las lenguas de (re)creación reciente, como son el catalán o el gaélico, que tienen pocos hablantes (nativos y políglotas) y pocas publicaciones;
- las lenguas de culturas antiguas de países pequeños (el griego, el danés o el persa) que, a pesar de tener una tradición lingüístico-literaria relevante, cuentan con pocos hablantes y son poco reconocidas en el mercado literario mundial;
- las lenguas consideradas «de gran difusión», como es el caso del chino o el árabe, que cuenta con un gran número de hablantes y una larga tradición literaria, pero son poco conocidas y reconocidas en el mercado literario internacional, lo que las convierte en literariamente dominadas.

Por tanto, el griego estaría en el subgrupo de lenguas de culturas antiguas de países pequeños. A ello habría que añadir el hecho de que tanto España como Grecia se encuentran en la periferia, también

---

<sup>3</sup> El primero es Nicos Casantsakis con 263 traducciones y el tercero es Yanis Ritsos, con 139. La UNESCO distingue autores de griego moderno (siguiendo el criterio de la fecha de comienzo en 1453, año de la toma de Constantinopla por los turcos) y griego clásico (hasta 1453). Esta segunda clasificación la encabeza Platón, con 1471 traducciones, Homero, con 1214 y Aristóteles, que cuenta con hasta 949 traducciones. Como se puede fácilmente comprobar, los catalogados como «clásicos» han sido mucho más traducidos que los «modernos».

física, de Europa. El intercambio cultural en forma de traducciones entre ambos países se realizaba en muchas ocasiones mediante alguna de las lenguas centrales, principalmente el inglés, que actuaba como *lingua franca* mediadora.

De Swaan (2001: 4-7) ha dividido las distintas lenguas mundiales dependiendo del lugar que ocupan en el sistema lingüístico mundial:

lenguas periféricas, de tradición principalmente oral, que representan el 98 % del total y son habladas por apenas el 10 % de la población mundial, y que suelen ser satélites de las lenguas centrales, que adquieren un estatus como lengua de la Administración, la escolarización, la prensa, etc. Las lenguas centrales mutuamente ininteligibles recurren, a su vez, a las lenguas supercentrales<sup>4</sup>, 34 que poseen más de cien millones de hablantes y que, en última instancia, si han de comunicarse entre ellos, lo harán con casi toda probabilidad en una misma lengua: el inglés, la lengua hipercentral, sobre la que pivota todo este sistema-constelación.

En España la literatura griega contemporánea no empezó a tomar cierto impulso hasta la década de los 70 y ha visto hasta cuatro etapas en su recepción española: desde los 50 hasta la muerte de Franco, desde 1976 hasta 1992, desde 1993 a 2005 y desde 2006 hasta 2021 (Monteagudo 2022a: 76ss). En el período 1959-2005 la poesía representa el 50% de las publicaciones de literatura neogriega en España (Fernández González & García Ramírez 2007) y, como hemos visto, uno de los autores que ha suscitado mayor interés para ser traducido a la lengua castellana ha sido el poeta Constandinos Cavafis.

La literatura griega ha tenido una importante difusión, en parte porque dos premios Nobel del siglo XX fueron poetas griegos, Yorgos Seferis y Odiseas Elitis. Los dos autores griegos más traducidos, Nicos Casantsakis y Constandinos Cavafis, jamás consiguieron el Nobel. Además, la poesía ha ocupado una posición hegemónica dentro del campo literario griego y como tal ha trascendido al espacio literario internacional. De hecho, tradicionalmente ha existido la percepción de que la traducción de literatura griega en España se ha ocupado principalmente de la poesía (Fernández González y García Ramírez 2007; Monteagudo 2022a). «Esta creencia tuvo cierto fundamento durante la Transición y los primeros años de la democracia (1976-1992), aunque queda ya muy lejos de la realidad» (Monteagudo 2022b) (cf. López Villalba 2000).

La introducción de Cavafis en España en forma de libro comenzó en 1962 con la traducción del poeta y filólogo Carles Riba (1895-1959) en lengua catalana. Riba ha sido «uno de los tres o cuatro nombres más significativos de la poesía catalana de todos los tiempos» (De Cuenca 2013: 13). Ese mismo año de 1962<sup>5</sup> se publican en castellano los poemas «Ítaca», en versión de Elena Vidal y José

---

<sup>4</sup> Se trata del alemán, el árabe, el chino, el español, el francés, el hindi, el inglés, el japonés, el malayo, el portugués, el ruso y el swahili (esta última es la única que no alcanza los cien millones de hablantes).

<sup>5</sup> En 1962 José Alsina publica también en el n.º 6 de los Suplementos de *Estudios Clásicos*, una «Antología de Poesía Griega Moderna», dedicada entonces a la princesa Sofía de Grecia, que incluía dos poemas del poeta alejandrino, «Cirios» («Κερίά») y «Las ventanas» («Τα παράθυρα»).

Ángel Valente en la revista *Ínsula* (Fernández González 2001: 30), y «Esperando a los bárbaros», en traducción del poeta y diplomático mexicano Jaime García Terrés, que lo incluye en su *Reloj de Atenas* (1962: 98-99).

La edición malagueña de 1964 era traducción de un conocido poeta español de la generación del 50, José Ángel Valente (1929-2000). El poeta orensano estuvo trabajando durante 9 años en traducir a Cavafis, siempre en colaboración de Elena Vidal. Como ha quedado dicho, en 1962, habían publicado la primera versión del poema «Ítaca» en la revista *Ínsula*.<sup>6</sup> En 1964 publican cinco poemas más en la *Revista de Occidente*<sup>7</sup> y otros dos en *Ínsula*.<sup>8</sup> Pero lo más relevante es que aquel año fructifica finalmente en Málaga el proyecto de un libro con una selección de poemas de Cavafis. El texto griego original correspondía a la cuarta edición de los poemas de Cavafis, publicada por la editorial Ícaros en Atenas, en 1958.

Valente se había dado cuenta de que era importante traducir a Cavafis, pues era un poeta de vanguardia que había sido ya traducido a las principales lenguas europeas. 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.

Finalmente, el proyecto comenzado en 1962 se completaría con la publicación del volumen *Constantino Cavafis. Treinta poemas* (Ocnos, 1971), que, como su título sugiere, añadía cinco poemas a los veinticinco de la edición malagueña. La edición catalana del 62 y la edición malagueña del 64 son las dos primeras realizadas en España, y en el conjunto de países de lengua española. En 2013, como ha quedado dicho, se editaría en Málaga una obra que rendiría homenaje a las primeras traducciones de Cavafis en España, la de Riba en catalán y la de Vidal-Valente en castellano: *Málaga Cavafis Barcelona* (Fernández González 2013).

---

<sup>6</sup> «Un poema de Constantino Cavafis», *Ínsula*, nº 185, 1962, p. 6. Las ediciones de las versiones se recogen asimismo en *Cuaderno de versiones* (2002). En el presente artículo se especifica el título de cada uno de los poemas en su correspondiente publicación. (Valenciano Cerezo 2022: 340)

<sup>7</sup> «Constantino Cavafis (Noticia y selección)», *Revista de Occidente*, 2ª época, nº 14, mayo, 1964, pp. 173-184. Los poemas son «Esperando a los bárbaros», «Melancolía de Jasón, hijo de Cleandro, poeta de Comagene, 595 después de J. C.», «Permanece una imagen», «El dios abandona a Antonio» y «Para Ammón». (Valenciano Cerezo 2022: 340)

<sup>8</sup> «Dos poemas de Cavafis», *Ínsula*, nº 214, septiembre, 1964, p. 3. En esa misma página aparece «Cavafis entre nosotros», de Pere Gimferrer. (Valenciano Cerezo 2022: 340)

## 1.2. La comparación y sus modos. La intertextualidad literaria

La actividad de comparar poéticas en la búsqueda de afinidades o huellas de poetas en otros y otras poetas requiere definir determinados conceptos antes de comenzar la investigación. En este trabajo de tesis doctoral se pretende indagar acerca de la presencia de Cavafis en los autores locales. Al buscar en éstos observamos los distintos tipos de rastros o huellas que podemos encontrar, unas veces serán de corte estilístico, otra temático, algunas veces se tiende a imitar las estructuras sintácticas y otras a recrear cierta atmósfera que se antoja a priori como cavafianas. Lo importante sería determinar cuáles afinidades han sido conscientes y cuáles inconscientes:

La Literatura Comparada tiene en cuenta no sólo las influencias dentro de una literatura nacional (de cuyo estudio se ocupan las historias de las literaturas nacionales), sino especialmente las influencias internacionales. Como expone Weisstein (1975), las influencias no se limitan siempre a una sencilla relación de causa y efecto; muy al contrario, puede haber influencias indirectas cuya detección no resulta sencilla (por ejemplo, Mijail Lermontov aprendió de Pushkin la métrica que éste había tomado de Byron, y estudió además a Byron directamente: influencia indirecta y directa). Por otro lado, tanto el autor que influye en otro como el que se deja influir por él pueden no tener consciencia de dicha influencia. Esto no ocurre, claro está, con las escuelas o grupos literarios, en las que los seguidores del maestro lo siguen conscientemente, aunque en este caso se trata más bien de imitación que de influencia. Por ello, Weisstein propone definir la «influencia» como una imitación inconsciente, y la «imitación» como una influencia consciente. Ello determina que la influencia no pueda identificarse con la coincidencia literal (Ngamba Amougou 2009: 5).

Antonio Aguilar, autor de *Antología del túnel. 4 poetas adversativos* (2017), estudio y antología, que serán comentados más adelante en estas páginas, explica que encontramos influencias literarias de dos tipos: conscientes e inconscientes. En la consciente entrarían la parodia, la imitación o la copia mientras que la inconsciente, la que no controla el poeta, sería a juicio de Aguilar, la verdadera influencia. En este punto de la inconsciencia entran en juego Sigmund Freud (1908: 133) y sus reflexiones acerca del poeta y la época infantil como momento clave en el desarrollo mental del ser humano:

Una intensa vivencia actual despierta en el poeta el recuerdo de una anterior, las más de las veces una pertenencia a su niñez, desde la cual arranca entonces el deseo que se procura su cumplimiento en la creación poética; y en esta última se pueden discernir elementos tanto de la ocasión fresca como del recuerdo antiguo.

Puesto que la forma literaria mantiene una estrecha relación con la realidad concreta, debemos tener en cuenta tres factores importantes que definen el momento histórico de la entrada de Cavafis en España en general y en Málaga en particular:

1. La acción de traducir. La traducción es una actividad que está siempre doblemente contextualizada, el texto ocupa un lugar en dos culturas (Bassnett & Lefevere 1990: 11). Entendemos de manera amplia esta doble contextualización: la traducción no solo como acción escritural sino también como objeto de la acción lectora. En el caso que nos ocupa, parece razonable ver una relación, al menos simbólica, entre dos ciudades mediterráneas como son Alejandría y Málaga (v. en el epígrafe de los «agentes culturales» lo que afirma el profesor Enrique Baena sobre el parecido entre ambas ciudades).

2. La apertura de España a partir de mediados de los 60 contribuyó a la recepción de un Cavafis al que se identificó con ciertos valores del momento histórico y social que tocaba vivir. Según Fruela Fernández (2014: 13), «durante la segunda mitad del siglo XX, las ciencias sociales y humanas aparecen marcadas por el llamado «giro cultural», que sitúa la cultura —con sus múltiples y problemáticas connotaciones— en un lugar de privilegio investigador».

3. Cavafis venía ya con una cierta jerarquía entre los escritores de habla inglesa. Recordemos que Málaga, España, y también Grecia, se encontrarían en zona periférica en el contexto europeo (Fernández González 2011: 112).

Dos hechos fundamentales ocurren y que van a favorecer la recepción de Cavafis en España. Por un lado, la importancia que había alcanzado la obra del alejandrino en Europa (Fernández González 2001: 42):

«Cavafis, como sabes, es hoy una revelación europea; es la gran boga por ahí», le dice en tarjeta postal Vicente Aleixandre a Rafael León en septiembre de 1963, año del centenario y consagración del poeta alejandrino, dos años tan sólo después de que en Londres apareciera *The Complete Poems of Cavafy*, en versión de Rae Dalven prologada por W. H. Auden y reseñada por L. Durrell.

Los *Poemas* de Cavafis se convertirán en «una de las obras más traducidas de la literatura europea» (Fernández González 2013: 29).

Por otro lado, en el ámbito español, a partir de los 60 empiezan a confluír y a establecerse unas bases para el diálogo directo (o indirecto) de la poesía castellana con el poeta alejandrino. Los escritores y agentes sociales presentaban en los 60 «un conjunto de disposiciones semejantes y, por tanto, un potencial de unidad (Bourdieu [1980] 1994: 26-27)». Lo único que se necesitaba era que se dieran las condiciones. Además de esas *disposiciones semejantes*, hacía falta que se diera «la

posibilidad de una dialéctica del deseo, de una *imprevisión* del goce: que las cartas no estén echadas, sino que haya juego todavía» (Barthes 1974: 11).

Los y las poetas que desarrollan su actividad literaria en Málaga están localizados en un mismo *espacio* y, por tanto, existe un *potencial de unidad*. Por supuesto, no todos muestran iguales gustos y hábitos en poesía: «Dado que el gusto es una manifestación del *habitus*, de la trayectoria dentro de un espacio social, nadie ejerce su gusto tan sólo como sujeto, sino también como miembro de un grupo; en las elecciones se refleja la clase o fracción social donde se encuentra cada individuo» (Fernández 2014).

El objeto de estudio de este trabajo es el eco o la huella que la obra de C. P. Cavafis ha dejado en Málaga, es decir, el diálogo que de alguna manera haya promovido indirectamente el poeta alejandrino en la ciudad de Málaga, sobre todo en el campo poético. La generación del 50 va a ser la clave en la traducción y recepción de Cavafis en España en general. José Ángel Valente, Joan Ferraté, Rafael León y Jaime Gil de Biedma son los poetas de esta generación del 50 considerados los «primeros embajadores de Cavafis (de expresión castellana) en España» (Fernández González 2001: 27), quienes, a su vez, habían sido introducidos por dos importantes poetas del 27, Luis Cernuda y Vicente Aleixandre. Todas las generaciones poéticas en España en las décadas de los 60 y 70 entablan un diálogo con la poesía y la poética de Constandinos Cavafis. La generación del 50, la de Valente y Gil de Biedma, está en la línea de hacer avanzar la poesía española de la social a otros horizontes y la poesía de Cavafis venía a brindar esa oportunidad.

En la traducción de Elena Vidal y José Ángel Valente priman los poemas de madurez del poeta alejandrino. A partir de aquí, nos preguntamos por el grupo de intelectuales y agentes culturales malagueños que hicieron posible la primera edición en español de la obra de C. P. Cavafis, en Málaga, en 1964, así como el influjo y las consecuencias que trajo este hecho en el futuro, si hubo un desarrollo posterior definible en poetas y artistas más jóvenes que vendrían después.

En 1966, se publica *Arde el mar*, el poemario de Pere Gimferrer, poeta ya perteneciente a la generación de los 70. A partir de esta década irrumpe una nueva promoción, que ha recibido denominaciones diversas, generación del 68, entre otras, en la que pueden incluirse el mismo Gimferrer, José María Álvarez, Luis Alberto de Cuenca y Francesc Parcerisas. En Málaga, encontramos a José Infante (Premio Adonais 1971 con *Elegía y No*).

A finales de los 60 confluye en Málaga un grupo de jóvenes e inquietos pintores, músicos y poetas, conocido como Grupo 9, del que surgirá la llamada generación del Túnel (Aguilar 2017), con Fernando Merlo, Francisco Cumpián, Juan Ceyles y, sobre todo, Javier Espinosa, que es una muestra muy significativa del diálogo de Cavafis con su ciudad. También podemos encontrar —a partir de los 70 como veremos— ciertos ecos de Cavafis en los espacios escénico y pictórico locales.

Dice Bourdieu (1992: 19) que «la estructura del espacio social de la obra resulta ser la estructura del espacio social en el que su propio autor está situado». Nos preguntamos entonces acerca de la función de la obra en el seno de las relaciones literarias de producción de su tiempo. Y, puesto que la forma literaria mantiene una estrecha relación con la realidad concreta (Jameson 1981 [Selden 1993: 61]), debemos definir esa realidad.

A partir de los 70 se produce una mitificación de Cavafis en Europa gracias a «lo difuso, impreciso e indirecto de la relación establecida aquellos años con su obra, es decir, gracias al desconocimiento del griego y de la Grecia que produjo Cavafis. (...) La construcción de la *librería-Cavafis* es uno de los acontecimientos más llamativos en la historia de la poesía española de las cuatro últimas décadas» (Aurora Luque 2006). El presente trabajo de tesis doctoral supone, entre otras cosas, describir cuáles son los volúmenes de poesía escrita en Málaga estas últimas décadas que entrarían a formar parte de esa *librería-Cavafis*.

El contexto en que se encontraba la obra de Cavafis en el mundo y, por otro, el contexto español a partir de los 60, confluyen, y se establecen las bases para un diálogo directo, a través de traducciones del griego, o indirecto, mediante traducciones intermedias a través de otras lenguas como el inglés o el francés. Aunque todas las lenguas son iguales en el plano lingüístico, es evidente que no son iguales en el plano social (Casanova 2015: 118).

Entre 1970 y 1979 hay como una explosión de ediciones de Cavafis, en concreto 19, tanto en castellano como en catalán (Cf. Fernández González 2001). Los textos circulan sin su contexto (Bourdieu 1989) «y se vuelven susceptibles de múltiples reinterpretaciones, influidas por la estructura del campo receptor» (Fernández 2014: 36).

A partir de los 80, década en la que impera en España la llamada poesía de la experiencia o figurativa (García Martín 1992), la proliferación de revistas y colecciones de poesía en ciudades como Málaga «ha sido extraordinaria» (Ruiz Noguera 2007: 9). Numerosos poetas y críticos exponen al gran público lector la “poética” de la nueva democracia. «Lo llamativo no es que la poesía esté determinada por la sociedad, sino que la sociedad tenga una estructura poética», afirmó Luis García Montero (García Martín 1988: 163).

La figura de Cavafis se ha interpretado de muchas formas. Se ha visto como personaje modelo en diversos ámbitos de la vida en la ciudad. También como poeta moderno que traía nuevos aires al panorama poético en España. Según Umberto Eco (1995: 68-69), «la iniciativa del lector modelo consiste en imaginar un autor modelo». Si como dice Eco, «el texto es un objeto que la interpretación construye», ¿cuál ha sido la interpretación que ha hecho el público lector y, sobre todo, traductores, poetas y agentes culturales en general? ¿Se ha contado con el autor, su contexto y su vida o todos los

esfuerzos se han concentrado en el texto y su interpretación? Si lo circunscribimos a la ciudad de Málaga, ¿qué han hecho los poetas, los artistas y los agentes en general? ¿Acaso todos habían leído a Cavafis antes de ser *cavafianos*? ¿O podemos hablar de nuevo de lo que se ha dado en llamar en literatura *la red de vasos comunicantes*? Como dijo Richard Rorty (en Eco 1995: 114), «leer textos es una cuestión de leerlos a la luz de otros textos, personas, obsesiones, retazos de información o lo que sea, y luego ver lo que pasa». ¿Cómo han influido todos estos factores en el ámbito malagueño? Todo poema está en relación con otro. Y esta relación dialéctica de la poesía malagueña con Cavafis es lo que nos proponemos definir.

### 1.3. Hipótesis y objetivos. Consideraciones metodológicas

Málaga, 1964. Es el año de la publicación en libro, por primera vez en castellano, de poemas de Cavafis, *Veinticinco poemas*. Esta fecha nos ofrece un punto de partida para una aproximación al diálogo que a través de las sucesivas décadas se va a establecer entre esta ciudad mediterránea y Cavafis. Para describir este diálogo, y como metodología del estudio, consideramos fundamental recabar información directa de los diferentes actores que han participado de alguna manera en la recepción del poeta griego en la capital malagueña. A este objeto se elaboró un cuestionario dirigido a poetas, artistas y agentes culturales acerca del fenómeno Cavafis en Málaga y, en particular, acerca de las diferentes poéticas que conviven en el espacio creativo de la ciudad. Autores y autoras han podido expresarse libremente y describir su propio perfil. De este modo hemos podido seguir la línea evolutiva de Cavafis en la percepción de las personas del ámbito de la poesía y el arte, desde que tuvieron una primera toma de contacto hasta nuestros días. Es de especial interés analizar la profundidad y el desarrollo de la presencia cavafiana, continuada o no, entre poetas y agentes que, independientemente de su origen, han vivido y actuado en esta ciudad.

El cuestionario que se les envió se complementó con unas entrevistas personales que han permitido testimonios en primera persona, datos de la posible evidencia, de las huellas, de la relación de Cavafis con el espacio literario, artístico local. De alguna manera se pretende también definir la tendencia de esa relación entre las nuevas generaciones.

Para describir la huella de Cavafis se ha optado por seguir una metodología basada en la *transtextualidad*, según la terminología empleada por Gérard Genette (1989) en su obra ya clásica *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Genette (1989: 9-10) explica que la transtextualidad es la transcendencia textual del texto, el texto puesto «en relación, manifiesta o secreta, con otros textos».

Distintos autores han buscado definir metodológicamente la relación que establecen los textos entre sí. Julia Kristeva (1969) acuña el término *intertextualidad*. Años más tarde, Michael Riffaterre (1979,

1980, 1982) había definido la intertextualidad de manera amplia determinando que el *intertexto* era «la percepción, por el lector, de relaciones entre una obra y otras que la han precedido o seguido».

Para Genette (1989: 10) la *intertextualidad* es el primer tipo de los cinco existentes de lo que él dio en llamar «relaciones transtextuales», y que correspondería a «la relación de copresencia entre dos o más textos, (...) la presencia efectiva de un texto en otro» a través de la *cita*, del *plagio* o de la *alusión*. «La *intertextualidad* es [...] el mecanismo propio de la lectura literaria» (Genette 1989: 11).

Los otros cuatro tipos de «relaciones transtextuales» de Genette (1989) son: el *paratexto*, la *transcendencia textual* o *metatextualidad*, la *hipertextualidad* y la *architextualidad*.

El *paratexto* lo constituyen títulos, subtítulos, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc. También las notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, etc. Genette (1989: 12) pone como ejemplo de paratexto los títulos de los capítulos del *Ulysses* de James Joyce en su prepublicación por entregas, títulos que «evocaban la relación de cada uno de ellos con un episodio de la Odisea».

La *metatextualidad* se corresponde con el «comentario», «que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo) e, incluso, en el límite, sin nombrarlo. (...) La metatextualidad es por excelencia la relación *crítica*». Como ejemplo, Genette (1989: 13) pone *La Fenomenología del espíritu* (1807) de Hegel que «evoca alusivamente y casi en silencio, *Le Neveu du Rameau*», obra escrita por Denis Diderot entre 1762 y 1773 y publicada por primera vez en alemán en 1805.

El cuarto tipo, y el más utilizado aquí a la hora de analizar rastros de Cavafis en las obras, es la llamada *hipertextualidad*, que no es otra cosa sino toda relación que une un texto B (llamado *hipertexto*) a un texto anterior A (llamado *hipotexto*) «en el que se injerta de una manera que no es la del comentario». Es decir, cuando un texto, de alguna manera, «habla» de otro texto, a veces sin nombrarlo, o no podría existir en absoluto si no existiera su hipotexto, o «lo evoca más o menos explícitamente sin necesariamente hablar de él y citarlo». Genette (1989: 14-15) pone el ejemplo de *La Eneida* de Virgilio y el *Ulysses* de Joyce como hipertextos de *La Odisea* de Homero.

La *architextualidad* es «el conjunto de categorías generales o transcendentales —tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.— del que depende cada texto singular. (...) Se trata de una relación completamente muda que, como máximo, articula una mención paratextual (títulos, como en *Poesías*, *Ensayos*, *Le Roman de la Rose*, etc. o, más generalmente, subtítulos: la indicación *Novela*, *Relato*, *Poemas*, etc., que acompaña al título en la cubierta del libro), de pura pertenencia taxonómica». Genette (1989: 13-14) aclara que, a veces, ciertas obras no se sabe bien a qué género pertenecen: «¿A qué género pertenece *La Divina Comedia*?». Para Genette todo depende de la percepción genérica, la cual dependerá, en gran medida del «horizonte de expectativas» del lector, del cómo percibe este lector la obra.

Hasta aquí quedan esbozados los fundamentos teóricos sobre los que se sustenta nuestra investigación. Tomándolos como base, se formulan las siguientes hipótesis:

- a) La traducción de Cavafis en español ha podido dejar ciertas huellas, ciertos ecos a partir de la primera traducción en Málaga en 1964. Esas huellas o ecos se localizan ya sea en forma de imitaciones, adaptaciones, traducciones, préstamos con una presencia constante, ya consciente ya inconscientemente, en forma de menciones, plasmando estilos de escritura similares o temáticas cercanas. Uno de los posibles acicates para el impulso de la poesía de Cavafis en España ha podido ser la introducción de la literatura homoerótica en España y la presencia de la poesía de Luis Cernuda o, ya a finales de los 70, de Luis Antonio de Villena.
- b) La recepción de Cavafis, al producirse a través de la traducción del original griego y de las distintas lenguas mediadoras, ha provocado que el acercamiento de los distintos poetas y escritores se haya llevado a cabo desde diversos textos traducidos, que presentan en ocasiones notables diferencias y que en algunos casos responden a diferentes poéticas de la traducción<sup>9</sup>. Distintos factores literarios y extraliterarios han provocado distintas percepciones e influencias de la poesía cavafiana. Ha servido como bandera de la poesía homoerótica o la sensualidad mediterránea, pero también han ejercido gran atracción su poética de la objetividad y de lo fragmentario; su realismo de tono irónico, a veces dilemático, a veces paródico; su enfoque complejo, dialógico y polifónico; tejido, en varios planos, en torno a *personae* que protagonizan la ficción y objetivan el discurso; un discurso próximo a lo novelesco y lo «prosaico»; sutil y penetrante lectura «política» de la historia (Fernández González y Gestí 2013: 28).

El presente trabajo de tesis doctoral tiene los siguientes objetivos generales:

- a) Estudiar la recepción de Cavafis en Málaga con la ayuda de los distintos poetas y agentes sociales de la ciudad analizando las repercusiones que la introducción de Cavafis iba a traer para la Málaga cultural, así como también las huellas del poeta en los distintos escritores y artistas de la ciudad.
- b) Definir la traducción y/o traducciones que han influido más en el ambiente literario malagueño, determinando la(s) más influyente(s) y su repercusión en las distintas obras.
- c) Comprender mejor el mercado editorial español en la traducción de Cavafis, así como el de los distintos factores y agentes en la ciudad de Málaga.

---

<sup>9</sup> Algunos de ellos adolecen de errores de comprensión del texto original. Véase como ejemplo el uso y abuso del término «efebo» a causa de una mala traducción (Fernández González 2001: 118-119).

Además de estos objetivos generales, se establecen los siguientes objetivos específicos:

- a) Confeccionar un listado de poetas malagueños que sirvan de muestra de la presencia y huella de C. P. Cavafis en la producción local.
- b) Analizar la repercusión y alcance que la obra de Cavafis ha podido tener en los poetas-artistas locales, desde la influencia clara, a los simples ecos o la mención como elemento integrante de la obra, ya sea de forma irónica, paródica o como anécdota o adorno en el poema.
- c) Estudiar las posibles conexiones entre ellos, en relación siempre con el factor Cavafis, teniendo en cuenta que la proximidad de los poetas en un mismo espacio social implica necesariamente «un conjunto de disposiciones semejantes y, por tanto, un potencial de unidad (Bourdieu [1980] 1994: 26-27)».

Nuestra investigación toma como punto de partida la fecha de 1964, la de la edición malagueña en castellano de Cavafis, y termina sesenta años después, aproximadamente. Se ordena en cuatro etapas principales:

1. Málaga y C. P. Cavafis, diálogo de las generaciones del 50 y del 68 (hasta 1975).
2. Málaga y C. P. Cavafis, diálogo a partir de 1977 (apertura de España a la democracia) con las décadas de los 80 y 90.
3. Málaga y C. P. Cavafis, diálogo desde 1992 hasta 2005.
4. Málaga y C. P. Cavafis, crisis (2006-2022).

Estas etapas están encuadradas en un marco histórico y social diverso y amplio. El factor más importante que define la entrada y distribución de la obra poética de Cavafis en España y en Málaga hay que buscarlo más allá de los Pirineos, y es que «Cavafis, según dice Seferis, respira la atmósfera de la poesía contemporánea» (Irigoyen 1999: 28), y, como se ha mencionado anteriormente, en la década de los 50, Cavafis tenía ya una cierta jerarquía entre los escritores de habla inglesa. José Ángel Valente, en el texto introductorio a *Veinticinco poemas*<sup>10</sup>, cita a W. H. Auden, quien reconoce que Cavafis no ha dejado de influir en su obra. Gil de Biedma (1984: 285) también recurre a Auden:

Más por aquí veníamos de nuevo a enlazar con una estirpe poética moderna que era ya la nuestra, la de quienes pensamos que el tono propio de la poesía en esta época es un tono íntimo de voz, el de una persona directamente hablando a otra persona, según ha dicho Auden, y no a un vasto auditorio; cuando un poeta moderno levanta la voz, siempre suena a falso.

---

<sup>10</sup> Publicado también en mayo de 1964 en el n.º 13 de *Revista de Occidente* y finalmente recogido en *Las palabras de la tribu* con el título “Versión de Constantino Cavafis” (Valente [1971] 1994, 227-232).

Para poder conocer el contexto social y político de las distintas obras y los distintos autores y agentes que dialogan con Cavafis utilizaremos las teorías sociológicas de Bourdieu y colaboradores, Johan Heilbron y Gisèle Sapiro, así como también las consideraciones metodológicas de Fruela Fernández y Michaela Wolf. Partimos de la observación del campo a partir de una sistemática recogida de datos, esto es, los correspondientes a los distintos poetas (cuestionario y entrevistas) y sus obras a lo largo de los años, y estudiamos las posiciones relacionales que se producen. A partir de las respuestas de los diferentes poetas y agentes sociales que explican su diálogo con la poesía de Cavafis definimos las características de cada poeta y sus relaciones objetivas en sus respectivas experiencias y contactos con la figura de Cavafis y su obra.

#### **1.4. El cuestionario. Estudios cualitativos**

La metodología cualitativa es más que una recogida de datos, es un modo de encarar el mundo empírico (Taylor & Bogdan 2002: 20; Rist 1977: 42-50):

1.- La investigación cualitativa es inductiva. Se desarrollan conceptos, intelecciones y comprensiones partiendo de pautas de los datos.

2.- La aproximación investigadora permite contemplar el escenario y a las personas desde una perspectiva holística, esto es, considerados como un todo.

3.- Las personas que practican la investigación cualitativa son sensibles a los efectos que ellas mismas causan sobre las personas que son objeto de su estudio e interactúan con ellas de una manera natural y no intrusiva.

4.- Una aspiración de la investigación cualitativa es comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas.

5.- La investigación cualitativa exige suspender o apartar las creencias, perspectivas y predisposiciones propias.

6.- Para la investigación cualitativa todas las perspectivas son valiosas.

7.- Los métodos cualitativos son humanistas. Los métodos mediante los cuales estudiamos a las personas necesariamente influyen sobre el modo como las vemos.

8.- En la investigación cualitativa se da énfasis a la validez. Los métodos cualitativos nos permiten permanecer próximos al mundo empírico (Blumer 1969).

Sobre estas bases, hemos abordado el estudio de Cavafis en los espacios poético y artístico malagueños del siguiente modo:

Para identificar el sentido de la obra de cada autor o autora en su contexto, se ha utilizado el método de encuesta dirigida en principio a 50 poetas y artistas locales. Más que al número de personas entrevistadas o encuestadas, seleccionamos a personas que representasen bien el grupo que está en estudio. Esto es lo más importante en la investigación cualitativa (Taylor y Bogdan 1996). El objetivo era conocer opiniones, actitudes, motivaciones y sentimientos (Hueso i Cascant 2012: 21-22) que la obra de Cavafis les ha causado. Por supuesto, se quiere comprobar si poetas y artistas fueron conscientes o no de participar de alguna manera en un diálogo con el poeta Cavafis o, al menos, de reflejar su presencia en sus propias obras, ya sea de modo referencial o asumiendo el estilo o los temas. Son personas insertas plenamente dentro de la sociedad malagueña y en una situación histórica particular. Las preguntas son abiertas, claras y unívocas. Para apoyar la investigación utilizamos una serie de datos empíricos recabados de los propios agentes que participan en el fenómeno Cavafis en Málaga. Saldanha y O'Brien (2013: 4) afirman que «good empirical research needs to be based on conceptual research and conceptual research, to be useful, needs to be supplemented by evidence»<sup>11</sup>. Para la obtención de los datos del estudio empírico utilizamos dos instrumentos de corte cualitativo: la entrevista, y un cuestionario de preguntas abiertas. En cuanto a las entrevistas son semiestructuradas, esto es, dirigidas por quien lleva a cabo la investigación mediante la relación de preguntas definidas por un guion y cuyo orden y redacción se determinan antes del encuentro con la persona entrevistada (Erlandson *et al.* 1993: 85-86). Las entrevistas semiestructuradas son las que permiten que sea el sujeto el que exponga de forma espontánea sus opiniones y que marque hasta el cierto punto el rumbo que ha de llevar la entrevista. Esto hace que a veces se pueda recoger información que no se esperaba y que permite a la investigación adentrarse en aspectos hasta entonces desconocidos (Iglesias 2003). Estas entrevistas se diseñan en función de los objetivos y las cuestiones más arriba indicadas y que variarán dependiendo del ámbito de actividad —poesía, edición gestión cultural— de la persona a la que nos dirigimos. Están abiertas, por tanto, a las necesidades y particularidades que surjan en cada momento, de ahí que se haya optado por las entrevistas de tipo semiestructurada.

En el ámbito de la traducción, Fernández (2011b: 24) delimita tres ejes principales de investigación, que vendrían a buscar lo que más atrás Saldanha y O'Brien (2013: 4) habían llamado *evidence*:

- centrado en el producto, esto es, las traducciones en sí insertas en campos de producción y recepción nacionales, pero dentro de un sistema internacional;
- centrado en el proceso de traducción, desde la selección del texto origen hasta el control de calidad del texto meta, pasando por todas las fases intermedias del proceso;

---

<sup>11</sup> «Una buena investigación empírica necesita estar basada en la investigación conceptual y la investigación conceptual, para ser útil, necesita estar respaldada por la evidencia de los datos empíricos». (La traducción es mía).

- centrado en los agentes implicados de una u otra forma en el proceso de traducción, a saber: traductores/as, revisores/as, editores/as..., pero también instituciones públicas o privadas, entidades culturales, etc.

Nuestra investigación se centra en los agentes implicados, esto es, sobre todo en poetas en quienes se observan de alguna manera huellas de Cavafis. En un sentido más amplio, la muestra del estudio se centra en poetas, editores y destacados agentes culturales de la ciudad que puedan explicar cómo ven la presencia de Cavafis dentro de su obra o dentro del mundo poético y cultural de Málaga en general. Dentro de este campo, la traducción se presenta como parte importante. ¿Cuál es la traducción de los poemas de Cavafis que leyeron primero? ¿Cuál les influyó más y por qué?

Nuestra investigación pretende:

1. Definir factores que han participado en la difusión de Cavafis en Málaga identificando trayectorias profesionales, formación y grado de implicación en algunas actividades culturales realizadas.
2. Describir la recepción de Cavafis en Málaga<sup>12</sup>. Editores y mercado editorial en general. Prensa<sup>13</sup>, publicaciones y trabajos en el ámbito cultural malagueño.
3. Indagar sobre las posibles huellas de Cavafis en la poesía malagueña.
4. Describir la participación de las instituciones oficiales: Ayuntamiento de Málaga, Centro de la Generación del 27, Universidad de Málaga (Facultad de Filosofía y Letras), Diputación Provincial, Ateneo.
5. Encontrar ecos en las Artes: pintura. (Además de anotar a otros importantes agentes y animadores locales: profesores, críticos, periodistas, etc.)

A modo de esquema, los cuestionarios se realizan bajo las siguientes premisas o cuestiones:

1. Poetas:
  - Conocer sus tendencias y su acercamiento a la obra de Cavafis.
  - Conocer su valoración acerca de la obra y difusión del poeta alejandrino.
  - Percepción de la evolución y de las tendencias en Málaga.
2. Agentes culturales:
  - Conocer el perfil profesional de los distintos agentes.

---

<sup>12</sup> «Para la comprensión de una obra es necesario fundamentar social e históricamente los modos de recepción» (Fernández 2014: 36).

<sup>13</sup> «El desarrollo de la prensa es un indicio entre muchos de una expansión sin precedentes del mercado de bienes culturales» (Bourdieu 1995: 88).

- Conocer las actividades y actos de los que han formado parte o hayan dado difusión.
- Conocer la opinión que tienen respecto a la recepción del fenómeno Cavafis en Málaga.

A continuación, se ofrece el cuestionario que se les pasó a los diferentes escritores y agentes culturales:

1. ¿Cuándo tuvo el/la poeta conciencia de tener su primer contacto, directo o indirecto, con la poesía de C. P. Cavafis?
2. ¿Hay huellas de C. P. Cavafis en sus obras?
3. ¿Qué es lo que más le atrajo o cuál fue el poema o los poemas que más le captó o captaron la atención y por qué, en qué aspecto(s) cree que influyó el poeta alejandrino?
4. ¿Qué autores considera que han influido más en su formación literaria y en qué tradición poética le parece que se inserta su obra?

### 1.5. Estructura

El capítulo 1 de este trabajo es introductorio. Expone los objetivos, sus hipótesis, su estructura, el marco conceptual y la metodología utilizada. Se termina con unas palabras sobre la comparación y sus modos para definir cómo se ha trabajado con el concepto de influencias, ecos o huellas en los textos de los poetas.

En el capítulo 2 se describe la recepción de C. P. Cavafis en Málaga. Se describe el ambiente cultural general de la ciudad, sus poetas, artistas y demás agentes culturales que hicieron posible la introducción de la poesía cavafiana. Se analiza cuál es el estado de la cuestión, la actividad académica y las revistas malagueñas que contribuyeron de alguna manera a la difusión y recepción de poemas de Cavafis.

En el capítulo 3 describimos las huellas, o los ecos, de C. P. Cavafis en la poesía malagueña actual. Para ello los poetas respondieron a un cuestionario en el que manifiestan sus puntos de vista con respecto a Cavafis, afirmando o negando la posible influencia del poeta griego en sus respectivas producciones poéticas. Se analizaron las respuestas y se sacaron las respectivas conclusiones. Se realizaron también entrevistas a distintos poetas, artistas y agentes culturales en general. En total fueron recibidos más de 50 cuestionarios y se realizaron 18 entrevistas (algunas personas respondieron al cuestionario y a la entrevista).

En el capítulo 4 se analiza de forma más particular la relación entre C. P. Cavafis y Málaga, tanto directa como indirectamente, así como la huella en general de Cavafis en el ámbito social y cultural malagueño. En este apartado distinguimos las huellas o ecos existentes en el campo de la poesía malagueña a través de las últimas décadas, el ambiente artístico creado en Málaga, el movimiento

llamado Nueva Figuración malagueña y citamos brevemente otros ámbitos artísticos como el teatro y la música. Nos centraremos en la poesía y en cuatro momentos importantes en la recepción de Cavafis:

1.- La edición malagueña de Cavafis en 1964. Vicente Aleixandre, Premio Nobel de literatura en 1977, animó a los editores malagueños Rafael León y Ángel Caffarena, a publicar los poemas de C. P. Cavafis;

2.- Generación del medio siglo: María Victoria Atencia, ejemplo de una primera introducción en Málaga de la poesía cavafiana;

3.- Transición y contracultura. Los 70 y la Generación del Túnel y, en concreto, Fernando Merlo y Javier Espinosa, representantes de una Málaga en transición a la democracia;

4.- Poesía de la Experiencia y eclecticismo posterior. Antonio Jiménez Millán, poeta granadino residente en Málaga, ejemplo de poeta con ecos cavafianos en su obra poética general. Analizamos sus antologías de *La mirada infiel*, en la(s) que trabajó durante los 80 y 90.

5.- Málaga y C. P. Cavafis. Crisis (2006-2022). En el capítulo 5 exponemos las conclusiones a las que hemos llegado y, finalmente, en el punto 6 y último añadimos las distintas referencias bibliográficas consultadas para la realización de esta tesis doctoral.



## 2. CAVAFIS HISPÁNICO. ESTADO DE LA CUESTIÓN

### 2.1. Introducción a Cavafis

El poeta Constandinos P. Cavafis nació en la ciudad de Alejandría, en Egipto, el 29 de abril de 1863 y murió exactamente el mismo día y en la misma ciudad setenta años más tarde. No obstante, su vida conoció un tiempo de residencia en Inglaterra, e incluso en Constantinopla/Estambul. Cavafis era hijo de un pudiente empresario alejandrino, Petros Ioanis Cavafis, quien murió en 1870. Constandinos tenía entonces tan solo siete años. A raíz de la muerte del padre comienzan los problemas para su familia. Su madre, Jariclia Fotiadi, decide emigrar a Inglaterra en 1872, cuando el pequeño de los Cavafis tenía nueve años. La familia se instala en el número 12 de Balmoral Road, Fairfield, Liverpool. Pasarán 2 años allí, y después se mudarán a Londres para volver de nuevo a Liverpool en 1876. En 1878 vuelven a Alejandría para de nuevo salir en 1882, tras el bombardeo inglés de la ciudad egipcia y el movimiento nacionalista de Ahmed Orabi. Ese año de 1882, Egipto se convierte en protectorado de Gran Bretaña. Esta vez marcha con su madre y hermanos a Constantinopla/Estambul, donde estará tres años más hasta que vuelve definitivamente a su Alejandría natal.

Como vemos, hasta 1885 Constandinos Cavafis vive diversos períodos de idas y venidas, viajes y asentamientos más o menos prolongados. De algún modo, estas circunstancias le influirán en la creación de un bagaje cultural repleto de una literatura variada y rica: «Cavafis conocía muy bien las literaturas francesa e inglesa del siglo XIX, así como sus respectivas tradiciones» (Fernández González 2001: 5).

También en Alejandría Cavafis convive en un ambiente cosmopolita, rodeado, aparte de la población árabe egipcia, de diversas comunidades extranjeras<sup>14</sup> (franceses, británicos, italianos, judíos, armenios).

En 1885, cuando retorna de Constantinopla/Estambul, el poeta renuncia a la nacionalidad británica que poseía gracias a su padre Petros, quien a su vez la había conseguido en 1850. Es entonces cuando Cavafis adopta la nacionalidad griega. La salida de Alejandría a causa del movimiento nacionalista de Orabi contra los ingleses, que bombardearon la ciudad, las salidas a Inglaterra por cuestiones económicas y la de Constantinopla/Estambul por las razones aportadas, han ampliado el campo de estudio. El tema de la etapa colonial y postcolonial de Egipto, ha dado motivos para diversos estudios. A modo de ejemplo, el poeta griego habría de ser «bautizado» por el profesor Martin McKinsey (2010)

---

<sup>14</sup> Durante la primera etapa de Cavafis en Alejandría, cuando aún estaba el padre, la familia vivía de forma holgada: «En la planta de la mansión familiar de los Cavafis, en la aristocrática calle Cherif, se encontraban las oficinas de la floreciente casa comercial «Cavafis & Cia», cuyo socio principal era Yeoryios Cavafis, tío del poeta residente en Londres; mientras que la familia de Petros Cavafis vivía a lo grande en el primer y segundo piso, con profesor francés, institutriz inglesa, servicio griego, cochero italiano y portero egipcio» (Fernández González 2001: 3; Tsircas 1963: 681).

«en las aguas de la teoría postcolonial y supone un punto de partida para un trabajo posterior en este campo»<sup>15</sup> (Cf. Boletsi 2011).

La historia y sus acontecimientos atraían vivamente a Cavafis, que intentó plasmarlos de alguna manera en su poesía, hasta el punto de llamarse a sí mismo *poeta-historiador*<sup>16</sup> (ποιητής-ιστορικός), aportando así una mirada moderna a la literatura. Miguel Machado Ortega, en su artículo inédito aún al escribir estas líneas en julio de 2023, «Filosofía y poesía: Conocimiento y transformación. Diálogos con María Zambrano», afirma, respecto a los poemas históricos de Cavafis que

cabe la posibilidad de que venga otro lector futuro y siga estableciendo vínculos del poema con alguna situación política concreta. El volver al pasado desde el presente puede ser una forma velada de traspasar la censura, en cuanto se critica el pasado sin explicitar demasiado que ese pasado presenta simetrías con el presente. O bien puede tratarse de una forma sutil de resaltar que no estamos tan lejos de aquellos que llamábamos “bárbaros”. Este procedimiento es más común de lo que pueda parecer, sobre todo en sociedades silenciadas y castigadas por la censura.

El Premio Nobel de Literatura Czeslaw Milosz (en Von Barloewen y Naoumova, 2009: 328) decía de Cavafis lo siguiente:

Cavafis, influido por el simbolismo francés y sin duda también por autores ingleses como Robert Browning, era un poeta moderno que abrió una nueva dimensión, la historia del mundo helenístico, que se apropió. Esto le llevó a escribir una especie de poesía objetiva y no solamente una poesía de impresiones, de estados de ánimo, como hicieron muchos de sus colegas europeos. Fue absolutamente asombroso. Al margen de eso, capto en él notas proféticas. En su poema titulado «Esperando a los bárbaros» anticipaba los terribles acontecimientos históricos del siglo XX.-

Cavafis representa aún hoy la modernidad —o postmodernidad—, poniendo en duda «nuestros principios más sagrados sobre religión, moralidad, arte y tradición» (Alexiou 1983: 7).<sup>17</sup>

Labrador Méndez (2017: 46), a propósito de la obra de José Ribas Sanpons, *Kavafis. El autor y su obra* (1983), decía que este libro era un

ensayo sobre el solitario camino de un poeta *queer* atormentado por la búsqueda de la belleza, resistente a los designios de poderes imperiales y comprometido con la emancipación de los pueblos y de las vidas: era, en realidad, un manual de autoayuda pensado para sobrevivir a la transición española, justo cuando las utopías de un tiempo se agotaron. Ribas se propone refugios —la escritura, el amor imposible, la memoria— igual que el Kavafis superviviente a la clausura de las esperanzas del suyo imaginando, a su vez, otras y más antiguas decadencias.

---

<sup>15</sup> La traducción es mía.

<sup>16</sup> Según G. Lejonitis (Λεχωνίτης 1977), Cavafis había reconocido que podría haber escrito historia: «Εγώ είμαι ποιητής ιστορικός. Ποτέ μου δεν θα μπορούσα να γράψω μυθιστόρημα ή θέατρον· αλλ' αισθάνομαι μέσα μου 125 φωνές να μέ λέγουν ότι θα μπορούσα να γράψω ιστορίαν» («Yo soy poeta-historiador. Nunca podría escribir novela o teatro, pero siento dentro de mí 125 voces que me dicen que podría escribir historia»). (La traducción es mía). El mismo José Ángel Valente recoge este reconocimiento de Cavafis en *Las palabras de la tribu* (1971: 7 y ss.).

<sup>17</sup> «Our most sacred assumptions about religion, morality, art and tradition». (La traducción del inglés es mía. A partir de este punto, siempre que no se mencione traductor o traductora, es traducción propia).

La cuestión de lo «queer», del «poeta *queer*», se ha ido desarrollando en las últimas décadas. Comenzó, de alguna manera, con G. P. Savidis y Timos Malanos en los 60, pasó por los 70 - 80 y los grupos activistas gay en Atenas, la revista *AMFÍ*, ligada al AKOE que en sus siglas en griego significa Movimiento de Liberación Homosexual de Grecia<sup>18</sup>, para la que Andreas Anguelakis pedía a Malanos su colaboración, través de poetas en lengua inglesa como Ian Young<sup>19</sup> o de profesores universitarios como Peter Bien (1990). Desde entonces hasta ahora la bibliografía es abundante, en estudios más o menos generales sobre Cavafis, tanto en Grecia como fuera de Grecia.

El tema de si Cavafis se esconde dentro de su poesía o si, por el contrario, intenta abrir un nuevo camino a la poesía erótica homosexual, ha sido debatido desde los comienzos del estudio de la producción poética cavafiana. Para Dimitris Papanikolaou (2014: 322), el problema es que, al hablar de poesía homosexual, o gay, se partía siempre desde un punto de menosprecio o subestimación, lo cual era, entre otras cosas, un error de aproximación. «La crítica en Grecia rehuyó este tema», sostiene Papanikolaou (2014: 303).

El amor en los poemas de Cavafis es un amor homosexual. En la dimensión erótica no aparecen mujeres. Pero también es verdad que no se menciona explícitamente en muchos casos. Por lo tanto, Cavafis, de alguna manera, parece invitarnos a una reflexión profunda de los conceptos de sexo y de amor en sentido general.

Todos estos aspectos han sido descritos por Dimitris Papanikolaou (2014), quien realiza el análisis de la obra de Cavafis desde la perspectiva de la teoría *queer*. En opinión de Papanikolaou, Cavafis no intenta ocultar su homosexualidad sino exactamente todo lo contrario. El poeta de Alejandría va siendo consciente, a través de sus poemas y su *work in progress*, de su «diferente sexualidad» y de su evolución a lo largo de los años. Papanikolaou defiende que Cavafis no guarda silencio, ni utiliza máscaras, como decía Timos Malanos (1933), sino que reacciona ante lo que está ocurriendo en la sociedad de su tiempo con los homosexuales. Cavafis juega con la dialéctica de lo oculto/visible<sup>20</sup>. En el poema «En una ciudad de Osroene» («*Ἐν πόλει της Οσροηνής*»<sup>21</sup>), Cavafis expone el cuerpo semidesnudo de Remón. La figura erótica de nuevo se muestra en el cuerpo de un joven que en esta ocasión se encuentra herido. Y ello en un ambiente de sincretismo y mezcla de razas. Como dice Cavafis, «somos aquí una mezcla: sirios, griegos, armenios, medos».<sup>22</sup>

<sup>18</sup> AKOE: Απελευθερωτικό Κίνημα Ομοφυλοφίλων Ελλάδος.

<sup>19</sup> Ian Young había escrito en 1976 un poema dedicado a Cavafis, «For Cavafy», publicado en la colección *Common or Garden Gods*, Catalyst, Scarboro, 1976, p. 34. Este poema responde a otro de Cavafis titulado «Κρυμμένα». El poema fue de nuevo reproducido en la revista *Gay Sunshine: A Journal of Gay Liberation*, t. 28, primavera de 1976, p.22.

<sup>20</sup> Κρύψιμο/φανέρωμα (Papanikolaou 2014).

<sup>21</sup> Ver a propósito de este poema lo que dice Aurora Luque en el apartado de poetas malagueños.

<sup>22</sup> Traducción de Pedro Bádenas de la Peña. Respecto al tema en Cavafis de la mezcla y el helenismo, cf. McKinsey 2010; Boletsi 2011.

Papanikolaou (2014: 245-254) defiende que el poeta de Alejandría intenta, con el paso del tiempo, hacer visible lo que le está pasando, sus sentimientos, su confesión personal, describiendo su evolución personal, su plan (σχέδιο) de vida. Y como ejemplo pone los poemas que comienzan con la palabra «Días...» (Μέρες...), que se editaron entre 1917 y 1932. De estos poemas, sólo uno, «Días de 1903» («Μέρες του 1903») está escrito en primera persona.

En palabras de Thanos Chrysanthopoulos (2009), «a menudo el poeta se apropia de la forma de los epigramas, caracterizada por la insinuación, la burla, la brevedad y la argucia, para referirse a la homosexualidad y sus implicaciones éticas y políticas. Además de la apropiación del género poético resulta una auto/homo/biografía basada en las historias de los homosexuales en un contexto histórico. Las técnicas empleadas tienen mucho en común con la escritura femenina basada en el arquetipo de Antígona. Basándose en el estudio de caso de Myriam Watthee-Delmotte (2016), se observa que la postura del autor tiene más en común con las mujeres que con los hombres».

Cavafis, en opinión de Chrysanthopoulos (2009), «asocia el deseo, la pasión y el placer con la sexualidad, el poder, el tiempo, la identidad y la política».

La cuestión de si Cavafis es un poeta *queer*, como decía Ribas, lo sostienen poetas actuales de reconocida sensibilidad cavafiana, como Ángelo Néstore.<sup>23</sup>

En opinión del profesor Antonio Aguilar,<sup>24</sup> Cavafis y su poesía representan un buen ejemplo de lo que se ha dado en llamar *cruising* homosexual. El término inglés *cruising* define, en palabras de Aguilar, aquella «forma de ligar de los homosexuales en la calle». Es normalmente una relación de contacto sexual que se caracteriza —*conditio sine qua non*— por desarrollarse en un lugar público. Para el antólogo malagueño, hay poemas claros y evidentes en Cavafis de *cruising*: «En la calle», «El escaparate del estanco», «Perdurar» o «Su origen»<sup>25</sup>. En su artículo «Elogio del *cruising* en tres poemas de Luis Cernuda», afirma que Cernuda fue el primer poeta español en reflejar estas relaciones, que, de alguna manera, inaugura en la poesía española con el poema titulado «No decía palabras» (incluido en el poemario *Los placeres prohibidos*, 1931):

No decía palabras,  
acercaba tan sólo un cuerpo interrogante,  
porque ignoraba que el deseo es una pregunta  
cuya respuesta no existe,  
una hoja cuya rama no existe,  
un mundo cuyo cielo no existe.

La angustia se abre paso entre los huesos,

<sup>23</sup> Ángelo Néstore manifiesta todo esto en la entrevista que se le realizó para esta tesis y expuesta más abajo.

<sup>24</sup> El profesor Antonio Aguilar, en el momento en que estoy redactando esta tesis, está preparando un trabajo sobre *Cruising* en España que se publicará a finales de 2023. A él le debo y le agradezco la información que me transmitió al respecto el 12/09/2022.

<sup>25</sup> Títulos todos de la traducción de Pedro Bádenas de la Peña (2017).

remonta por las venas  
hasta abrirse en la piel,  
surtidores de sueño  
hechos carne en interrogación vuelta a las nubes.

Un roce al paso,  
una mirada fugaz entre las sombras,  
bastan para que el cuerpo se abra en dos,  
ávido de recibir en sí mismo  
otro cuerpo que sueñe;  
mitad y mitad, sueño y sueño, carne y carne,  
iguales en figura, iguales en amor, iguales en deseo.  
Aunque sólo sea una esperanza  
porque el deseo es pregunta cuya respuesta nadie sabe.

La atmósfera que se respira en el poema de Cernuda se antoja muy cavafiana. Compárese por ejemplo con el poema de Cavafis «El escaparate del estanco», de 1917:

Junto al escaparate iluminado  
de un estanco se pararon, entre otros muchos.  
Por azar sus miradas se encontraron  
y el deseo prohibido de su carne  
expresaron tímida, indecisamente.  
Luego, unos pasos inquietos por la acera —  
hasta que se sonrieron, y se hicieron una ligera seña.

Y entonces ya el coche cerrado...  
el sensual acercamiento de los cuerpos;  
las manos enlazadas, juntos los labios.

Traducción de Ramón Irigoyen

A pesar de que, como explica Antonio Aguilar, Luis Cernuda fue el primero en abrir el camino de la poesía homoerótica en España, habría que esperar hasta 1979, la publicación de *Hymnica*, de Luis Antonio de Villena, que es considerado libro fundacional del homoerotismo en España.

Pero Cavafis no nos impulsa a reflexionar solo sobre sexo y amor. En una nota sin firmar —probablemente según Savidis ([1966] 1992: 209) revisada o escrita por el propio Cavafis— publicada en la revista *Αλεξανδρινή Τέχνη*<sup>26</sup> en mayo de 1927 (núm. 6, p. 39), se explicaba que su obra poética estaba compuesta por tres ámbitos temáticos, «el filosófico (o del pensamiento), el histórico y el hedónico (o sensual)» (Savidis [1966] 1992: 209). De estos tres ámbitos parece que Cavafis mostraba cierta predilección por el histórico. Él mismo afirmó que quiso ser poeta-historiador.<sup>27</sup> «En

<sup>26</sup> *Αλεξανδρινή Τέχνη* —*Alexandriní Tejni* (Arte alejandrino)— era una revista literaria y artística mensual que se estuvo editando en Alejandría desde diciembre de 1926 hasta diciembre de 1931. Cada tomo tenía 12 números y alrededor de 400 páginas, con dimensiones 20x14,5 centímetros. La colección completa, digitalizada por el Archivo Griego Histórico y Literario (E. A. I. A.), se puede consultar en línea en el sitio web de la Biblioteca de la Universidad de Chipre: <https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/12965>.

<sup>27</sup> Vid. nota 15.

ese aspecto es Cavafis un hijo más de su época —eran los vientos del Parnaso— en que la poesía histórica alcanza notable desarrollo» (Cañigral 1981: 79-81). Una gran parte de sus poemas, en todo caso, habitan al mismo tiempo los tres ámbitos.

El proceso creador dura lo que el poeta tarda en ir madurando y encontrando su propia voz y estilo en sus escritos. Según Yorgos Seferis (1946), desde 1910 «la obra de Cavafis debe leerse y analizarse no como una serie de poemas separados, sino como un poema único *εν προόδω*, —un «work in progress», como diría James Joyce— que lo finaliza la muerte».<sup>28</sup>

## 2.2. La recepción de C. P. Cavafis en España<sup>29</sup>

### 2.2.1. Introducción

Tras la Segunda Guerra Mundial, 1939-1945, se diría que, influido por ella, la poesía en Europa parece tomar nuevos derroteros.

A partir de mitad del siglo XX, entre el lenguaje corriente y el lenguaje poético se establece una tensión desmesurada que, combinándose con la oscuridad del contenido, aturde al lector. El vocabulario corriente cobra significados insospechables. Palabras procedentes de las especialidades más remotas se electrizan líricamente (Friedrich 1974: 24).

España no parece haber sido una excepción. José Luis Cano (1974: 15) considera que «hacia 1950 surge una nueva generación poética que acentúa la tendencia antiformalista y antiestética iniciada en 1944 y la lleva a sus últimas consecuencias». Será la llamada Segunda Generación de Posguerra. En la década 1950-1960 comienza a llegar una nueva generación a las aulas universitarias, y acude en un estado de irritación contra el ambiente que le rodea. Comienza un período de tiempo en que la sociedad empezará a exigir cambios. La generación del medio siglo, junto a escritores del 27 y del 36 que también seguirán publicando en este período, empieza a mostrar cierta crítica ante la situación social del país. Algunos de los libros representativos son: *Las cartas boca arriba* (1951), *Lo demás es silencio* (1952) o *Cantos íberos* (1955), de Gabriel Celaya, *Retornos de lo vivo lejano* (1952) y *Baladas y canciones del Paraná* (1954), de Rafael Alberti, *Canción sobre el asfalto* (1954), de Rafael Morales, *Historia del corazón* (1954), de Vicente Aleixandre, *España, pasión de vida* (1954), de Eugenio de Nora, *Pido la paz y la palabra*, *Ángel fieramente humano* (1950) y *Redoble de conciencia* (1951), de Blas de Otero, *Con las piedras, con el viento* (1950) y *Cuanto sé de mí* (1957) de José Hierro, *Hombre y Dios* (1955), de Dámaso Alonso, *Paisaje con figuras* (1956), de Gerardo Diego, o el mismo *Clamor*, de Jorge Guillén. A esta lista de autores habría que añadir al granadino Rafael Guillén (1933-2023).

<sup>28</sup> «Το καθαφικό έργο πρέπει να διαβάζεται και να κρίνεται όχι σαν μιά σειρά από χωριστά ποιήματα, αλλά σαν ένα και μόνο ποίημα *εν προόδω* —ένα «work in progress», όπως θά'λεγε ο James Joyce— που τερματίζει ο θάνατος».

<sup>29</sup> Para las distintas ediciones de Cavafis desde 1962 hasta 1998, v. Fernández González 2001: 173-181.

Sanz Villanueva (1985: 388), en su conocida *Historia de la literatura española*, nos aporta una cronología orientativa de esta generación a partir de las fechas de nacimiento de los poetas: 1925 (Ángel González, Julio Mariscal<sup>30</sup>), 1926 (José Manuel Caballero Bonald, Ángel Crespo), 1928 (José Agustín Goytisolo, Carlos Barral), 1929 (José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma), 1930 (Eladio Cabañero, Manuel Mantero, Fernando Quiñones, Francisca Aguirre, Jesús López Pacheco), 1931 (Miguel Fernández), 1932 (Francisco Brines, Mariano Roldán), 1933 (Ricardo Defarges. Carlos Álvarez), 1934 (Claudio Rodríguez), 1935 (Joaquín Marco, Ángel García López), 1936 (Rafael Soto Vergés), 1937 (Félix Grande), 1938 (Carlos Sahagún). Habría que añadir el nombre de María Victoria Atencia, nacida en 1931.

Diferentes características son comunes a los distintos grupos generacionales:

El rumbo del tiempo ido aparece en todos y cada uno de los poetas del grupo. (...) En los poemas de Ángel González, Caballero Bonald, Gil de Biedma, Barral y Brines, los cuerpos humanos figuran bajo una óptica que convoca el parangón con los pintores italianos renacentistas. La expresividad sensual se reduplica, porque siempre el deseo viene *narrado* desde algún nudo de sentimientos y sensaciones o arteramente anudado a la reflexión (García Hortelano 1992: 29).

En 1956 España entra en la Organización de las Naciones Unidas (ONU). Y Jaime Gil de Biedma ya había leído en castellano los poemas canónicos de Cavafis (*Retrato del artista en 1956*<sup>31</sup>, 1991: 8).

Unos años antes, en 1951, se había editado la traducción de los poemas canónicos al inglés por parte de John Mavrogordato. Y en 1961 se publica la traducción de Rae Dalven, que cuenta con prólogo de W. H. Auden. Pero la primera presentación de Cavafis al público de habla inglesa fue en 1919 y corresponde a E. M. Forster y su artículo «La poesía de C. P. Cavafis»,<sup>32</sup> que incluía traducciones de algunos poemas y fragmentos (Fernández González 2013: 25):

...un gentleman griego, tocado con un sombrero de paja, en pie y absolutamente inmóvil, en una posición ligeramente oblicua en relación al universo. Tal vez extiende los brazos. «Oh, Cavafis.... Sí, es Mr. Cavafis que va de su apartamento a la oficina o de su oficina al apartamento. Si sucede lo primero, se desvanece sin ser visto, con un ligero gesto de desesperanza. Si lo segundo, es posible inducirlo a comenzar una frase, una frase inmensa y complicada, pero de equilibrio perfecto, llena de paréntesis que jamás se confunden y de reservas que reservan realmente; una frase que se encamina con toda lógica

<sup>30</sup> Numerosas fuentes, entre las que se encuentran la Real Academia de la Historia o la Universidad de Cádiz dan el año 1922 como fecha de nacimiento del poeta Julio Mariscal Montes.

<sup>31</sup> El título del libro recuerda al de la obra de James Joyce, *Portrait of the Artist as a Young Man*. La obra de Gil de Biedma se divide en tres partes: «Las islas de Circe», «Informe sobre la administración general en Filipinas» y «De regreso en Ítaca».

<sup>32</sup> E. M. Forster, «The poetry of C. P. Cavafy», *The Nation and Athenaeum*, 25-4-1919. Forster incluiría posteriormente este texto en su libro *Pharos and Pharillon* (publicado por Hogarth Press en 1923), editado posteriormente junto con *Alexandria: A History and Guide*. Traducción castellana de Adolfo Torres Blanco y Ubaldo Gutiérrez Martínez: *Alejandro. Historia y guía y Faros y Farallón*, Granada, Ahmed, 2008. Sobre la relación Forster-Cavafis vid. Reseña de Vicente Fernández González, en *Erytheia*, 32, pp. 505-508.

al final previsto, pero cuyo final es siempre mucho más brillante e inesperado de lo que habíamos supuesto. La frase termina a veces en la calle; la ahoga el tráfico en otras ocasiones; puede, en fin, prolongarse hasta penetrar en el interior del apartamento. Trata tal vez de las turbias componendas del emperador Alejo Comneno en 1096 o de las posibilidades y precios de la aceituna o de la suerte de amigos comunes o de George Eliot o de los dialectos interiores del Asia Menor. Puede desenvolverse con perfección idéntica en griego, en inglés o en francés...

Esta imagen de Cavafis ha estado presente hasta nuestros días (v. 4.4.4. *Cavafis, «el pequeño burgués» y la ciudad*).

W. H. Auden, al presentar la traducción inglesa de Rae Dalven, afirma: «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».

Y Lawrence Durrell escribió *Justine (El cuarteto de Alejandría)*, en la que Cavafis es una presencia inspiradora.

Como podemos observar por los ejemplos, cierta literatura anglosajona y occidental ha recibido a Cavafis como uno de los poetas internacionales más influyentes. A través de la lengua inglesa nos llegaron a España las primeras «influencias», los primeros ecos, las primeras huellas del alejandrino. Tenemos el ejemplo de Luis Cernuda en 1959. El poeta sevillano aseguraba conocer a Cavafis por alguna traducción inglesa:

De entre los poetas contemporáneos muertos Yeats (...), Rilke y Cavafis, el poeta griego de Alejandría. De este último no conozco sino algún poema en traducción inglesa; pero aquél sobre tema de Plutarco, donde Marco Antonio oye en la noche la música que acompaña al cortejo invisible de los dioses, que le abandonaban, me parece una de las cosas más definitivamente hermosas de que tenga noticia en la poesía de este tiempo (Cernuda [1959] 1971, 378).

El mismo año de 1959 Francisco Brines gana el Premio Adonáis por su obra *Las brasas*. El tiempo va erosionando al ser humano. Como brasas, así va reposando el hombre (Jiménez Millán 2022).

El poeta *novísimo* Pere Gimferrer (1964: 3) aplaudió la aparición de los versos de Cavafis en la palabra de Valente:

[...] 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.

En 1966, fecha de publicación de *Arde el mar*, de Gimferrer, habían aparecido títulos de relieve, como *Moralidades*, de Jaime Gil de Biedma, *La memoria y los signos*, de José Ángel Valente, o

*Palabras a la oscuridad*, de Francisco Brines; un año más tarde ve la luz *Dibujo de la muerte*, del *novísimo* Carnero, y también en 1967 se publica *Tratado de urbanismo*, de Ángel González; *Alianza y condena*, de Claudio Rodríguez, era de 1965: «todos estos libros representan la madurez de los poetas del medio siglo, que habían superado, cada uno a su manera, los esquemáticos planteamientos de la poesía social (Jiménez Millán 2006: 39)».

Vicente Fernández González y Joaquim Gestí (2013) afirman lo siguiente respecto a la relación de Cavafis con la poesía española del último medio siglo:

«Un modo —de entre los varios posibles— de aproximarse a la historia de la poesía en la España de la segunda mitad del siglo XX es el estudio de la introducción y recepción de la obra del poeta griego Constandinos Cavafis en los espacios literarios catalán y castellano. Y ello no sólo porque —entre ediciones, reimpressiones y reediciones— haya salido ya de las prensas más de un centenar de libros con la poesía del alejandrino vertida al castellano y al catalán —y al gallego, al euskera y al asturiano—.<sup>33</sup> No sólo porque consideremos la literatura traducida parte integrante del bagaje —y del canon— literario de un país o de un ámbito lingüístico y cultural. El hecho es que la suerte de Cavafis en nuestras tierras está estrechamente ligada a los avatares de la construcción del espacio poético de la España de la transición. Todas las generaciones poéticas en los años sesenta y setenta participan en la empresa: la generación del 27, la segunda generación novecentista catalana, la generación del medio siglo, la incipiente generación del 70 —o del 68-, desde su *novísimo* corazón. Ellas y las siguientes entablan un fructífero diálogo —en castellano y en catalán— con la poesía y la poética de Constandinos Cavafis».

El cambio de orientación en la poesía española es perceptible en poetas de todas las edades, incluso en los de mayor edad: entre 1962 y 1964 ven la luz títulos como *En un vasto dominio*, de Vicente Aleixandre, *Invasión de la realidad*, de Carlos Bousoño, o *Libro de las alucinaciones*, de José Hierro (Jiménez Millán 2006: 27). Estos poetas mayores hablaban claramente de ideas de conciencia del poeta como creador y mostraban nuevas actitudes. Otros poetas reconocidos de la época fueron Blas de Otero, Concha Zardoya, Jorge Guillén, Dámaso Alonso o Juan Gil Albert. En España había una gran variedad de tendencias y «escuelas» que, ya en la década de los 60, mostraban una disposición abierta a la recepción de poetas foráneos como C. P. Cavafis.

---

<sup>33</sup> La traducción al asturiano, de Xosé Gago, es de 1989 (25 poemas), aunque en 2014 salió una nueva edición de *Los 154 poemas*, obra del mismo traductor; la traducción al euskera es de 1995 y la traducción al gallego, *Poemas canónicos*, de Yolanda Vilarchao, de 2007. Hay una reciente de 2022, *Poesías completas*, debida a Miguel A. Areses Martín. Eusebi Ayensa prepara en catalán una nueva traducción de la poesía completa que se anuncia para principios de 2024. En castellano Pedro Bádenas de la Peña actualiza de nuevo su traducción con la edición de 2017. (Para la cuestión de retraducción en el tiempo de Bádenas de la Peña véase Fernández González 2022). De las lenguas de España solo al aranés faltaría por traducir a Cavafis.

Claudio Rodríguez, Ángel González, Joaquín Marco, José María Valverde, Lorenzo Gomis, Carlos Sahagún, Félix Grande o Ana María Fagundo escribían también entonces poemas acerca del paso del tiempo, la complejidad de la vida y el recuerdo del pasado.

En Andalucía, poetas de renombre como José Manuel Caballero Bonald, Manuel Mantero, Miguel Fernández, Fernando Quiñones o Luis Jiménez Martos escribían sus obras poéticas.

La llamada Escuela de Barcelona mostraba también especial dinamismo con tres figuras fundamentales como Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma o José Agustín Goytisolo.

En la década de los 60 hay una serie de autores de gran reconocimiento que no van a ser incluidos dentro del grupo de los novísimos pero que se darán a conocer en esta época. Hablamos de poetas como Jenaro Talens, que publica su primer poemario en 1964, Aníbal Núñez en 1967, Rafael Pérez Estrada, Juan Luis Panero y Pedro Rodríguez Pacheco en 1968, y Rafael Ballesteros, Antonio Colinas y Jaime Siles en 1969.

Como se ha dicho más arriba, en 1967 aparece en Málaga *Dibujo de la muerte*, del novísimo Guillermo Carnero, un poemario emblemático de la nueva generación poética. Y en Andalucía, la sevillana Julia Uceda (1925) publica un libro muy en la estética de los nuevos tiempos: *Poemas de Cherry Lane*.

En 1968 José Luis Cano dice: «A partir de 1960 más o menos, se inicia la decadencia de la poesía social, desprestigiada por el abuso del tópico y la falta de rigor de los epígonos y seguidores, y al mismo tiempo comienza a abrirse paso una voluntad de renovación y de desmitificación de temas y fórmulas archiusadas» (Francisco Rico 2004: 222).

1968 es el año de la refundación de *Litoral* por José María Amado y el año que José Batlló publica su *Antología de la Nueva Poesía Española*, en El Bardo. Lluís Llach compone la canción *L'estaca*, en la que se incita metafóricamente a tirar fuerte para que la estaca caiga y el pueblo pueda ser libre de nuevo, en clara alusión a la falta de libertades durante la dictadura franquista.

En 1968 el magisterio de Vicente Aleixandre continúa en cierta manera. Pere Gimferrer decía que «Vicente Aleixandre no vivió una sola vida, sino muchas: la suya propia, y (...) tanto la literaria como la personal de cada uno de sus numerosos amigos y discípulos» (Calderón 2016: 163; Dobao Sánchez 2019: 19).

Nos detenemos en un poema de Aleixandre publicado en el libro *Poemas de la consumación*, de 1968, donde se pueden observar los temas de la época que estaban en boga:

El olvido

No es tu final como una copa vana  
que hay que apurar. Arroja el casco, y muere.

Por eso lentamente levantas en tu mano

un brillo o su mención, y arden tus dedos,  
como una nieve súbita.  
Está y no estuvo, pero estuvo y calla.  
El frío quema y en tus ojos nace  
su memoria. Recordar es obsceno;  
peor: es triste. Olvidar es morir.

Con dignidad murió. Su sombra cruza.

Como vemos, el tema de la sombra, la memoria, el recuerdo, el olvido, la muerte, los grandes temas en definitiva del siglo XX, están inmersos en este poema. Faltaba la materia erótica y, más concretamente, homoerótica, introducida en España por Luis Antonio de Villena tras leer a Luis Cernuda y las traducciones de Cavafis.

Un hecho importante para la poesía española de la segunda mitad siglo XX fue la fundación del grupo «Cántico» de Córdoba. Guillermo Carnero hizo un estudio sobre este grupo: *El Grupo «Cántico» de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de posguerra*, Madrid, Editora Nacional, 1976. Antonio Aguilar dice al respecto de «Cántico»: «en la nómina de las más solventes antologías dedicadas a la poesía del 70 apenas si asoman algunos andaluces... ¿Y qué ha ocurrido con una parcela aún menor de poetas?, ¿dónde quedaron los poetas malagueños de los últimos cincuenta años? ¿se ha hecho justicia con ellos?» (Aguilar 2003: 48).

«En 1974, Pablo García Baena —fundador de *Cántico*, junto a Bernier, Molina, Mario López y Julio Aumente— declaraba en Málaga al final de una conferencia: «Pero un día *Cántico* volvió a sonar. La poesía había vuelto a sus cauces; los jóvenes poetas sentían una curiosidad ilimitada por *Cántico* y sus nombres. Y en Cataluña, los poetas de *Infame Turba*, los «venecianos», los de la generación del Sándalo, tratarán de apropiarse de exquisiteces e innovaciones propias, ya llevadas adelante por *Cántico*, por la escuela cordobesa hacía veinte años» (Palomo 1988: 103).

Pablo García Baena atesora numerosos premios, entre los que destacamos el Premio Internacional Ciudad de Melilla de 1989, el Príncipe de Asturias de las Letras en 1984, el Reina Sofía de Poesía Iberoamericana en 2008 y el Internacional de Granada Federico García Lorca de 2012. Además, en 1988 fue nombrado Hijo Predilecto de Andalucía y recibió el Premio Andalucía de las Letras de 1992. Le han impuesto las medallas de oro de la ciudad de Córdoba y de la provincia de Málaga. La poesía de García Baena se caracteriza por su barroquismo, su sensualidad, decorativismo, el amor exultante, un hedonismo no disimulado y ciertas notas de misterio y elegía (Sanz Villanueva 1984: 377). En Málaga poetas del grupo cordobés Cántico encontraron una especie de refugio en la posguerra. El escritor malagueño, Antonio Soler (2018), lo expresa del siguiente modo:

Málaga fue el refugio que encontró García Baena en la España sórdida e intransigente de la posguerra. Torremolinos, la tierra donde a la normalidad le llamaban permisión. Bernabé Fernández Canivell,

Alfonso Canales, Rafael León, María Victoria Atencia, un jovencísimo José Infante y sobre todo su querido Rafael Pérez Estrada tejieron una malla sobre la que Pablo pudo vencer el vértigo de un poeta que durante años fue a contracorriente.

En los 70, «Cavafis (pluralmente traducido) va a ser muy pronto poeta abusado por la moda» (Luis Antonio de Villena 2000), convirtiéndose en un símbolo de la modernidad.

Una de las fechas clave será 1975, año muy importante para la historia de España. Es el año que Lluís Llach publica el disco *Viatge a Ítaca*, con la canción homónima como pieza principal. Esta canción suponía simbólicamente el viaje de la España de la dictadura franquista hacia la consecución de libertades democráticas que permitieran a los diferentes pueblos peninsulares decidir sobre su futuro. La canción se basaba en el texto del poema «Ítaca» en la traducción de 1962 de Carles Riba.<sup>34</sup>

A partir de este año, *terminus a quo*, en palabras de Darío Villanueva (1992: 4) encontramos de forma notablemente más intensa en la poesía española el referente urbano, la fluencia del tiempo, el amor-erotismo, el rescate de una memoria histórica y colectiva y, por fin, la mirada trascendente. A partir de 1975, la literatura española es más personal y menos literaria. El poeta, la poeta, son personas de ciudad. Esto no es nuevo. La ciudad es el signo de los nuevos tiempos donde se desarrolla la vida de la gente. Pero durante prácticamente todo el siglo XX ha sido tema preferente junto al tema de la fugacidad de la vida, que sigue siendo principal en la poesía española. La lírica del siglo XX confirió «a las grandes ciudades aquella misteriosa fosforescencia descubierta por Baudelaire» (Friedrich 1974: 57).

En esta década de los 70, la política y el salto de España a la democracia enlazaba con un Cavafis de corte más político. Cavafis era sensible al tema de Grecia y el helenismo: «Siempre hablaba de «nuestras poblaciones sometidas» y de «los implazables derechos del Helenismo». Prueba de su antipatía es que su única incursión en la polémica periodística y el comentario político fuera para denunciar las usurpaciones hechas por los ingleses de bienes y territorios griegos» (Silvestre Landrobe 2003: 21).

Otro de los temas principales los 70 es el del amor, sentimiento universal que expresa la voz poética de diversas maneras, muchas veces con el recurso de la memoria, que se hace histórica y, en muchas ocasiones, colectiva. La realidad cotidiana se poetiza, entrando además un coloquialismo revestido de léxico proveniente de esa realidad urbana ya comentada.

Por otra parte, «la poesía de Cavafis se caracteriza por la libertad métrica. Su recurso a la rima — aproximadamente un tercio de sus poemas canónicos—, así como el empleo de diversas

---

<sup>34</sup> Santos Juliá, en su artículo sobre el *Procès* de 23 de septiembre de 2018, publicado en *El País*, defendiendo que, a su juicio, se estaba produciendo una fracturación de Catalunya en dos, de forma irónica terminaba diciendo: «Y eso fue lo que ocurrió cuando el *procès* desembarcó por fin en Ítaca».

combinaciones métricas, tiene lugar en el marco general del verso libre. La rima y el metro, el ritmo y los acentos versales, el encabalgamiento, la aliteración, la repetición, la puntuación y la disposición gráfica están en Cavafis al servicio de la «idea poética» (Fernández González 2001: 8-9).

«El 90% de toda la poesía en Europa y en América del Norte y del Sur en el siglo XX» está escrita en verso libre (Irigoyen 1994). En la década de los 70 el versolibrismo no fue tan dominante, no desaparece, pero se mueve dentro de una generalizada moderación (Martínez Fernández 1997a: 235-254).

«Obras escritas durante los años 70 por poetas mayores y ya establecidos marcaron un cambio dramático hacia preocupaciones formales y hacia la autorreferencialidad» (Debicki 1997: 307).

No es rara la relectura de textos literarios cuidadosamente elegidos —los clásicos latinos, griegos, árabes, cuadros prerrafaelistas, renacentistas, paisajes ya tocados por los románticos y metafísicos, [...] pinturas, cuya elección no ha sido dejada al azar, y que, curiosamente, constituyen la tradición sobre la que estos poetas tratan de establecer sus reales: su ruptura definitiva con lo anterior». Sorprende «la permanente alusión a la mitología clásica, a los viejos mitos grecolatinos, que a veces vertebran, más o menos pasados por el helenismo bizantino, toda una idea de la poesía, toda la poesía misma (Moral y Pereda 1982: 26-30).

La crítica parece coincidir en la afirmación de que al cambio contribuyeron los primeros novísimos, los poetas de la misma generación que los novísimos —la del 70—, pero que habían quedado al margen de las señas culturalistas y esteticistas de sus compañeros de generación, los de esa misma generación del 70 que comenzaron a publicar más tarde, a partir de 1975, y los poetas jóvenes de una nueva generación, la de los ochenta (Martínez Fernández 1997a: 23).

### **2.2.2. Málaga y C. P. Cavafis, diálogo de los 50 y de la generación del 70 (hasta 1975)**

#### **2.2.2.1. VICENTE ALEIXANDRE, C. P. CAVAFIS Y MÁLAGA**

En 1949, Vicente Aleixandre (Sevilla, 1898-Madrid, 1984) es elegido miembro de la Real Academia Española, y desde entonces se convierte en maestro y protector de los jóvenes poetas españoles, que acuden a visitarle con frecuencia a su casa de Madrid, donde organiza tertulias literarias. A partir de la década de los 50, en plena dictadura franquista, el panorama poético español parecía ir abriéndose poco a poco a la poesía europea e internacional del momento. En ese contexto el poeta alejandrino Constandinos Cavafis (Alejandría, 1893-1933) hace su entrada en España gracias a los poemas traducidos al castellano que Joan Ferraté envió desde Santiago de Cuba a Jaime Gil de Biedma en una carta fechada el 11 de junio de 1957. El mismo Gil de Biedma afirmaba conocer ya a Cavafis desde 1955 gracias a las traducciones del Padre Pacho Aguirre (Fernández González 2001: 24).

El movimiento alrededor de Cavafis empieza a dar sus frutos en 1962. Es el año que se publica en Barcelona la traducción al catalán *Poemes de Kavafis*,<sup>35</sup> edición póstuma del escritor y helenista Carles Riba (1895-1959).<sup>36</sup>

Y será entonces cuando el mismo Aleixandre anime a los impresores malagueños, Ángel Caffarena y Rafael León, también poetas, para que saquen a la luz una primera edición castellana del poeta griego Cavafis. José Ángel Valente asume la traducción con la ayuda de la traductora Elena Vidal, de hecho, ya llevaba años trabajando en ello (vid. 2.2.2.2.). La edición castellana se publica finalmente en Málaga, en 1964.

La correspondencia conservada por Rafael León atestigua el entusiasmo que Vicente Aleixandre mostró por la edición castellana de los poemas del alejandrino. Aleixandre ofició de intermediario –Valente vivía en Ginebra y en los meses previos a la publicación de *Veinticinco poemas* pasó una temporada en Oxford–, alentó a Rafael León en todo momento y calificó la obra ya impresa de «honor de las prensas malagueñas. (Fernández González 2013: 33-34, 51-52).

José Ángel Valente, Joan Ferraté, Rafael León y Jaime Gil de Biedma, poetas de la generación del 50, serán «los primeros embajadores (de expresión castellana) del alejandrino en España» (Fernández González 2001: 27).

Vicente Aleixandre, sevillano de 1898, de infancia malagueña, que reside en Madrid desde su primera juventud, es el gran poeta mediterráneo por antonomasia, un gran poeta de corte europeo, quien ha ido creando, con lentitud y entrega absoluta, un mundo poético inconfundible, entre la nostalgia paradisíaca y la solidaridad con lo humano de una dramática época. Porque, como él ha dicho, «el poeta canta por todos» (Bousoño 1978: 3-5).

Vicente Aleixandre comienza su etapa de madurez con *Historia del Corazón* (1954), de estilo *histórico*, donde el tema recobra su preeminencia y deja a un lado «la tiranía de la emoción». La contemplación del vivir se desarrolla «desde una cumbre de personal existencia, es resultado de los *recuerdos* de un hombre ya mayor y el poeta tiene plena conciencia de ello» (Bousoño 1968: 107-380). Para llegar hasta esta obra Aleixandre parece evolucionar hacia lo humano, concentrándose en la temporalidad del hombre y su mundo. Pero no hay contradicción con sus obras anteriores. Precisamente esta obra las aumenta y ratifica. De ahí que se haya llamado *naturalismo historicista* a tal concepción abarcadora. En este sentido, podemos asimilarlo a la forma acumulativa del Cavafis histórico/historiador, es decir, a ese trabajo durante años con que fue enriqueciendo el alejandrino sus poemas en un auténtico *work in progress*.

---

<sup>35</sup> Carles Riba, *Poemes de Kavafis*, selección, traducción y notas de Carles Riba, ilustraciones de J. Subirachs, nota preliminar de J. Triadú, Barcelona, Teide.

<sup>36</sup> El poeta catalán había regresado del exilio a finales de los 50 y había presentado a Cavafis en la Universidad de Barcelona. Vid. epígrafe Carles Riba

En la extensa obra de Vicente Aleixandre distinguimos pues dos épocas: la primera comprendería todos los libros hasta *Historia del Corazón* (1954). Dice Carlos Bousoño (1968: 54) que, hasta *Historia del Corazón*, «el amor cantado por Vicente Aleixandre es el de los ardientes cuerpos arrebatados en la inspiración amorosa» para añadir a continuación «cuarenta composiciones eróticas entre sólo cuatro libros del poeta, *La Destrucción o el Amor*, *Mundo a Solas*, *Sombra del Paraíso* y *Nacimiento Último*. De ellas selecciono algunos títulos que recuerdan bastante al Cavafis más erótico, pero también al poeta que escribe sobre la muerte. De *La Destrucción o el Amor*: «Juventud», «Canción a una muchacha muerta» o «La ventana». De *Mundo a Solas*: «Humano ardor», «Al amor», «Filo del amor». De *Sombra del Paraíso*: «Diosa», «El desnudo», «Casi me amabas», «Plenitud del amor», «A una muchacha desnuda», «Desterrado de tu cuerpo», «Cuerpo de amor». De *Nacimiento Último*: «Los amantes enterrados» o «Cántico amante para después de mi muerte».

De su primera etapa encontramos el poema «Adolescencia», perteneciente a su obra *Ámbito* (1924-1927) (Málaga, *Litoral*, 1928):

Adolescencia (Fragmento)

Muchacho que sería yo mirando  
aguas abajo la corriente,  
y en el espejo tu pasaje  
fluir, desvanecerse.

La adolescencia, la juventud que se refleja en las aguas, en los espejos, que fluye y se va, parecen ser temas con puntos de contacto entre Cavafis y Aleixandre. En verdad, es una reminiscencia de Heráclito, del «todo fluye», como una corriente de intertextualidad que no cesa.

La segunda época comprendería *Historia del Corazón* y los libros posteriores. Trata la existencia del ser y la vida humana como historia, «como un difícil esfuerzo realizado en la dimensión temporal, tras una decisión de carácter ético» (Bousoño 1968: 45). La tarde, los ojos extraños, la *imagen* (*η εικόνη* en Cavafis), el espejo como símbolo del narcisismo del que hay que huir. La atmósfera de los sentidos es similar a Cavafis. Y todo ello ambientado en alguna plaza, lugar de descanso para los viejos y de recreo para los jóvenes, lugar de reunión y encuentro de personas. En el poema «En la plaza» Aleixandre habla de la muchedumbre como si fuera una criatura única: «Y era un serpear que se movía/ como un único ser...». Obsérvese el parecido con Cavafis, como si el texto de Aleixandre fuera un *hipotexto* (Genette 1989) del poema cavafiano, como si estuvieran *esperando a los bárbaros*...

allí cada uno puede mirarse, y puede alegrarse, y puede reconocerse.  
Cuando en la tarde caldeada, solo en tu gabinete,  
con los ojos extraños y la interrogación en la boca,  
quisieras algo preguntar a tu imagen,  
no te busques en el espejo,  
en un extinto diálogo en que no te oyes.

Baja, baja despacio y búscate entre los otros.  
Allí están todos, y tú entre ellos.  
Oh, desnúdate y fúndete, y reconóctete.

Nos da la impresión de que estos versos complementan a aquellos otros de Cavafis en donde el pueblo se ilusiona ante la posibilidad de que lleguen por fin aquellos que van a traer solución a sus vidas, en un mundo nuevo. Ilusión y desilusión en un mismo poema porque la llegada de los bárbaros no se producirá. Cavafis mira atentamente este hecho y acepta, o como diría Aleixandre, *reconoce* esta realidad. No hay solución. Y encontramos diversas imágenes que nos evocan a Cavafis, en concreto, a su poema «El espejo de la entrada» o «en el vestíbulo». Aleixandre no utiliza mucho el símbolo del espejo, pero lo hace en poemas memorables (Granados 1977: 75-76) como este de «En la Plaza». El tema del espejo en Cavafis es interesante. En su interminable trabajo de reflejar imágenes, el espejo es una fuente histórica que guarda imágenes del pasado:

El espejo de la entrada (1930) (Fragmento)

Un bellissimo muchacho, recadero de un sastre  
(atleta aficionado los domingos),  
estaba allí de pie con un paquete. Lo entregó  
a alguien de la casa, quien pasó adentro  
para traer el recibo. El recadero del sastre  
se quedó solo, esperando.  
Se acercó al espejo y mirándose  
se arregló la corbata. Cinco minutos después  
le trajeron el recibo. Lo tomó y se fue.

Pero el viejo espejo que tanto y tanto había visto,  
en los muchos años de su existencia,  
miles de cosas y de rostros;  
pero el viejo espejo gozaba ahora  
y se enorgullecía de haber recibido sobre sí  
la belleza perfecta unos minutos.

(Traducción: Pedro Bádenas de la Peña 2017: 337)

Cavafis vivió seis años en Inglaterra, desde los nueve hasta los quince, conocía las literaturas francesa e inglesa del siglo XIX, así como sus respectivas tradiciones (Fernández González 2001: 5). «Cavafis, según dice Seferis, respira la atmósfera de la poesía europea contemporánea» (Irigoyen 1999: 28). Por su parte, Aleixandre también conocía las literaturas francesa e inglesa y europea en general. Por tanto, estamos hablando de dos poetas muy conocedores del contexto literario europeo.

Aleixandre parece confluír con Cavafis en su percepción de la realidad, a partir sobre todo de *Historia del corazón*. Es aquí donde notamos, como ya se ha dicho, un creciente interés por el dato histórico, por «la consideración de la vida humana *como historia*, o más precisamente, como un difícil esfuerzo realizado en la dimensión temporal, tras una decisión de carácter ético». Cavafis reconocía

sentirse poeta-historiador, los personajes históricos eran conocidos o medio conocidos. El poeta comunica las vivencias particulares de cada uno, los vaivenes de la historia, crea a partir de lo no historiado, de aquello que quedaba desconocido, como en suspenso, para la posteridad. Hemos dicho que Aleixandre definía la *poesía* como *comunicación*. «El poeta inventa muy poco, es inmoral la «torre de marfil», y afirma la supremacía de la vida sobre la poesía, la aspiración a la unidad, el poeta como conciencia puesta en pie hasta el fin... Expone entonces toda una serie de pensamientos que traería como consecuencia la etapa que culmina con *En un vasto dominio* (1962), del que *Retratos con nombre* (1965) puede ser el epílogo» (Granados 1977: 36).

La obra *En un vasto dominio* fue publicada por la *Revista de Occidente* en 1962, año de la traducción de Cavafis al catalán por Carles Riba. Es el más extenso de todos los libros de Vicente Aleixandre y sin duda uno de los más importantes. Según Carlos Bousoño (*La poesía de Vicente Aleixandre*, 1968), esta es la obra más importante del poeta. Bousoño (1968: 127) afirma que

a partir de *En un vasto dominio* la poesía de Vicente Aleixandre sufre un proceso de objetivación. Resulta significativo que en todo el libro el poeta no se mencione ni una sola vez a sí mismo: traza retratos de personas, describe situaciones humanas, escenas, acciones; el hombre, su cuerpo, su lugar en la sociedad, su habitación en el espacio, su condición metafísica en el tiempo. La propia persona del poeta ha desaparecido, se ha disuelto en lo que narra, y sólo en este sentido podemos decir que éste se ha convertido en mero espectador, aunque extraordinario, del mundo.

En 1958, Aleixandre afirmaba que su libro *En un vasto dominio* iba dirigido a la figura de un viejo en la plaza: «O ese viejo que se aduerme en el banco de esa plaza chiquita, mientras el sol poniente con amor le toma, le rodea y le deslía suavemente en sus luces». Y en Cavafis leemos: «...Pero de tanto pensar y recordar, / el viejo cae aturdido. Y se duerme / apoyado en la mesa del café» (Traducción de Bádenas de la Peña 2003). Dos imágenes diferentes, pero con el personaje de un «viejo» como protagonista. Aleixandre dirige su libro a la vejez e incluye a una señora mayor: «Y esa vieja que sentada a su puerta ha visto vida, paridora de muchas vidas, y manos cansadas.» Su libro también va dirigido a los que ya han muerto o están *agonizantes*: «Y para las mujeres muertas y para los niños muertos, y para los hombres agonizantes.» Una vez más, la muerte y la vida, la vida y la muerte. Parecen contrarios, pero es lo mismo o, como decía Heráclito de Éfeso, es el sentido dramático del devenir.

#### **2.2.2.2. GENERACIÓN DEL 50: LUIS CERNUDA, GRUPO CÁNTICO, MARÍA VICTORIA ATENCIA. PRIMEROS ECOS CAVAFIANOS EN MÁLAGA**

Los poetas de la generación del medio siglo, como José Ángel Valente o Joan Ferraté, el poeta malagueño Rafael León o el barcelonés Jaime Gil de Biedma pueden considerarse primeros

embajadores, en lengua castellana, de Constandinos Cavafis en España. Sus introductores habían sido previamente dos grandes poetas del 27 como fueron Luis Cernuda, admirador confeso de los poemas del alejandrino, algunos de los cuales había leído en traducción inglesa<sup>37</sup>, y el Nobel Vicente Aleixandre, entusiasta alentador de la versión malagueña de Cavafis (Fernández González 2001: 25-27). No olvidemos que la traducción es una actividad modeladora del canon (Cristófol Sel 2008; Toury 2004), por lo que, de alguna manera, la edición malagueña de Cavafis sería el punto de inicio de la recepción de Cavafis en castellano y es como el comienzo de la observancia de ciertas huellas o ecos que iban a presentar poetas y artistas malagueños a partir de entonces.

Un ejemplo lo tenemos en la poeta malagueña María Victoria Atencia, quien ha desarrollado una extensa y variada carrera. Reseñada en multitud de antologías y estudios,<sup>38</sup> Atencia se ha creado una personalidad poética propia y diferente reconocida internacionalmente. En su poesía se pueden detectar distintas huellas poéticas. Una de ellas es la de C. P. Cavafis. El primer acercamiento de Atencia va a ser a través de un poeta de la Generación del 27, Luis Cernuda. Durante las décadas de los 50 y 60, Cavafis era un poeta vanguardista europeo cuya presencia flotaba en el ambiente literario y que causó notable impresión a Cernuda. Le parecía una poesía «hermosa». Recuérdese aquello que dijo el poeta sevillano sobre Cavafis en una entrevista en 1959 (vid. 2.2.1.).

Cernuda había publicado a finales de 1958 la tercera edición de *La realidad y el deseo*. Era la época de madurez del poeta sevillano. Además, Gil de Biedma y José Ángel Valente veían a Cernuda como una «avanzadilla» de lo que querían hacer ellos, esto es, «librarse de ese tipo de poesía personal subjetiva» (Gil de Biedma 1985). Y en los poemas de Cavafis encontraron esa poesía objetiva que buscaban. En relación a esto, Vicente Fernández González (2001: 27) nos «dibuja» el estado de la cuestión:

El interés de Cernuda por la poesía inglesa y su declarada admiración por Cavafis; el interés por Cernuda, y por la poesía inglesa, de Valente (y de Gil de Biedma). Cernuda, la poesía inglesa y Cavafis, un triángulo rectángulo, dibujado por José Ángel Valente y Jaime Gil de Biedma, con la poesía inglesa en la hipotenusa, y Cernuda y Cavafis, intercambiables, en los catetos.

La huella de Luis Cernuda en la poesía española del medio siglo es innegable: «Se produce, primero, tardíamente y, desde luego, con variable intensidad en Gil de Biedma, en Brines o en Valente...» (García Hortelano 1992: 26). En 1958, sale a la luz el libro de Cernuda *Con las horas contadas*.<sup>39</sup> Esta

<sup>37</sup> Acerca del estudio de las traducciones como parte de los intercambios culturales v. Fernández 2014, 30ss; Heilbron 1999, 2000 y Heilbron & Sapiro 2008.

<sup>38</sup> Algunos de esos estudiosos son: Sharon Keefe Ugalde, José Luis García Martín, Francisco Ruiz Noguera, María Payeras Grau, etc. Incluidos al final del presente trabajo en «Referencias bibliográficas».

<sup>39</sup> Ese es el año en que la editorial griega Íkaros saca la cuarta edición de los poemas de Cavafis. Esta será la edición que tome la traducción malagueña al castellano de José Ángel Valente y Elena Vidal.

obra, con poemas escritos entre 1950 y 1956, formará parte de *La realidad y el deseo*. Se ha puesto de manifiesto que el tema fundamental es el paso del tiempo y un cierto intimismo existencial. Lo interesante aquí es que estas características podríamos hacerlas extensibles también a C. P. Cavafis y a María Victoria Atencia, «la luz, la adolescente delicada», como la llamó Vicente Aleixandre (Atencia 2003b: 7). Son muchos los poemas de Cernuda que nos recuerdan a Cavafis. Y que tienen en común el intento de evitar la poesía subjetiva. Y casi todos los poetas de los 50 y de los 60 participarán de esta tendencia.

La poeta María Victoria Atencia publica tres libros muy seguidos a partir de 1953, colabora con la revista malagueña *Caracola*, gracias al interés de Bernabé Fernández-Canivell, y permanece después quince años en silencio. Hay quien dice que esto la deja al margen de una implantación generacional (Paulino Ayuso 1998: 43-44).

Otras de las huellas importantes en María Victoria fue la que le dejó el grupo *Cántico*, los poetas de Córdoba. Atencia representa la continuidad de la poesía esteticista que desarrollaba este grupo poético (vid. 2.2.1.). María Victoria Atencia es continuadora de *Cántico* en Málaga. La afinidad de María Victoria Atencia con el universo poético de Cavafis nos llega a través de una doble vía: Luis Cernuda y el Grupo Cántico de Córdoba. Ambos pertenecían a la corriente que José Luis García Martín, en su antología de 1996, *Treinta años de poesía española*, llamaba esteticista:

Una poesía esteticista, «impregnada de sensualidad y construida sobre motivos como la juventud, el cuerpo, el verano, el Sur, el mar (el Mediterráneo de manera muy especial), la noche, sentida como espacio de aventura y de placer, y el erotismo —la homosexualidad con llamativa frecuencia—; poesía de tonalidad bien jubilosa, bien elegíaca». Cernuda, Gil-Albert, los poetas de Cántico, Brines y Cavafis serán los maestros más invocados por estos autores (García Martín 1996: 20-21).

En 1961, María Victoria Atencia, demuestra con sus poemarios *Arte y parte* y *Cañada de los Ingleses*, una de las características principales de su poesía, que de algún modo conecta estéticamente con Cavafis. Nos referimos a la preferencia por la brevedad (Keefe Ugalde 1998: 25). La profesora de la Universidad de Málaga, María Dolores Gutiérrez Navas, en una conferencia sobre revistas poéticas malagueñas, impartida en el Ateneo de Málaga el 8 de mayo de 2023, aseguraba que siete años antes de publicar Atencia los poemarios, esto es en 1954, cuatro años después del poema de Baena «Antiguo muchacho», ya tenía escrito María Victoria el soneto primero de *Arte y parte*, titulado «Sazón». Contaba Gutiérrez Navas en dicha ponencia que fue Bernabé Fernández Canivell quien animó a la poeta a publicar «en una época difícil para la poesía escrita por mujeres».

María Victoria Atencia evoca, en sus primeros poemas, su etapa de infancia y adolescencia. Esto se va a quebrar ante la experiencia de la muerte. En forma de epitafio, en un claro *paratexto* al estilo de los *τάφους* del poeta griego, encontramos en la obra *Cañada de los Ingleses* el siguiente poema:<sup>40</sup>

Epitafio para una muchacha

Porque te fue negado el tiempo de la dicha  
tu corazón descansa tan ajeno a las rosas.  
Tu sangre y carne fueron tu vestido más rico  
y la tierra no supo lo firme de tu paso.

Aquí empieza tu siembra y acaba juntamente  
—tal se entierra a un vencido al final del combate—,  
donde el agua en noviembre calará tu ternura  
y el ladrido de un perro tenga voz de presagio.

Quieta tu vida toda al tacto de la muerte,  
que a las semillas puede y cercena los brotes,  
te quedaste en capullo sin abrir, y ya nunca  
sabrás el estallido floral de primavera.

Donde veíamos en Cavafis a jóvenes y bellos en sus tumbas tras sufrir los vaivenes de la vida, ahora vemos que es una mujer o son mujeres jóvenes. La mujer también sufre. Este hecho conecta a María Victoria Atencia con una serie de poetas nacidas entre 1930 y 1949 que empiezan a observar la realidad con ojos femeninos, como Clara Janés, Pureza Canelo y Juana Castro. «Un hecho fundamental de la biografía de María Victoria Atencia es su condición de mujer, tanto como *vivencia propia* cuanto como *hecho cultural acogido biográficamente*». (Keefe Ugalde 1998: 17). Los temas como el tiempo, la belleza y el arte, ese anhelo de retener imágenes, de parar el tiempo, recordar los instantes fugaces de la vida, coinciden con Cavafis, así como también ese deseo de objetivación del lenguaje ya mencionado. Lo nuevo en Atencia sería lo que se ha dado en llamar la «recuperación del cuerpo femenino», su gozo sexual, la contemplación de la belleza de la mujer. Y también, lo que Guillermo Carnero denominó «la falta de distanciamiento entre el autor y la percepción de los asuntos poéticos» (Atencia 1998b:11).

La aparición de María Victoria Atencia como poeta coincide con un aumento en la nómina de poetas del sur de España. María del Pilar Palomo (1988) destaca la gran cantidad de poetas andaluces que existían en esta década, hasta el punto de preguntarse por la posible existencia de un *Mester andalusí* caracterizado principalmente por su búsqueda de la belleza. La autora ofrece una larga lista de nombres entre los que figuran los poetas del grupo Cántico y María Victoria Atencia.<sup>41</sup> En 1976, Víctor Pozanco

<sup>40</sup> Este poema se grabó en una lápida para el Cementerio Inglés de Málaga.

<sup>41</sup> Una lista más o menos representativa de poetas andaluces en los 50-60 sería la siguiente: los poetas del grupo Cántico de Córdoba, Manuel Álvarez Ortega, Alfonso Canales, Rafael Laffón, Francisco Garfias, Manuel Mantero, Mariano Roldán, María Victoria Atencia, José Luis Tejada, Miguel Fernández, José Gerardo Manrique de Lara, José María Requena,

publica *Nueve poetas del resurgimiento*, donde se vislumbra una búsqueda de los orígenes en la Antigüedad grecolatina. Y ese mismo año, la poeta malagueña, después de quince años de silencio, publica *Marta & María y Los sueños*.

En 1978, dos años después, publica *El mundo de M. V.* y ya en 1979, *El coleccionista*, que coincidirá con la antología *Joven poesía española*, de Concepción G. Moral y Rosa María Pereda. Atencia publica en una época en que ven la luz numerosas antologías de poesía, tanto de ámbito nacional como de ámbito andaluz.<sup>42</sup>

María Victoria Atencia escribe en base a sus recuerdos y a lugares que evocan temas básicos del ser humano y su vida. La realidad se impone. En términos generales, «la presencia real en la poesía de Atencia se asemeja más plenamente a la que Salinas propone como característica de las primeras décadas del siglo XX», es decir, la realidad impone su presencia en el texto poético (Keefe Ugalde 1998a: 2). Hay que destacar que en muchos de sus textos «Atencia selecciona referentes característicos de la poesía culturalista —estatuas, pinturas, monumentos arquitectónicos, personajes literarios, autores y figuras históricas— recreando su belleza en el texto poético.» (Keefe Ugalde 1998b: 26). Se ha querido ver cierta relación con la generación de los 70: «su índole artística la conecta con los setenta y hasta con los novísimos» (Debicki 1997: 241).

María Victoria Atencia tiene una extensa e intensa producción poética, la cual, en multitud de ocasiones, aparece salpicada de motivos helénicos mezclados con temas actuales, algo muy del estilo de Cavafis. De hecho, la *intertextualidad* aquí es evidente. También con Homero. Dos ejemplos del libro *El coleccionista*, 1979:

#### Placeta de San Marcos

Amárrate, alma mía; sujétate a este mármol,  
Sebastián de tu tronco, con cuantas cintas pueda  
ofrecerte en Venecia la lluvia que te empapa.  
Amárrate a este palo, alma Ulises, y escucha  
-desde donde la plaza proclama su equilibrio-  
el rugido de bronce que la piedra sostiene.

#### La madre de Héctor

Por esa ley antigua que obliga a los amantes  
a sucederse en otras y otras generaciones,  
yo misma a un joven héroe di vida en mis entrañas.  
Me doblegué a las lunas y en su espera de júbilo  
los hibiscos tiñéronse.

---

Luis Jiménez Martos, Antonio Gala, Julia Uceda, Manuel Ríos Ruiz, Ángel García López, Antonio Hernández, Joaquín Caro Romero y Antonio López Luna.

<sup>42</sup> Pero es interesante destacar la importancia del movimiento poético andaluz. De hecho, solo dos de los libros de M<sup>a</sup> Victoria, los de 1961 (*Arte y parte*) y 1978 (*El mundo de M.V.*), se han publicado fuera de Andalucía (Guillermo Carnero en Atencia 2003: 11).

Se hacía transparente su rostro sobre el mío  
y él me daba nobleza, belleza, plenitud.  
Incendio tras incendio, el cuerpo prevalece.

Un año antes, en 1978, Luis Antonio de Villena había publicado un libro que trataba sobre el mito de Bizancio, *El viaje a Bizancio*, y el viaje hacia él —que Villena toma de Yeats—. Ambos «serán el tema central que exprese la cosmovisión poética que identifica *vida-deseo-poema*, que sigue dominando en obras posteriores de Villena: *Huir del invierno* (1981) o *La muerte únicamente*, de 1984». (Palomo 1988: 173). Recordemos que uno de los autores que más influye en Villena es Cavafis (Aguilar 2008). Y es que, durante los 70, Cavafis era un poeta muy de moda que influyó en los poetas novísimos españoles.

María Victoria Atencia publica en 1984, en la editorial Hiperión, *Compás binario*. He aquí el poema homónimo incluido en la obra, un poema que nos hace volver a Cavafis: los cuerpos jóvenes, la juventud, el destello en la noche.

Mientras que amor os tuvo en sus manos, gemisteis,  
cuerpos jóvenes, seda natural derribada,  
belleza irreprochable que contemplaba el tiempo.

Tardasteis largo aliento en coronar la cima  
y fuisteis un destello deslumbrante en la noche,  
que en la opuesta ladera se apagó bruscamente.

Entrando en los 80 se nos plantea la pregunta de si fue esta una década continuista. Dice José Luis García Martín al respecto:

No resulta difícil encontrar otras muestras de aprecio por los poetas de la segunda generación de posguerra: Álvaro Valverde se remite a José Ángel Valente, Vicente Gallego dice compartir con Francisco Brines su concepción de la poesía, Leopoldo Sánchez Torre considera su obra como «poesía de la experiencia» (etiqueta que, entre nosotros, se aplica fundamentalmente a los poetas del cincuenta), Álvaro García cita a Gil de Biedma y a María Victoria Atencia, etc. (Palomo 1988: 20-21).

La influencia de Pessoa, un autor muy variado, fue más difusa que la de Cavafis, menos reconocible a primera vista. De Cavafis, un personaje gris, interesa el centenar y medio de poemas que constituye su obra. (García Martín 1992: 115).

En 1982, la editorial de Francisco Peralto, Corona del Sur, publica *Noray, muestra de poesía malagueña actual*. Aquí se encuentran antologados los poetas Antonio Abad, Antonio García Velasco, Antonio Garrido Moraga, Francisco Peralto y Francisco Ruiz Noguera. En 1984, María Victoria Atencia publica las obras *Paulina o el libro de las aguas* y *Compás binario*. En la primera encontramos un poema que lleva un título, «Retrato de una joven dormida», que recuerda a otro de Cavafis (*paratexto*). Este poema viene a ejemplificar la novedosa duplicidad en Atencia, «la contemplación de la belleza del objeto y la desesperación del cerco femenino» (Keefe Ugalde 1998: 31):

Retrato de una joven dormida (1984)

Si por la oculta noche retenida  
me pudiese llegar a ti lienzo y velarte,  
tan cándida y cercana y tan ausente,

acaso  
la luz que se derrama en tu pecho y lo alza  
alcanzara a decirme si duermes a la vida,  
si vives en la muerte, si puedo ser contigo  
Ofelia de tu légamo, Desdémona en tu almohada.

Compárese con este de Cavafis:

Retrato de un joven de veintitrés años pintado por un artista aficionado, amigo suyo coetáneo (1928)

Terminó el cuadro      ayer al mediodía. Ahora  
lo mira con detalle.      Lo ha pintado con un traje  
gris desabrochado,      gris oscuro, sin  
chaleco ni corbata.      Con una camisa  
rosa, abierta,      para mostrar así algo  
de la hermosura      del pecho, del cuello.  
Casi cubre enteramente      la derecha de la frente  
su cabello,      su hermoso cabello  
(con el peinado      de moda este año).  
Con plenitud se halla presente      el tono sensual  
que quiso dar      cuando pintó los ojos,  
cuando pintó los labios...      Su boca, sus labios  
dignos de ser satisfechos      con exquisito amor.

Casi que podría continuar este poema de Cavafis con este otro cavafiano verso de María Victoria Atencia, de su poema «Muchacha»: *todo nacerá nuevo de tus labios hermosos*. Otro poema, éste titulado igual que el libro homónimo:

Compás binario

Mientras que amor os tuvo en sus manos, gemisteis,  
cuerpos jóvenes, seda natural derribada,  
belleza irreprochable que contemplaba el tiempo.

Tardasteis largo aliento en coronar la cima  
y fuisteis un destello deslumbrante en la noche,  
que en la opuesta ladera se apagó bruscamente.

Tanto en *Paulina o el libro de las aguas* como en *Compás binario* la poeta muestra sitios y obras artísticas de Italia y nos plantea lo frágil y temporal que es la vida humana. De este último libro son estos versos en los que una estatua de Miguel Ángel evoca la vida:

Para la muerte fuiste engendrado en belleza  
antes de que el cincel descubriera en el mármol  
tu descompuesto escorzo de aburrimiento y sueño.

En 1977 el poeta malagueño Rafael Pérez Estrada publicó en el número 3 de *Caballo griego para la poesía* el poema «A petición del Patriarca, por cortesía, recibe las sagradas especies, días antes de morir, el poeta alejandrino Constantino Cavafis» (vid. 2.3.2.). El sábado 29 de abril de 1933, día de su cumpleaños, muere Cavafis a las dos de la mañana. En su poema, Rafael Pérez Estrada, con cavafiana ironía, subraya la *cortesía* del poeta al recibir a todo un patriarca de Alejandría.

El poeta malagueño comienza a publicar a finales de los 60, una época en que se dijo que no hay poetas malagueños sobresalientes (Aguilar 2003: 68), a pesar de ese *Mester andalusí* propuesto por Palomo (1988).

Por su parte, el poeta e impresor malagueño Francisco Peralto, quien recordemos fue el primero que editó una antología de poesía malagueña: *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, en 1975 publica ese mismo año *Elegías del silencio*. Imposible no recordar las palabras de Peralto asegurando que Cavafis enseñó a todos un nuevo tipo de poesía:

Seguimos teniendo memoria.

A pesar del intenso silencio  
prolongado de siglos exánimes, desfallecidos o  
ahogados  
en SANGRE.

Seguimos recordando.

Ni siquiera los dioses claman venganza  
–justa, ya–, aburridos de orgías y abusos  
eróticos  
dormitan inmortal sueño sobre la hojarasca  
caducifolia  
de los bosques del viejo mundo. Sueñan  
con el pasado brillante y épico.  
Sólo despiertan para (perentoriamente), orinar en  
los setos  
y pedir con voces blasfemas a los servidores,  
vinos de  
Corinto o de los montes de Málaga.

De esta forma, sumidos en ese nirvana inmoral,  
no les  
preocupa nada que MUERAN DE HAMBRE o  
que el labio  
SANGRE de DIENTE fiero y obligado.

Dentro del mundo cultural de Málaga en la segunda mitad del siglo XX, hay que destacar la figura de Alfonso Canales (1923-2010), poeta malagueño que realizó una nutrida obra en solitario; sus primeros poemas aparecen en *Sobre las horas* (1950). Pero sus libros más reconocidos son *Aminadab*

(1965) (Premio Nacional de Literatura), *Port Royal* (1968), *Reales sitios* (1970). Otro poemario, *Requiem andaluz* (1972), donde la vida y la muerte se nos muestra «en profunda simbiosis andalucista». Una antología de su obra se publicó en 1974, *Hoy por andaluz*, acompañada de un interesante autoexamen de su producción. Alfonso Canales no perteneció a *Cántico*, pero sigue las grandes líneas poéticas de la tradición occidental: la vida y la muerte, el recuerdo y el tiempo, el amor, el espíritu del hombre. Presenta reminiscencias grecolatinas. He aquí el poema que quizá esté más cerca de una estética cavafiana:

Penélope aguarda

Toda demora es pérdida de vida.  
El aguardar corrompe un largo trecho  
de tiempo macerado, y descompone  
el pasado feliz con la mordiente  
premura del afán. Todo el futuro  
aleja su horizonte, pues tendemos  
en vano un largo brazo de esperanza,  
como un ciego que cruza, sólo aire  
palpando. La demora se encarniza  
con lo vivido ya: garras de horas  
inútiles se ensañan en recuerdos  
inútiles. Y un viento de impaciencia  
nos impulsa al instante deseado,  
como si sólo en él fuera posible  
seguir.

En el telar está la trama  
del día que murió: punto por punto  
lo delatan las cruces de los hilos.  
Mas no hay una señal. Toda la tela  
es buída superficie que no incluye  
ninguna imagen suya; absurda, vacua  
labor. Y la deshace, no con ánimo  
de engañar a los rudos pretendientes,  
sino porque no es válida. No en ella  
está centrado su existir.

Penélope  
ha envejecido mucho en estas lides  
de urdir, tejer y destejer. No ignora  
que será irrepensible la añorada  
comunidad de los días en que, nueva,  
fresca la tez, pulíanla los besos  
de Ulises; que jamás será lo mismo  
que antes de la guerra.

La ventana  
se abre al mar. Allí está. Por algún lado  
del océano debe reaparecer. Contempla  
desde el lecho la asidua  
mentira de las olas.  
Y llora, porque sabe que no habrá más Telémacos;  
que ya es sólo un fantasma  
de mujer; que el esposo,

desasido de Circe,  
cuando traspase el pórtico del palacio de Ítaca,  
no tendrá para ella más que un beso en la frente.

Canales «se resiste al encasillamiento generacional —aunque suele ser incluido por su fecha de nacimiento dentro de la Primera Generación de Posguerra, en realidad está más cerca de la generación del 50, tanto por su trayectoria poética como por la fecha de publicación de sus primeros libros...» (Antonio Aguilar 2003: 67).

Otro destacado poeta es José Infante, ganador del premio Adonais en 1971 con *Elegía y no*. A continuación, un poema del libro premiado,<sup>43</sup> donde parece visitar el tema del regreso de Ulises a Ítaca. Para Infante, a veces no es posible un regreso completo, en una clara relación de *metatextualidad* con respecto al texto de Cavafis:

[Porque volver no siempre significa regreso]  
Porque volver no siempre significa regreso,  
hay cosas que se pierden para siempre en los ojos,  
playas que no podemos volver a visitar, caminos  
que se oxidan,  
árboles que se caen, amores que el crepúsculo difumina  
en las manos, olvidos que en la tarde no siempre  
son las lágrimas,  
puede a veces la arena disminuir los pasos, perderlos  
en la noche  
que sobre acantilados se agranda, atormenta los  
huesos,  
acaba por decirnos que morir es perfecto estado  
para el hombre,  
hombre que no es igual, nunca se repite el impulso  
si es humano,  
nunca el hombre es igual cuando salta a la vida,  
porque a veces volver tiene ruedas extrañas, patina  
sobre un césped de morado carmín, se desliza o  
acaba encallando  
en la orilla, orilla donde puede esperarnos la  
muerte, siempre  
acechando el momento que puede ser victorioso  
sobre sus propios pasos,  
porque es regresar sufrir en la distancia, sufrir  
que hemos perdido  
no lo que ya nos huyó de los ojos, tampoco lo que  
sabemos fríamente  
en las manos, regresar se convierte en una simple  
llamada de las cosas  
olvidadas y el mar tampoco vale que riele sobre  
nuestro pesado cuerpo,  
o acaso que evapore el sol de nuestro yo en la

<sup>43</sup> Este poema volvió a ser leído en el homenaje que se le realizó a Infante el 14 de septiembre de 2023 en el Museo Jorge Rando de Málaga.

sangre,  
porque volver no siempre significa regreso, nunca  
el hombre regresa  
a su primer momento, ni son nuevos los ojos que  
miran hacia el mar.

Al respecto de su poética dice lo siguiente: «Rastreado influencias encuentro poetas que aún vuelvo sobre ellos con frecuencia: San Juan de la Cruz, Rilke, Cernuda, Neruda, Salinas, Cavafis, Walt Whitman». <sup>44</sup> «Tengo deudas con San Juan de la Cruz, con Cernuda, con Aleixandre, con Borges, con Cavafis, con Pablo García Baena... Y hasta es posible que con otros muchos más». <sup>45</sup>

### 2.2.3. Los primeros traductores de C. P. Cavafis en España e Hispanoamérica<sup>46</sup>

C. P. Cavafis, el «hombre fuerte», en terminología de Bloom (1994), de la poesía helénica, se convertirá en uno de los poetas extranjeros más traducido en lengua castellana. Contamos con un gran número de traducciones al castellano, españolas e hispanoamericanas. Junto a las traducciones al catalán, gallego, euskera y asturiano, se conforma un corpus amplio de libros. Tanto el padre Pacho Aguirre en 1955, según Jaime Gil de Biedma, como Joan Ferraté en 1957, Belisario Betancur<sup>47</sup> en 1958 o el cónsul griego en Valparaíso en los 50, Jorge Razís, ya tenían traducido poemas sueltos de Cavafis en castellano<sup>48</sup> (Fernández González 2013: 32-34).

Además, José Alsina, en 1962, había publicado *Antología de poesía griega moderna*. Solamente se recogen algunos poemas de Cavafis –«Cirios» («Κερίά») y «Las ventanas» («Τὰ Παράθυρα»).

En 1966 José Alsina y Carles Miralles publican el libro *La literatura griega medieval y moderna*, que incluía versiones de cuatro poemas de Cavafis –«Cirios» («Κερίά») y «Las ventanas» («Τὰ Παράθυρα»), ya recogidos en la pequeña *Antología* de Alsina, de 1962, más «Esperando a los bárbaros» («Περιμένοντας τούς Βαρβάρους») e «Ítaca» («Ιθάκη»).

La introducción de Cavafis definitiva tanto en la literatura catalana como en la castellana la debemos a traductores como Carles Riba, Elena Vidal y José Ángel Valente. Caso también destacable es el de Joan Ferraté y sus traducciones desde Cuba.<sup>49</sup> Ferraté escribe en la nota introductoria a los *Veinticinco poemas de Cavafis* en la edición de Lumen (1971): «Hice la mayor parte de estas versiones del poeta

<sup>44</sup> Andrés Sánchez Marín; «Entrevista». En *Nuevo Diario*, Suplemento de Artes y Letras, CCXCVIII, 15 de junio de 1975.

<sup>45</sup> Manuel Urbano (1980), *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*. Sevilla, Colección Aldebarán, p. 160.

<sup>46</sup> Sobre las traducciones publicadas en los países latinoamericanos de habla española, véase Fernández González y Gestí (2013) y Fernández González (2017).

<sup>47</sup> En noviembre de 1963, se había dado a las prensas en Bogotá *El viajero sobre la tierra*, volumen misceláneo cuyo autor era Belisario Betancur, quien sería presidente de la República de Colombia entre 1982 y 1986. El libro incluía versiones en prosa fechadas en 1958 de trece poemas de Cavafis (Fernández González 2021: 62).

<sup>48</sup> En entrevista concedida por el profesor Castillo Didier a Xrisi Athena Tefarikis Almallotis en marzo de 2007.

<sup>49</sup> Vid. Fernández González 2001; Ferraté 2012: 21-29.

griego C. P. Cavafis (nacido y muerto en Alejandría, 1863-1933) a comienzos de 1957, si no recuerdo mal, y el resto (tal vez seis o siete poemas) en 1958». Su hermano le había enviado los poemas de Cavafis en griego desde Barcelona.<sup>50</sup>

### 2.2.3.1. CARLES RIBA

Pero el introductor de Cavafis en Cataluña y en la literatura en lengua catalana es Carles Riba (Barcelona, 1893-1959). Carles Riba era una personalidad sobresaliente en las letras catalanas:

La preeminència indiscutible de Riba dins el panorama intel·lectual de la postguerra era una garantia que aquella porta different que ell obria als lectors havia de tenir un interès i una exigencia especials per a la malmesa cultura literaria catalana; l'exemple del llegat de Kavafis, que encara no era, com ho va ser després, un autor reconegut internacionalment, posava davant els lectors una sensualitat mediterraneista... (Parcerisas 2013: 19)

A finales de los 50, Riba da a conocer algunos poemas de Cavafis que había traducido al catalán. El filólogo y helenista catalán lee públicamente poemas del alejandrino en varias ocasiones; la más significativa de estas lecturas quizá sea la que tuvo lugar el 23 de enero de 1959 en la Universidad de Barcelona ante un público joven y entusiasta. Sus traducciones de Cavafis al catalán se publicarán en 1962 póstumamente, pues Riba moriría en 1959, unos meses después de sus lecturas en la Universidad. Por tanto, estas versiones de Cavafis fueron el último trabajo de Riba<sup>51</sup>. En esta tesis no se estudian las traducciones a la lengua catalana, pero conviene tener presentes estas palabras de Luis Alberto de Cuenca (2013: 13): «A Cavafis lo leímos primero los españoles en una de nuestras lenguas, el catalán, en 1962. Tripulaba la nave de esa traducción *princeps* ni más ni menos que Carles Riba, uno de los tres o cuatro nombres más significativos de la poesía catalana de todos los tiempos».

### 2.2.3.2. ELENA VIDAL Y JOSÉ ÁNGEL VALENTE

Para leer a Cavafis en castellano habría que esperar un par de años, después de la versión de Riba. La traducción fue obra de Elena Vidal y José Ángel Valente (1929-2000). Fue publicada en Málaga en 1964. La edición malagueña se titulaba *Veinticinco poemas*, todos pertenecientes al corpus canónico del alejandrino, y constaba de 300 ejemplares. Elena Vidal aportó sus conocimientos de griego

---

<sup>50</sup> En la introducción — fechada el 17 de julio de 1977 — a las *Poesies de Cavafis* (Barcelona: La Gaya Ciencia, 1978) Ferraté afirma: «Va ser, doncs, a Santiago de Cuba que, en el curs de la tardor, em sembla, del 1957, vaig rebre, enviat pel meu germà des de Barcelona, un exemplar de la tercera edició dels *Poemes* de Cavafis, publicada l'any 1952 a Atenes per l'editorial Íkaros».

<sup>51</sup> «El meu retorn tenia per objecte donar a conèixer alguns poemes del nostre Kavafis. No suposava pas que tindria un auditori tan nombrós... Els tenia davant, en un aula plena, gairebé asfixiant. I els aplaudiments, que no acabaven mai... En la meua vida, mai no havia rebut una manifestació de simpatia tan gran com aquesta» (Jiménez Millán 2019: 69ss).

moderno y José Ángel Valente, otro gran poeta de los 50 como Riba, «puso encima del tapete su maestría en el arte de la palabra» (Fernández González 2013: 13).

En 1971 E. Vidal y J. A. Valente vuelven a publicar traducciones de Cavafis, esta vez en Barcelona, *Treinta poemas*, la versión ampliada de la edición del 64.

Para la elaboración de estas traducciones, Valente estuvo siempre al tanto de las versiones inglesas y de algunas francesas e italianas. José Ángel Valente había publicado *A modo de esperanza* en 1955, «tras el ahogo espiritual y moral» (Rodríguez 1999) que la España de la posguerra le había provocado. Para Valente, lo importante en poesía es el «proceso creador». Andrés Sánchez Robayna (2000: 10) nos ilustra al respecto:

(la poesía es) un medio de conocimiento de la realidad», «revelación de un aspecto de la realidad para el cual no hay más vía de acceso que el conocimiento poético» (José Ángel Valente, «Conocimiento y comunicación», 1963). Dominaba entonces en la lírica española, como es sabido, la idea de poesía como comunicación. Aunque no fue el único que lo hizo, Valente criticó de manera muy aguda esa idea, pues tal comunicación solía ser, por lo común, comunicación de contenidos ya existentes, preestablecidos; insistió en que «el poeta no opera sobre un conocimiento previo del material de la experiencia, sino que ese conocimiento se produce en el mismo proceso creador».<sup>52</sup>

Valente informa en la edición de Cavafis de que el texto griego corresponde a la cuarta edición de los poemas de Cavafis, publicada en Atenas en 1958 por la editorial Ícaros. Para las versiones de 1971 afirma que se utilizaron los dos volúmenes de la misma editorial, pero ahora la correspondiente a 1966. Tal y como describe el profesor Fernández González (2001: 28), en la introducción a sus versiones «Valente formula un lamento y una esperanza»:

Se comprenderá, por último, hasta qué punto es inútil medir la insalvable distancia que separa estas versiones de la palabra original del poeta. Queda sólo la esperanza de que, por la virtud misma de esa palabra original, algo quede aún vibrando en ellas con la expresión que él diera a la belleza.

Las presentes versiones deben su existencia a la prontitud y cuidado con que mi colaboradora y amiga Elena Vidal produjo una primera traducción e interpretación de los originales seleccionados. En la última fase de nuestro trabajo, el texto preparado por el autor de estas líneas fue sometido en común a nueva crítica y definitiva confrontación con el original.

Como se ha mencionado más arriba Valente era también poeta, «poeta en tiempo de miseria, en tiempo de mentira / y de infidelidad», como él mismo diría en el poema «Poeta en tiempo de miseria», del libro *La memoria y los signos*, 1966. «Una característica evidente de *La memoria y los signos*, escrito entre 1960 y 1965, es la preocupación del poeta por el contexto histórico-social en el que ha crecido y en el que vive» (Debicki 1987: 188). Esta preocupación le acerca como poeta a Cavafis. En su poema «El moribundo» de alguna manera encontramos concomitancias:

El moribundo vio  
pasar ante sus ojos signos

---

<sup>52</sup> Palabras de Valente tan solo un año antes de su traducción de Cavafis en la editorial malagueña.

oscuros, rostros olvidados,  
aves de otro país que fuera el suyo  
(mas en un cielo extraño).

Por la ventana abierta entró el terrizo  
color de la tormenta.  
Oyó el rumor de los olivos  
lejos, en su infancia remota,  
azotados ahora.

Quebróse el aire en secos estallidos.  
Vio los campos, el sol,  
el sur, los años, la distancia.

Opaco cielo se extendía  
sobre una tierra ajena.

Y con voz lenta

reunió lo disperso,  
sumó gestos y nombres,  
calor de tantas manos  
y luminosos días  
en un solo suspiro,  
inmenso, poderoso,  
como la vida.

Rompió la lluvia a la fina el cerco oscuro.  
Dilatóse el recuerdo.

Pueda el canto

dar fe del que en la lucha  
se había consumado.

Los ojos, los rostros, los recuerdos. Días luminosos quedan atrás y se van con la vida. Todo consumado. «El moribundo aparece como un poeta que organiza los significantes de su vida en un texto de nueva creación» (Debicki 1987: 191).

José Ángel Valente había ganado el Premio «Adonais» en 1955 por su obra *A modo de esperanza* y el «Premio de la Crítica» en 1960 por *Poemas a Lázaro* y en 1980 por *Tres lecciones de tinieblas*. Valente obtuvo, entre los numerosos premios por su producción poética, el Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 1988 y el Premio Nacional de Poesía en 1993.

Para Valente, la creación poética es «un movimiento de indagación y tanteo en el que la identificación de cada nuevo elemento modifica a los demás o los elimina, porque todo poema es un conocimiento “haciéndose”». «Veo la poesía, en primer término, como conocimiento, y sólo en segundo lugar como comunicación» (Valente, op. cit.).

Además, Valente menciona en más de una ocasión a Eliot. En el tercero de sus *Cuartetos*, «The Dry Salvages», Eliot apunta en dos versos lo que podría ser en sustancia todo el progreso tanteante del conocimiento poético:

*We had the experience but missed the meaning.  
And approach to the meaning restores the experience.*  
[Tuvimos la experiencia pero perdimos el sentido,  
y acercarse al sentido restaura la experiencia.] (Valente 1971: 7ss; Ribes 1969).

Escribir no es acto, sino lenta formación natural (Valente 1982: 45).

En ocasiones, la idea que Valente tiene del sentido del poema como surgido de su proceso de composición motiva en él cierto escepticismo sobre el control del poeta. Al seguir una determinada clave en un texto de apariencia comprensible, descubrimos pautas de lenguaje, imágenes, o alusiones intertextuales inesperadas, y nos vemos obligados a retroceder para reevaluar el texto en su conjunto.

En el primer libro de poemas de Valente, *A modo de esperanza*, encontramos el poema «El espejo»:

Hoy he visto mi rostro tan ajeno,  
tan caído y sin par  
en este espejo.

Está duro y tan otro con sus años,  
su palidez, sus pómulos agudos,  
su nariz afilada entre los dientes,  
sus cristales domésticos cansados,  
su costumbre sin fe, sólo costumbre.  
He tocado sus sienes: aún latía  
un ser allí. Latía. ¡Oh vida, vida!

Me he puesto a caminar. También fue niño  
este rostro, otra vez, con madre al fondo.  
De frágiles juguetes fue tan niño,  
en la casa lluviosa y trajinada,  
en el parque infantil  
-ángeles tontos-  
niño municipal con aro y árboles.

Pero ahora me mira-mudo asombro,  
glacial asombro en este espejo solo-  
y ¿dónde estoy-me digo-  
y quién me mira  
desde este rostro, máscara de nadie?

Vemos en este poema cómo se produce una despersonalización, el ser humano pierde su identidad con el paso del tiempo.

Son poemas que ejemplifican de alguna manera el ambiente poético de toda una época y un lugar. El poeta parece como si estuviera ya preparado para recibir la obra de Cavafis. Y así, la literatura juega un poco en forma de vasos comunicantes, intercambiando temas, estilos y poéticas entre los autores y a través del tiempo. Cavafis era lo que «estaba en boga en Europa» (en palabras de Aleixandre) o era el que «estaba en el ambiente cultural malagueño en los 60-70» (en palabras de M<sup>a</sup> Victoria Atencia).

### 2.2.3.3. JOAN FERRATÉ

En 1957, Ferraté había ya traducido al castellano seis poemas. Así lo dice en una de sus cartas dirigidas a Jaime Gil de Biedma, a quien mandó dos poemas, «Grisés» y «Esperando a los bárbaros». Este último apareció en la revista cubana *Galería*. Pero no sería hasta 1971 cuando viéramos publicado en castellano su traducción de *Veinticinco poemas de Cavafis*, con fotografías de Dick Frisell (Ferraté *Ibid.*; Fernández González 2001: 23-24). José Luis Cano ya le había animado en 1957 a hacer una antología para la colección Adonais aunque, finalmente, ésta no se publicaría nunca.

En cuanto a la poética del poeta catalán, en la edición de Lumen, en una breve nota, Ferraté confiesa que le «seduce sobre todo la idea de que un buen fotógrafo consiga incorporar en sus imágenes algo del mundo, tan sensual y al mismo tiempo tan austero, tan delicado y ardiente y de un rigor intelectual tan firme, evocado por Cavafis».

Aunque en el prólogo a *Les poesies de C.P. Cavafis*, la edición definitiva de sus versiones catalanas del alejandrino, J. Ferraté hace la historia de su relación con los textos cavafianos, ni en el tomo de Lumen ni en el de *Les Poesies*, explicita el traductor sus criterios. Sí lo hace en la introducción a sus versiones castellanas de *Líricos griegos arcaicos* (Ferraté 1991<sup>2</sup>: 19-21):

A mi entender, el primer deber de un traductor, en su función mediadora entre un original remoto y el público al que se dirige, estriba en la fidelidad estricta al texto del que parte [...] El traductor no debe [...] introducirse a sí mismo en la traducción. Específicamente, no debe rehacer el texto en ningún sentido que no esté garantizado por reglas objetivas de interpretación. Por supuesto, en una medida considerable, las dotes de inteligencia, saber, tacto e imaginación son dotes que al traductor le pertenecen como persona y no como un aparato mecánico, y, por consiguiente, son dotes subjetivas. Pero el traductor debe proponerse la objetividad en el sentido descrito. No es ése, en ningún sentido razonable, el caso del traductor que pone el original apenas confiable y a partir del mismo exhibe sus dotes de mistificación al público lector.

Las presentes traducciones tienen, pues, el valor de un documento, en la medida en que se atienen al tenor de los originales [...] Pero además [...] pretenden valer también por sí mismas, con independencia de los originales [...] Pues además el segundo deber fundamental de un traductor puesto a mediar entre un original inaccesible para la mayoría y el lector al que se dirige estriba precisamente en llevar a cabo dicha mediación [...] específicamente, en el caso de la poesía, el traductor debe ofrecer al lector un texto provisto de recursos suficientes para forzar la atención del lector a ajustarse a los requerimientos del texto en cuestión. El texto mismo debe persuadir al lector de que debe leerse como poesía y con la atención peculiar y sostenida por la poesía.

Luis Alberto de Cuenca (1983: 5), traductor y estudioso de poesía, poeta que a veces reescribe sus poemas, ha calificado de «magnífica» la versión de Ferraté pero Ramón Irigoyen, en el prólogo (23) a su edición de los *Poemas* de C. P. Cavafis, expone sus reservas a las traducciones del catalán argumentando un cierto «deje foráneo».

A partir de 1975, Joan Ferraté traduce solo al catalán. Sus versiones aparecieron en 1975, 1976, 1978 y 1987 (Fernández González 2001: 174-180).

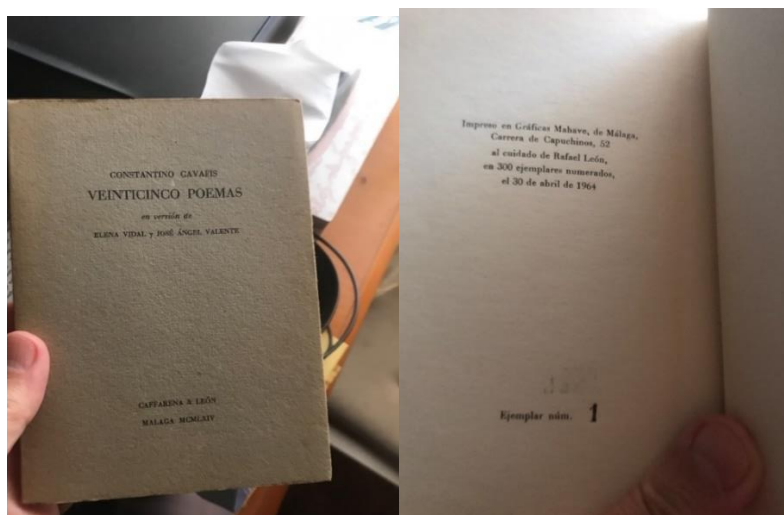
## 2.2.4. Ediciones españolas de la obra de Cavafis en castellano

### 2.2.4.1. EDICIONES EN LIBRO

A continuación, se enumeran, en orden cronológico, las ediciones españolas de la poesía de C. P. Cavafis en lengua castellana:

1ª Etapa (1964-1975): primeras traducciones en libro

1.- En 1964, Caffarena y León editan en Málaga y en castellano *Veinticinco poemas* de Constantino Cavafis, versión de Elena Vidal y José Ángel Valente,<sup>53</sup> con introducción del propio Valente. La traducción de Vidal-Valente puede considerarse «una traducción fiel a los valores del poeta alejandrino» (Giovani 2020). En 2024 se cumplirán 60 años de la edición malagueña traducida por José Ángel Valente y Elena Vidal. He aquí la imagen del ejemplar número 1, cortesía del poeta malagueño Salvador López Becerra:



La edición se imprimió en Carrera de Capuchinos, 52, en 300 ejemplares numerados y cosidos a mano por el impresor malagueño Francisco Peralto, el 30 de abril de 1964, un día y 31 años después de la muerte del poeta alejandrino.

2.- 1970: Lázaro Santana prepara una selección y traducción que lleva por título *Poemas eróticos*. Editado en Las Palmas por Inventarios Provisionales.

3.- 1971:

---

<sup>53</sup> Como se ha comentado, Valente nació en Ourense en 1929. Luego, con motivo del «ahogo espiritual y moral» que sentía, se exilió en Oxford en 1955. Pasó largas temporadas en varias ciudades europeas. «En 1985, por influencia de su amigo Juan Goytisolo, estableció residencia en Almería, compaginándola con las de Ginebra y París, que mantendría hasta el final». «Valente se instaló en una casa tradicional almeriense con vistas a la Alcazaba y desde ella describió, en el ensayo “Perspectivas de la ciudad celeste”, su casa y su entorno hispano-árabe, así como el legado cultural y espiritual del pasado islámico de la ciudad» (Rodríguez Fer, s. f.).

a) Lázaro Santana vuelve a publicar sus versiones de la poesía de Cavafis, esta vez con el título *50 poemas*, con prólogo y notas y con dibujos de Manolo Miralles, en Madrid, en Alberto Corazón Editor. Esta versión será el número 9 de la colección Visor de poesía.

b) Joan Ferraté, junto a Dick Frisell, encargado de las fotografías, publica *Veinticinco poemas de Cavafis*, en Barcelona, en Lumen.

c) Elena Vidal y José Ángel Valente amplían la versión malagueña del 64 y publican *Treinta poemas*, esta vez se edita en Barcelona, en Editorial Llibres de Sinera (colección Ocnos).

4.- 1973: Lázaro Santana publica la edición ampliada de sus *50 poemas* (1971). Esta vez son *75 poemas*. De nuevo en Madrid, en Alberto Corazón Editor, sin los dibujos ahora de Manolo Millares. El traductor canario hace hincapié en los poemas de la primera época del alejandrino, la época de juventud de Cavafis,<sup>54</sup> aquellos anteriores a 1911. La traducción de Santana en realidad era a su vez una traducción de la versión inglesa de 1961, la de Rae Dalven. La edición de Santana marca una cierta diferencia con Cavafis en la proporción de poemas anteriores y posteriores a 1911 (28% / 72% en la edición de 1971; 23% / 77% en la edición de 1973). La proporción de Cavafis de poemas anteriores y posteriores a 1911 es de 16% / 84%, respectivamente (Fernández González 2001: 43-45). Por lo tanto, los poemas de juventud, en proporción, tienen un mayor peso en la selección de Santana que en los 154 poemas canónicos cavafianos en su conjunto. Este hecho ha podido influir en muchos poetas que leyeron a Cavafis a través la edición del traductor canario. Hay que recordar que la época de juventud de Cavafis comienza con la influencia del romanticismo ateniense del siglo XIX, pasa por una etapa simbolista francesa y evoluciona poco a poco hacia la poesía que Cavafis considera deseable,<sup>55</sup> en un continuo *work in progress*<sup>56</sup> de muchos años (Fernández González 2001: 3-72).

5- En 1975 María José Velo y Alejandro Amusco aportan sus versiones castellanas de *17 poemas de C. P. Cavafis* (Barcelona,<sup>57</sup> ed. Judit) «a partir de la edición inglesa de John Mavrogordato».

2ª etapa (1976-1997): José María Álvarez *et alii*

6.- En 1976:

---

<sup>54</sup> T. Malanos afirma que, desde 1886 hasta alrededor de 1900, Cavafis no se diferenciaba de los demás poetas de su época. Y por eso muchos poemas los fue repudiando «de forma silenciosa...probablemente por vergüenza. (...) Antes de su transformación, Cavafis creía que el poeta nacía, pero no después. (...) Cada poema es el resultado logrado de un esfuerzo insistente. (...) Para él la inspiración se llama paciencia» (Malanos 1933).

<sup>55</sup> Yorgos Seferis llamó a Cavafis «poeta de la vejez» («ποιητής του γήρατος») y afirmaba que, en los poemas de juventud, Cavafis «parece con bastante frecuencia mediocre y sin idiosincrasia» (Seferis, 1946).

<sup>56</sup> Según Yorgos Seferis, es a partir de 1910 aproximadamente cuando «la obra cavafiana debe leerse y juzgarse no como una serie de poemas separados, sino como un solo poema *έν προόδω* (*en progreso*) —un «work in progress», como diría James Joyce— que lo termina la muerte».

<sup>57</sup> En Barcelona ese año se publican dos ediciones de Cavafis en catalán: la de Joan Ferraté, *Vuitanta-vuit poemes de Cavafis*, Edicions 62 (nº 22 de la colección Cara i Creu, y la del helenista Alexis Eduald Solà, *Poemes*. en la editorial Curial.

a) Lázaro Santana, *75 poemas*, la 3ª edición.

b) Hace su aparición la traducción de José María Álvarez en I. Peralta-Ayuso (*Poesía Hiperión*, 1), 1ª edición de las *Poesías completas*. Esta versión de Cavafis no dejará de editarse hasta 1997 sumando hasta 19 ediciones.

7.- 1978: José María Álvarez (2ª edición).

8.- 1979: José María Álvarez publica *65 poemas recuperados*, en Madrid, Ediciones Peralta (*Poesía Hiperión*, 15).

9.- 1981:

a) Luis de Cañigral publica *Constantino Cavafis*, estudio, selección y traducción en edición bilingüe. Madrid, Júcar (colección Los Poetas).

b) José María Álvarez: 3ª edición de *Poesías completas* y 1ª en Ediciones Hiperión; 2ª edición de *65 poemas recuperados*, 1ª en Ediciones Hiperión.

10.- 1982:

a) Pedro Bádenas de la Peña es el autor de la introducción, traducción y notas de *Poesía completa* en Madrid, Alianza, Alianza Tres.

b) José María Álvarez ve la 4ª edición de las *Poesías completas* en Hiperión.

c) Pedro Bádenas de la Peña todavía verá este año la 1ª reimpresión de la traducción en Alianza.

Como dato significativo de este año, 1982, José Ribas Sanpons, fundador de la emblemática revista *Ajoblanco*, publica su monografía, *Kavafis* (Barcelona: Barcanova), que incluye una amplia selección de poemas en diversas traducciones. Labrador Méndez (2017: 42) comentará que Ribas, junto con Fernando Merlo e Iván Zulueta, será ejemplo de poeta en peligro de perder «el ritmo de la vida, el *tempo* del mundo, el *flow* de una época». De hecho, Ribas decidió marcharse a Menorca. Es allí donde empezó su libro sobre Cavafis (2017: 45).

11.- 1983:

a) José María Álvarez verá hasta tres ediciones más de las *Poesías completas*, 5ª, 6ª y 7ª edición, y dos más de los *65 poemas recuperados*, 3ª y 4ª edición. Todo en Hiperión.

b) Por otro lado, Alianza Tres publica la 2ª reimpresión de la *Poesía completa*, traducida por Pedro Bádenas de la Peña.

12.- 1984:

a) *Kavafis: Obra escogida*, en Barcelona, en la editorial Teorema, en traducción de Alberto Manzano.

b) José María Álvarez ve tres ediciones más de sus *Poesías completas*, 8ª, 9ª y 10ª.

c) Pedro Bádenas de la Peña verá su 3ª reimpresión en Alianza Tres.

d) *Kavafis, Antología poética*. Edición bilingüe castellano-catalán. Ramón Irigoyen es el autor del prólogo y el traductor al castellano. Las traducciones al catalán corresponden a Carles Riba y Alexis E. Solà. Valencia: Ajuntament de València-F. Torres.

13.- 1985:

a) Pedro Bádenas de la Peña firma la introducción, traducción y notas de la segunda edición ampliada de *Poesía completa*, Madrid, Alianza.

b) José María Álvarez ve cómo se publican dos ediciones más de las *Poesías completas*, 11ª y 12ª, así como la 5ª edición de los *65 poemas recuperados*.

14.- En 1986 de nuevo José María Álvarez conoce otra edición, la 13ª.

15.- 1987:

a) Se publica la 14ª edición de las *Poesías completas*, traducción de José María Álvarez.

b) Pedro Bádenas de la Peña ve publicada la 1ª reimpresión de la segunda edición ampliada de su traducción de *Poesía completa*.

16.- En 1988 aparece la 15ª edición de la traducción de José María Álvarez.

17.- En 1989 aparece la tercera edición de la traducción de Pedro Bádenas de la Peña, en Alianza.

18.- 1991:

a) Alfonso Silván publica en Madrid, La Palma, la *Obra poética completa*.

b) José García Vázquez y Horacio Landrobe Silvestre, que firma la introducción y las notas, traducen y publican *Prosas*, en Madrid, Tecnos. Colección *Metrópolis*.

c) José María Álvarez publica, con su traducción y notas, en Hiperión, la 16ª edición, la 1ª edición conjunta de *Poesías completas* y *65 poemas recuperados*, este último en un apartado titulado «Poesías no recopiladas por su autor».

d) 1ª reimpresión de la tercera edición de *Poesía completa* en traducción de Pedro Bádenas de la Peña.

19.- En 1992 José María Álvarez publica la 17ª edición, 2ª conjunta.

20.- En 1993 José María Álvarez publica la 18ª edición, 3ª conjunta.

21.- 1994:

a) Ramón Irigoyen, que ya había ofrecido versiones de algunos poemas de Cavafis en *Ocho poetas griegos del siglo XX* (Madrid, Mondadori), y en la edición trilingüe valenciana, publica en Barcelona, en Seix Barral, su traducción de los 154 poemas canónicos con el título *Poemas*. La obra incluye un prólogo del traductor.

b) Alianza publica la 2ª reimpresión de la tercera edición de la traducción de Pedro Bádenas de la Peña de *Poesía completa*.

c) Ramón Irigoyen publica la segunda edición de *Poemas*, el mismo año que vio la luz la primera.

22.- 1995:

a) 3ª reimpresión de la tercera edición de la traducción de Pedro Bádenas de la Peña de *Poesía completa*.

b) Alberto Manzano publica *Obra escogida* (Barcelona, Teorema), nueva edición con algunas correcciones y las notas abreviadas de la edición de 1984 en Teorema abreviadas.

c) Luis Antonio de Villena publica *Carne y tiempo (lectura e inquisiciones sobre Constantino Kavafis)*, editorial Planeta, Barcelona. Se trata de un ensayo sobre la poesía del alejandrino.

23.- En 1996 Javier Miró realiza una selección de poemas traducidos por José María Álvarez con el título *Konstantino Kavafis, Antología poética ilustrada* (Valencia, La Máscara, Colección Grandes Poetas Ilustrados).

24.- 1997:

a) José María Álvarez publica *Poesías completas*, traducción y notas, en Orbis-Fabbri (colección Grandes Poetas), la edición de Hiperión para una colección, en edición *club* y de venta en quioscos.

Orbis-Fabbri publica *Poesías completas*, traducción y notas de José María Álvarez (la edición de Hiperión ahora en edición *club*) en la colección Grandes Poetas de venta en quioscos.

b) Pedro Bádenas de la Peña saca a la luz en Alianza, Alianza Tres, con introducción y notas, *Poesía completa* una edición revisada, mejorada y ampliada, la 4ª edición, que incluye los poemas inconclusos del alejandrino.

c) Ramón Irigoyen publica la 3ª edición de los *Poemas* en Seix Barral.

3ª etapa (1998-2022): C. P. Cavafis, *Work in progress*

25.- 1998:

a) Edición facsímil de *25 poemas*, la versión de Valente y Vidal publicada en Málaga en 1964. Miguel Gómez Ediciones.

b) Olivia Merckens realiza una selección de los poemas traducidos por José María Álvarez, *56 poemas*, Barcelona, Mondadori (colección Mitos Poesía).

26.- En 1999 Ramón Irigoyen publica en Círculo de Lectores una nueva edición de los *Poemas* que había traducido para Seix Barral. El libro cuenta con prólogo del traductor.

27.- 2003:

a) Ana Pothitou y Rafael Herrera proponen una nueva versión métrica de la *Poesía completa*. Madrid, Visor.

b) *Poesía completa*. Introducción, traducción y notas de Pedro Bádenas de la Peña. Madrid: Alianza. 5ª edición renovada.

c) *Prosas*. Traducción de J. García Vázquez y H. Silvestre Landrobe. Introducción y notas de H. Silvestre Landrobe. Madrid: Tecnos. 2ª Edición. Colección *Neometrópolis*.

28.- En 2006 se publica en Alianza Libro de Bolsillo una *Antología poética* a cargo de Pedro Bádenas de la Peña.

29.- En 2007 Miguel Gómez publica en la colección Aérides, Málaga, *A la luz del día*, una de las incursiones de Cavafis en el relato, en traducción de Pedro Bádenas de la Peña. Cavafis se adentra en el género fantástico con este cuento.

30.- En 2011 José María Álvarez publica en la editorial Renacimiento, en la Colección Poesía Universal, Serie Meno, *El resplandor del deseo*, una antología, preparada por el editor, Abelardo Linares, que se abre con el poema «L'ébat des anges» del propio José María Álvarez e incluye 110 poemas canónicos, 7 «Poesías no recopiladas por su autor» y 11 «Poemas recuperados».

31.- En 2012 el Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas edita en Granada, en el marco de la Biblioteca de Autores Clásicos Neogriegos, el volumen *K. P. Kavafis, Antología bilingüe*, en edición de Sonia Ilínskaia y traducción de Alfonso Silván.

32.- 2013:

a) *Málaga Cavafis Barcelona. Antologia de les primeres traduccions catalanes i castellanes de la poesia de K. P. Kavafis i selecció de versions posteriors / Antología de las primeras traducciones catalanas y castellanas de la poesía de C. P. Cavafis y selección de versiones posteriores*. Edición/Edició Vicente Fernández González. Málaga: Fundación Málaga.

b) Alianza publica la segunda reimpresión de la sexta edición de la *Poesía completa* en versión de Pedro Bádenas de la Peña, quien, por otra parte, prepara una magna edición castellana del corpus cavafiano para la Biblioteca de Literatura Universal dirigida por Luis Alberto de Cuenca.

c) Carlos Sanrune, *Vuelve y tómate en la noche*, poemas homoeróticos ilustrados de Constantino Cavafis. Incluye traducciones, a partir del inglés, de 20 poemas eróticos de Cavafis, sus correspondientes ilustraciones, del propio Sanrune, y una biografía del poeta denominada *El deseo y la memoria*. In-Verso Ediciones de Poesía. Barcelona, 2013.

33.- 2015:

a) Se publica la *Poesía completa* en traducción de Juan Manuel Macías en Valencia, Editorial Pre-textos, con epílogo del profesor Vicente Fernández González.

b) Todo un volumen para un solo poema: *Ítaca*. Ilustraciones Federico Delicado. Traducción de Vicente Fernández González. Madrid: Nórdicalibros.

34.- 2016:

a) Luis Alberto de Cuenca publica *Esperando a los bárbaros*, en la editorial Reino de Cordelia y con ilustraciones de Miguel Ángel Martín. Hay que recordar que el discurso de ingreso de Luis Alberto

de Cuenca en la Real Academia de la Historia se basó en la relación *Historia y poesía* con ejemplos extraídos de la *Epopéya de Gilgamesh*, de C. P. Cavafis y de G. K. Chesterton.

b) La editorial Debolsillo, Barcelona, publica *Poemas*. La traducción es de Ramón Irigoyen.

35.- 2017:

a) *Poesía Completa*. Edición, traducción, introducción y notas de Pedro Bádenas de la Peña. Córdoba: Editorial Almuzara. Biblioteca de Literatura Universal.

b) *Cien poemas de amor*, en la editorial Verbum. No figura el traductor.

c) *Constantinos Cavafis*, traducción de Ana Pothitou y Rafael Herrera Montero, selección (a partir de la edición de Visor), presentación y nota sobre el autor de Joan Solé. Edición *club* en la colección Poesía de Batiscafo S. L. y Prisanoticias Colecciones.

36.- 2018:

a) Segunda edición de la *Antología poética* en Alianza Editorial a cargo de Pedro Bádenas de la Peña.

b) *Recuerda, cuerpo* en la editorial Literatura Random House. Poesía portátil. Traducción Anna Pothitou y Rafael Herrera.

37.- 2019:

a) Se publica, de nuevo, el cuento fantástico *A la luz del día* en la editorial La Dragona y colección Café Aérides. La traducción es de Pedro Bádenas. La edición incluye el texto original de Cavafis manuscrito.

b) Se publican traducciones de varios poemas realizadas en los años 1960 por Gustavo Durán y que habían quedado inéditas hasta su inclusión en este volumen que lleva por título *Días finales en Grecia (Cavafis, Gil de Biedma)*, preparado por Alejandro Duque Amusco (Pre-Textos).

c) Los *Poemas* de Cavafis en traducción de Ramón Irigoyen se publican de nuevo en la editorial DeBolsillo.

38.- En 2020, Luis Alberto de Cuenca publica en Madrid, en la editorial Reino de Cordelia, Colección Los versos de Cordelia, *Ítaca y otros poemas*.

39.- En 2021, Galaxia Gutenberg publica *30 poemas*. Esta es la versión de José Ángel Valente de 1971, la que ampliaba la primera de 1964.

40.- 2022

a) Luis Alberto de Cuenca publica de nuevo su traducción ilustrada de Cavafis titulada, *Ítaca y otros poemas*, en la editorial Reino de Cordelia, esta vez a todo color.

b) *Poemas esenciales* de Constantino Cavafis, traducción de Ana Pothitou y Rafael Herrera Montero, selección (a partir de la edición de Visor) de Jesús García Sánchez. Una nueva edición club, en este caso en la colección Poesía de Editorial Salvat.

41.- En 2023, se publica la edición de Eusebi Ayensa titulada *Constantinopoliada*, Constandinos P. Cavafis (1863-1933), Tulús Ediciones, Colección Poesía *Viento de Antaño*. El volumen reúne las prosas que a modo de diario escribió Cavafis durante el viaje en barco que le llevó desde su Alejandría natal hasta Constantinopla en 1882, huyendo de los disturbios que se vivían en su ciudad, así como una gavilla de poemas de bella factura concebidos a lo largo de su estancia de tres años largos en la antigua capital del imperio Bizantino. Esta edición cuenta con ilustraciones aportadas por el Archivo Histórico del Museo Benaki de Atenas.

Destaquemos finalmente que la traducción más exitosa, junto con la de Pedro Bádenas de la Peña, en número de lectores, la de José María Álvarez, coincidió en el tiempo, en la década de los 70, con el *elepé* de Lluís Llach *Viatge a Itaca*, donde se incluía una canción llamada «Itaca», que ocupaba toda la cara A del disco. Esta canción «conectaba perfectamente con las aspiraciones de la juventud más inquieta del momento» (Fernández González (ed.) 2013: 38). La traducción de Álvarez no ha dejado de reeditarse desde entonces, y en ella se han iniciado en Cavafis miles de lectores.

#### 2.2.4.2. EDICIONES EN REVISTAS

Ya se han mencionado las históricas traducciones de Joan Ferraté para la revista cubana *Galería* a finales de los cincuenta. Las menciones a Cavafis en revistas españolas, así como la publicación de determinados poemas del poeta alejandrino, comienzan en la década de los 60. En 1961, José Alsina publica «Bosquejo histórico de la literatura griega moderna», publicado el año anterior en *Estudios Clásicos* (n.º 46, 411-437). En 1962, dos años antes de la edición castellana de Valente, ya se había publicado en la revista *Ínsula* el poema «Ítaca». En 1962, José Alsina publicaba una «Antología de poesía griega moderna» en el n.º 6 del Suplemento de *Estudios Clásicos*. El autor incluía dos poemas de Cavafis, «Cirios» («Κεριά») y «Las ventanas» («Τὰ Παράθυρα»). Esta antología estaba dedicada a la entonces princesa Sofía de Grecia.

La revista *Ínsula*, fundada en 1946, fue muy influyente a partir de la década de los Cincuenta. También en la revista *Ínsula* (214: 3), Pere Gimferrer (1964), a propósito de la edición de Vidal y Valente, hace una semblanza de Cavafis en España con su artículo «Cavafis entre nosotros». Este artículo volvería a publicarse en junio de 1988, en el número que la revista *Ínsula* dedicó a la Generación del 27, «La Generación del 27 desde dentro, II», n.º 499-500.

En 1964, José Ángel Valente escribió en el número 14 de la *Revista de Occidente* un artículo de título «Constantino Cavafis».

En 1968, Goyita Núñez publicó en el número 53 de la revista *Estudios Clásicos* el artículo «Visión panorámica de Cavafis».

En septiembre de 1981, Armando López Castro publica en *Ínsula* nº 418, el artículo «La trayectoria solitaria de Kavafis».

En la antología de poesía de Moral y Pereda (1982: 14-20) se menciona a Cavafis como poeta de lectura frecuente en los 70. Lo hace al describir a esta generación: «...no hay revistas propias, no hay manifiestos comunes, no hay fechas generacionales que se sitúen en el interior del grupo, no hay, por no haber, grupo: todo lo más, amistades que no se refieren a presupuestos iguales, pero tal vez vienen dadas por secretas afinidades...Seguramente, el modelo de joven de la generación de los nacidos después de 1945, por los últimos 60, es la de unos muchachos con *blue-jeans* que vuelven, por Irún, con la mochila cargada de libros que, ante los recelos de los carabineros, no necesariamente debían ser políticos, que también podían ser poemas de Kavafis, de Novalis, de Paul Celan, y de Ossip de Mandelstam, o de Milosz».

En mayo de 1982 la revista *Nueva Estafeta*, en su número 42, publica diez poemas<sup>58</sup> de Kavafis (sic) en traducción de Ramón Irigoyen. Estas fueron las primeras lecturas de Cavafis que realizó el poeta de Antequera, Francisco Javier Torres (v. Capítulo 3).

En 1983, la *Revista de Occidente*, en el número 23 publica un artículo de Ramón Irigoyen titulado «La poesía erótica de Kavafis».

En 1984, la revista *Erytheia, Revista de Estudios Bizantinos y Neogriegos*, en su número 5, publica artículos referidos a Cavafis:

- 1.- «Cavafis desde su vocabulario básico», por Manuel Fernández Galiano<sup>59</sup>.
- 2.- «C. P. Cavafis, un poeta europeo», por Dimitris Dascalópulos.
- 3.- «Cavafis y la tradición epigramática», por Antonio Tovar Llorente.
- 4.- «Universalidad de Cavafis», por Filippos Dracondaidis.
- 5.- «Presentación de nuevos textos poéticos de Cavafis», por Pedro Bádenas de la Peña.
- 6.- «C. P. Cavafis y el libro XII de la Antología Palatina», por Yorgos Ioannu.

En 1993 Pedro Bádenas de la Peña publica en la revista *Turia*, «Nuevos poemas bizantinos de Cavafis» y en 1995 en la misma revista el artículo «Cavafis: la comunicación desde la soledad».

---

<sup>58</sup> Los poemas fueron: «Muros», «La satrapía», «Para que permanezca», «Una noche», «Recuerda, cuerpo...», «Fabricante de crateras», «Lejos», «Según las fórmulas de los antiguos magos grecosirios», «Idus de marzo», «Un viejo». Irigoyen explica al final de los poemas que ha tomado el texto reparado por Savidis para la editorial Ícaros de 1966.

<sup>59</sup> Luis Alberto de Cuenca (2006) afirma en *Ínsula* 717, en su artículo «Mis traducciones poéticas», que el profesor Galiano había traducido los poemas de Cavafis «en una magnífica versión que nunca fue impresa en libro».

En 1996, la revista *Erytheia* publica un artículo de Vicente Fernández González: «Traducir a Cavafis: sobre el concepto de equivalencia en la traducción literaria», *Erytheia* 17 (1996) 287-311.

En 1999, se publica un monográfico de título *Constantinos Cavafis en Litoral, Revista de la poesía, el arte y el pensamiento*. El coordinador del volumen fue Vicente Fernández González y era en realidad un número doble (221-222) patrocinado por la UNESCO, la cual lo añadió a su Colección de obras representativas de la literatura universal. En este volumen encontramos una antología de traducciones de Cavafis y otra de poemas de inspiración cavafiana llamada «Huellas de Cavafis». Además, se incluyen artículos de importantes escritores españoles<sup>60</sup>. Héctor Márquez (1999) afirmó que «este número es el primer monográfico literario que se dedica en España al poeta griego, excepción hecha de uno muy académico de la revista *Erytheia* en 1984 y otro más modesto de *Estigma* publicado este mismo año por la Diputación de Málaga».

La poeta Aurora Luque (2006) afirmó en *Ínsula* 717 (en su artículo «Grecia-Babel- España: Notas sobre la traducción de poesía griega contemporánea») que «la mitomanía cavafiana ha alcanzado sorprendentes proporciones entre los lectores de nuestro país». En ese mismo número de *Ínsula* dedicado a la traducción poética en España, encontramos el artículo de Antonio Jiménez Millán, «Carles Riba, Traductor de Kavafis». En este artículo se explica los comienzos de la introducción del poeta alejandrino en la lengua catalana.

En 2007-2008, Alicia Morales Ortiz publica en la revista *Estudios románicos*, nº 16-17, el artículo «Más allá de Ítaca: la “Segunda Odisea” de Cavafis».

En octubre de 2008, en el número 329 de la *Revista de Occidente* se publica «Constantinos Cavafis, o el último de Bizancio», escrito por Juan José Lanz, y en donde se insertan diversos poemas de Cavafis.

En 2009, Alicia Morales Ortiz publica en la revista de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, «Ceotokás como crítico literario: el caso de Cavafis».

En 2010 Pedro Bádenas de la Peña publica «El ciclo sobre el emperador Juliano y la actitud de Cavafis ante el cristianismo», en *Erytheia*...

En septiembre-octubre 2013 se publican cinco poemas, traducción de Juan Manuel Macías, en la revista *Clarín*.

---

<sup>60</sup> Este volumen de *Litoral* lleva en cubierta un *collage* creado para la ocasión por Lorenzo Saval, director de la revista, y que consiste en una imagen de Cavafis en globo sobre Alejandría. En 2020, la Fundación del Banco Nacional de Grecia (MIET son las siglas en griego), publicó en lengua griega el libro de Renata Lavagnini, *Γύρω στον Καβάφη. Άρθρα και μελέτες (1974-2008)* [Alrededor de Cavafis. Artículos y estudios (1974-2008)], con la obra del malagueño, nacido en Santiago de Chile, Saval reproducida en su cubierta.

En 2021, en *Quaderns. Revista de Traducció* (28, 2021: 61-71), se publican «Las traducciones durmientes de la poesía de Cavafis. La última vida de Gustavo Durán», por Vicente Fernández González.

### 2.3. La recepción de C. P. Cavafis en Málaga

#### 2.3.1. Contexto cultural general. La actividad académica. Málaga impresora: Prados, Altolaguirre, Caffarena, León, etc. Introdutores de Cavafis: Cernuda, Biedma, Ferraté. Vicente Aleixandre y la traducción de 1964

La ciudad de Málaga se convierte, a partir de 1964, con la traducción de Cavafis al castellano, en un referente regional, nacional e internacional en la recepción del poeta alejandrino. Además, la actividad artística y literaria de esta ciudad, ha sido incesante en los últimos sesenta años y sus artistas y poetas, han formado y forman parte de escuelas y corrientes literarias y artísticas diversas.

Uno de los hechos que más destacan es el de las producciones que salen de las prensas malagueñas, como por ejemplo las colecciones de poesía. Una muy conocida es *El Guadalhorce*, de Ángel Caffarena, que publica a Luis Antonio de Villena *Hýmnica* (1975). Esta obra era una antología de dos libros aún inéditos en ese momento: «*Syrtes*» y «*El viaje a Bizancio*». La Diputación Provincial de Málaga publicó *El viaje a Bizancio* (1976) también de Luis Antonio de Villena. En 1979 la editorial Hiperión publica la versión definitiva de *Hýmnica*, donde se incluye el poema «Un viejo poeta griego de Alejandría»

Según palabras del antólogo Antonio Aguilar en la entrevista que le realicé para la tesis, *Hymnica* supuso la introducción oficial de la literatura homoerótica en España. Villena, Cernuda y Cavafis se encuentran de alguna manera emparentados y se han analizado sus semejanzas, sus rasgos estilísticos comunes (Halatsis 2004).

El poeta Vicente Aleixandre, en carta a Rafael León, había mostrado gran entusiasmo por esta edición al castellano a la que denominó «honor de las prensas malagueñas». Málaga, al situarse pues en la línea de salida en la recepción y transmisión de los poemas de Cavafis en el mundo hispanófono, contribuirá a extender el imaginario cavafiano. Imprentas y poetas de Málaga, como veremos, contribuirán a la difusión a escala nacional de ese imaginario.

Más de cincuenta años después de aquellas ediciones primeras nos surgen varias cuestiones: ¿qué imagen o imágenes nos han llegado de C. P. Cavafis? ¿Qué han escrito sobre él los artistas y escritores malagueños? ¿Acaso ha dejado huellas el poeta alejandrino en la actividad artística y cultural de Málaga? ¿Ha habido un acercamiento frecuente y manifiesto a Cavafis y todo lo considerado

cavafiano? ¿Ha contribuido Cavafis de alguna manera a la introducción del mundo griego, helenístico y bizantino en el mundo cultural de Málaga y, muy especialmente, en el ámbito de la poesía?

Es bastante significativo el hecho de la mediterraneidad y la condición periférica que dos ciudades como Málaga y Alejandría comparten. En cuanto a la mediterraneidad, el profesor de la Universidad de Málaga Enrique Baena recuerda que en su visita a Alejandría en la década de los 70 le parecía en algunas ocasiones estar paseando por ciertas calles y lugares de la capital andaluza.

Pero Cavafis es además un escritor en lengua griega, lengua periférica que comparte con la española la misma problemática a la hora de una comunicación directa:

La comunicación entre lenguas periféricas depende en cierta medida de aquello que se traduce a las lenguas centrales, que ejercen así una función de mediación (las obras pueden ser retraducidas a partir de su edición en una lengua central) y de legitimación (las obras son conocidas en terceros países gracias al interés suscitado por su traducción a una lengua central) (Fernández 2014: 32-86).

Existe una relación inversa entre el grado de centralidad de un lenguaje en el sistema internacional de traducciones y la proporción de traducciones en la producción nacional de libros.

La recepción de una obra —y, de manera notable, cuando es importada, cuando no se trasladan «sus condiciones materiales»— se constituye como un proceso de apropiación: los criterios aplicados y proyectados en su análisis siempre estarán condicionados por la posición de los observadores (Fernández 2014: 32-86).

Pero el Mediterráneo es también lugar de encuentro de culturas. En 2008, el escritor malagueño, y también poeta, Antonio Garrido Moraga, afirma que «el poeta griego contemporáneo más importante (Cavafis) vivió en un marco histórico de profundo mestizaje, un entorno que marcó el horizonte de su obra, donde une decadencia y dignidad» (Garrido Moraga 2008). Esa «decadencia y dignidad» de la que hablaba Garrido Moraga, decadencia y dignidad cavafianas, pudieron, de alguna manera, tener presencia en el ámbito cultural y artístico malagueño y de ello darán muestra las autoras y los autores de la ciudad.

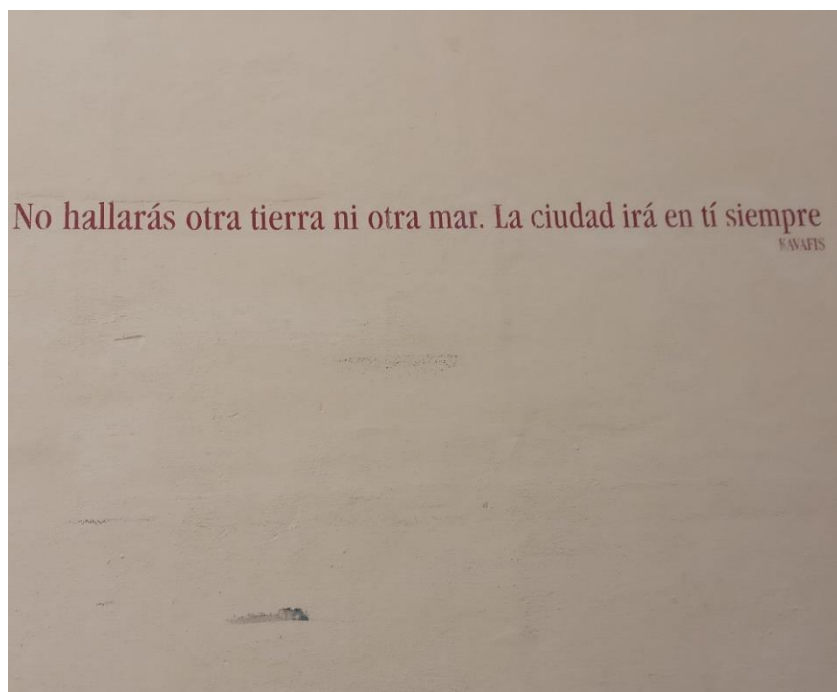
Pero si hay una institución que ha intentado romper o acortar esta distancia casi insalvable entre lenguas periféricas esa ha sido la Universidad de Málaga. La fundación y su desarrollo posterior se antoja clave en la difusión de la poesía de Cavafis.

Una obra imprescindible para adentrarse en la recepción de C. P. Cavafis en lengua castellana es *La Ciudad de las Ideas. Sobre la poesía de C. P. Cavafis y sus traducciones castellanas*, que corresponde en lo fundamental al de la tesis doctoral que en el otoño de 1998 defendió el helenista, profesor y traductor de griego, Vicente Fernández González, en la Universidad de Málaga. La publicación tiene fecha de 2001, casi tres años después de la defensa de la tesis y corrió a cargo del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, dentro de la colección Nueva Roma. El CSIC estaba dirigido por aquel

entonces por el también especialista y traductor de Cavafis, Pedro Bádenas de la Peña. En esta obra se hace un estudio de la introducción y recepción, así como de las distintas perspectivas con que el poeta alejandrino es visto en las traducciones castellanas de los últimos cincuenta años.

La tesis de Fernández González ofrecía una reflexión sobre las traducciones de Cavafis en castellano, las estrategias de traducción,<sup>61</sup> el texto original del que se traducía así algunas reflexiones sobre la figura del traductor.<sup>62</sup> José María Álvarez, el traductor de Cavafis más exitoso en cuanto a número de ejemplares vendidos, ocupó un epígrafe entero.

La Universidad de Málaga ha contado con profesores — poetas de la talla de Francisco Ruiz Noguera o Antonio Jiménez Millán. Ellos también han contribuido a la difusión de Cavafis por distintos medios los últimos cincuenta años. Además de todo ello, la lectura de la prensa local se nos ofrece como clara muestra de la repercusión mediática del poeta alejandrino. *Diario Sur*, *La Opinión de Málaga*, *Málaga Hoy* o los desaparecidos *Diario Málaga Costa del Sol* o *Diario 16* fueron muy importantes medios de difusión de la cultura en general. Recordemos con Bourdieu (1995: 88) que «el desarrollo de la prensa es un indicio entre muchos de una expansión sin precedentes del mercado de bienes culturales.» Y, así, no es de extrañar la presencia más o menos extendida en Málaga del poeta alejandrino dentro del campo literario y artístico en general; la ciudad cuenta incluso con un rótulo del verso del poema «Ítaca» en una calle tan céntrica como es la de Arco de la Cabeza.



Rótulo en la calle Arco de la Cabeza (Málaga)

<sup>61</sup> Para las estrategias de traducción vid. Wolf 2010.

<sup>62</sup> Chesterman (2009) hace hincapié en la figura del traductor justificando así el término «Translator Studies».

El hecho de que la Universidad y, en especial el Departamento de Traducción e Interpretación de la Facultad de Filosofía y Letras, impulsara la figura de Cavafis y su poesía, gracias al generoso empeño de Fernández González y sus compañeras de sección, Ioanna Nicolaidou y María López Villalba, no ha hecho más que poner en valor, a partir de finales de los 90, la primera traducción de Cavafis, la de los editores Caffarena y León.

Se trata de intelectuales y literatos que han viajado, han estudiado y han asumido distintas y fecundas relaciones con el resto de España y de Europa. Se habla mucho del comienzo de la globalización en los 70. Se habla de la globalización de la cultura. El término «globalización» se remonta a la época de Alejandro Magno y a ciudades mediterráneas cosmopolitas tales como Alejandría. Como dice el profesor Ángelos Janiotis (2016), la idea de la globalización es antigua. El mismo Cavafis destacaba de su ciudad «la coexistencia de lenguas y culturas y la yuxtaposición de religiones».

El hecho destacable es que, en los últimos cincuenta años, se observa en Málaga una clara presencia cavafiana en distintos campos artísticos. Muestra de ello es que se han llevado a cabo decenas de actividades y celebraciones alrededor del genial poeta de Alejandría. Todos estos eventos forman ya parte de la historia de la recepción y difusión de Cavafis en Málaga, Andalucía y España, el espacio concreto del que hablaba Barthes (1974).

Las décadas de los 60 y 70 van a ser muy importantes en el país a todos los niveles. En relación a la poesía, los poetas, en un alarde extraordinario de culturalismo, hacen uso de la intertextualidad y la ironía, y muchos poemas escritos por Cavafis van a ser recogidos por escritores, pintores y cantantes españoles al objeto de contribuir al deseo de cambio que existía dentro del panorama poético nacional. La de los 70 es una época donde existían unas enormes aspiraciones de democracia y libertad en el conjunto del Estado español tras la larga dictadura franquista. Especialmente en los 70 asistimos a una mitificación de Cavafis.

Uno de los nombres de esta época, y que va a mostrar ciertas afinidades cavafianas, es el de la poeta malagueña María Victoria Atencia (1931) (vid. 4.3.1.). Aparte de sus primeros libritos en los 60, que la profesora María Dolores Gutiérrez (en una ponencia en el Ateneo en 2023) los sitúa escritos en los 50 (al menos el de *Arte y parte*), publica en 1971 dos libros: *Marta & María* y *Los sueños*. En 1978, dos años después, publica *El mundo de M. V.* y, ya en 1979, publica *El coleccionista*, que coincidirá con la publicación de la antología *Joven poesía española*, de C. G. Moral y R. M<sup>a</sup>. Pereda.

Atencia publica en una época en que ven la luz numerosas antologías de poesía. Se ha dicho que «su índole artística la conecta con los setenta y hasta con los novísimos» (Debicki 1997: 241). Tenía también una relación muy estrecha con el grupo Cántico de Córdoba (Griñán 2016).

### 2.3.2. La actividad cultural y académica. Actividades de la Universidad de Málaga en relación a C. P. Cavafis

1) Debate en la Universidad de Málaga organizado por el Departamento de Traducción e Interpretación: Cavafis y sus traductores. Intervienen Ramón Irigoyen y Pedro Bádenas de la Peña (18 de mayo de 1994).

2) Texto y música. Poemas musicados de Cavafis, Cavadiás, Elitis y Embiricos. Música de Jatsidakis, Marcópulos, Micrútsicos, Ceodorakis, Enrique Carratalá y Rafael Herrera (4 de marzo de 1995).

3) Presentación de la edición *facsimil* en Miguel Gómez Ediciones de *Veinticinco poemas* de Constantino Cavafis en versión de Elena Vidal y José Ángel Valente, Caffarena y León, Málaga, 1964. Intervienen Francisco Ruiz Noguera, Vicente Fernández González y Rafael León (Málaga, 10 de diciembre de 1998).

4) I Coloquio sobre Grecia Traducir al Otro / Traducir a Grecia (Málaga, 30 y 31 de octubre de 1996).

Publicaciones relacionadas:



— Traducir al Otro / Traducir a Grecia, edición de Ioanna Nikolaídu (2000).



— Nueve maneras de mirar al cielo (antología bilingüe de poesía griega, 1996).

Los días 30 y 31 de octubre de 1996 tuvo lugar, en el Aula María Zambrano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga, el I Coloquio sobre Grecia. Desde hacía décadas se venía hablando de la creación y transformación de un nuevo espacio literario venido de Europa del este, vía centro Europa. A partir de mediados de los 70, Grecia y España empiezan a salir del «túnel de la historia en que se habían metido». En relación a las ediciones de libros, se incrementan las traducciones de literatura griega moderna en España, sobre todo a partir de la Feria Internacional del Libro de Madrid (LIBER 1993) en que Grecia fue el país invitado de honor (Fernández González & García Ramírez 2007).

5) II Coloquio sobre Grecia C.P. Cavafis: modernidad y canon literario / poética-traducción- recepción (Málaga, 10-12 de diciembre de 1998).

Publicaciones que siguieron al Coloquio en la UMA:



— *Veinticinco poemas* de Constantino Cavafis, en versión de Elena Vidal y José Ángel Valente, Málaga, 1998, edición *facsimil* de la edición de 1964 por parte de Miguel Gómez Ediciones.



— Cavafis, *Litoral*, coordinado por Vicente Fernández González, con el concurso de la UNESCO (1999).

Treinta y cuatro años más tarde de la primera edición del Cavafis de Vidal y Valente en Málaga por parte de Caffarena y León, sale a la luz la versión *facsimil*, en diciembre de 1998. Ésta llevaría mismo título que la edición del 64, *Veinticinco poemas* de Constantino Cavafis. Esta edición facsimil sirvió para conmemorar el II Coloquio sobre Grecia (Cavafis: Modernidad y canon literario. Poética-Traducción-Recepción) realizada en la Universidad de Málaga en homenaje a Elena Vidal, José Ángel Valente, Ángel Caffarena y Rafael León. Será el primer número de la colección Café Aérides de Miguel Gómez Ediciones. La presentación de esta edición tuvo lugar en Málaga el 10 de diciembre de 1998 y contó con la intervención de Francisco Ruiz Noguera, Vicente Fernández González y Rafael León. Esta edición se terminó de imprimir en los talleres del Cedma el 7 de diciembre de 1998, festividad de San Ambrosio. La edición estuvo al cuidado de Miguel Gómez Peña y constó de 500 ejemplares, 200 más que para la edición de 1964. Hay destacar también la labor inestimable de la Universidad de Málaga y, más en concreto, del Departamento de Traducción e Interpretación que lleva trabajando desde 1994 en el estudio de la literatura y traducción de la Grecia moderna y, en especial, de Cavafis. Vicente Fernández González, Ioanna Nicolaidu y María López Villalba desde la UMA y el entonces profesor de griego moderno de la Escuela Oficial de Idiomas de Málaga, Leandro García Ramírez, participan activamente en la difusión de los estudios griegos modernos, en el estudio de la poesía cavafiana y en aumentar los contactos internacionales entre Málaga y Grecia.

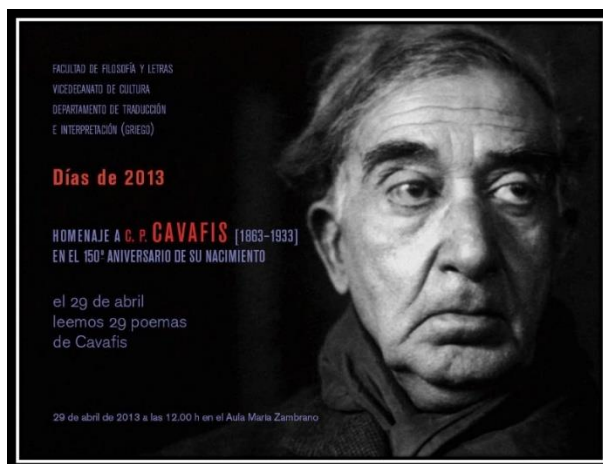
Poetas, traductores y profesores universitarios comenzaron a mostrar más interés por conocer la Grecia moderna y su literatura. Y, por supuesto, como parte de ella<sup>63</sup>, la obra de Cavafis. Los poetas y artistas locales o que viven en Málaga, han ofrecido diferentes perspectivas y sentidos del texto

---

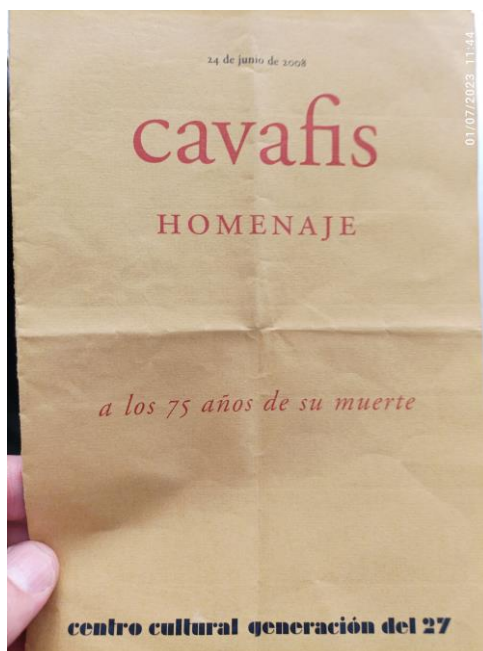
<sup>63</sup> C. P. Cavafis no pertenece a la tradición anglosajona como parecía hacer ver José Ángel Valente en los 60 (Fernández González 2001: 16).

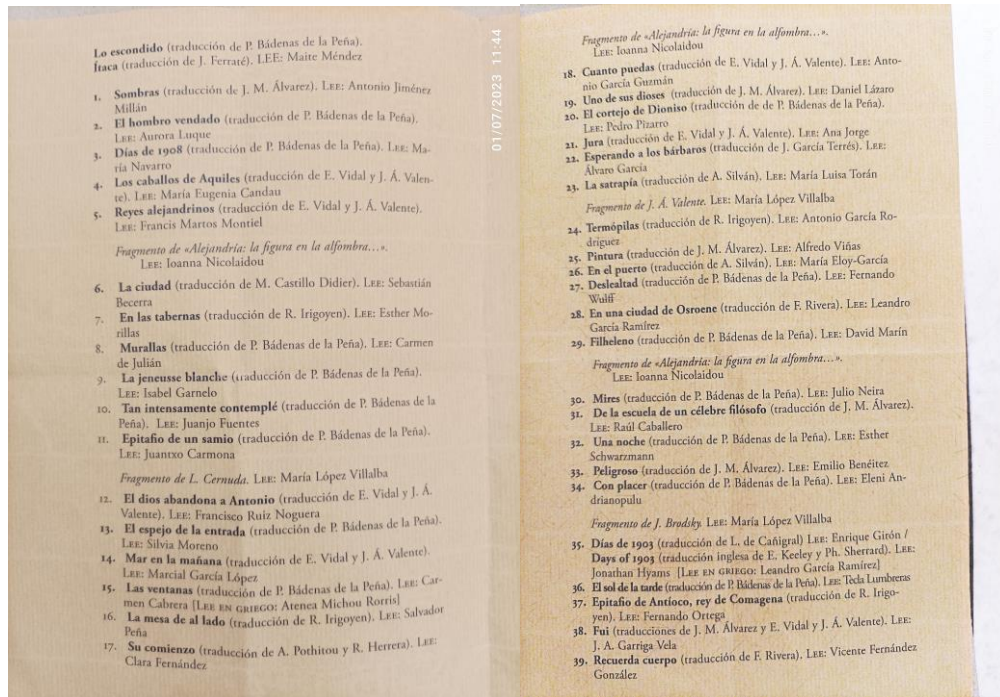
original, asimilándolo de distintas maneras según gustos poéticos. El texto cavafiano ha producido, y sigue produciendo, muchas interpretaciones.

En 2013 se llevan a cabo dos homenajes a Cavafis, uno el día 29 de abril en la Facultad de Filosofía y Letras y otro el de la Universidad de Málaga en colaboración con el Centro Cultural de la Generación del 27, a los 75 años de su muerte:

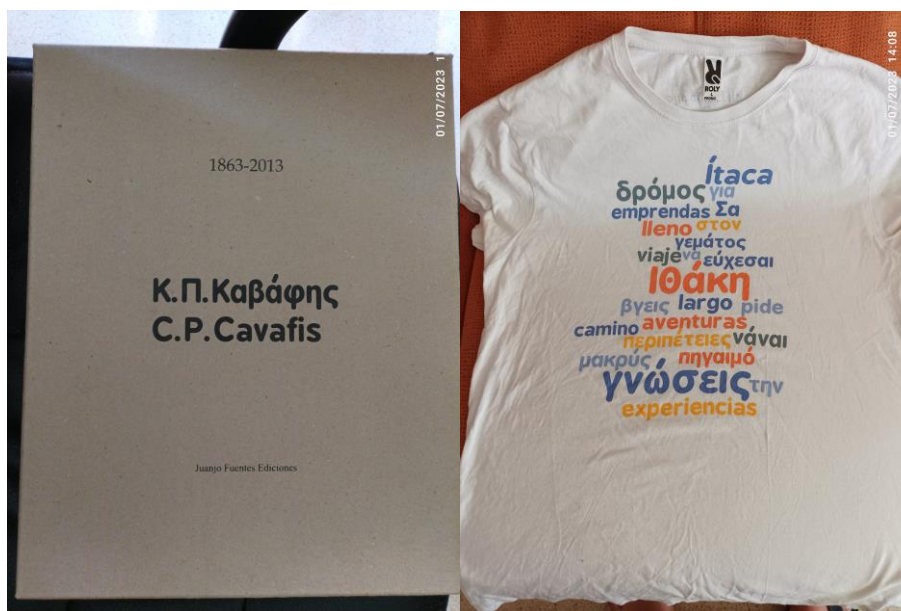


Homenaje del 29 de abril en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga





Incluso se vendieron camisetas con poemas de Cavafis al precio de 20 euros. El diseño de las camisetas, así como la presentación en una caja con nombre del poeta y fecha de nacimiento y defunción del poeta, estaban a cargo de Juanjo Fuentes Ediciones:





La creación de un imaginario cavafiano en toda Europa en general, y en Málaga en particular, se observa también en otras áreas artísticas como la pintura y las artes plásticas, con celebración de eventos y exposiciones de artistas locales o foráneos influidos por ese imaginario cultural que la figura de Cavafis creó durante el siglo XX. A escala nacional ese mundo cavafiano y mediterráneo brotará de figuras de gran talla poética como eran las de Luis Cernuda, Joan Ferraté, Jaime Gil de Biedma o José Ángel Valente. Todos ellos han intermediado de alguna manera para la recepción de Cavafis en el mundo hispánico.

Se conocen también obras de teatro representadas en la ciudad de Málaga en que Cavafis de una u otra forma ha estado presente. El grupo Esencia de trementina pondrá en escena en la sala Cánovas de Málaga un espectáculo basado en poemas de Cavafis como «Recuerda, cuerpo». Otros grupos como Zascandil Teatro o Induo teatro también llevan a escena palabras de Cavafis. Además, existen una serie de grupos de música locales, como los Kermit, que se han inspirado en el poeta alejandrino y su obra, entre otros.

Todos estos eventos forman ya parte de la historia de la recepción y difusión de Cavafis en España en general y en Málaga en particular, que simboliza aquí el espacio concreto del que hablaba Barthes (1974).

### 2.3.3. Las revistas malagueñas. Presencia de poesía malagueña en revistas nacionales.

Desde la década de los 20, con la fundación en 1926 de la revista *Litoral*, las revistas malagueñas han tenido importancia dentro del panorama nacional. A propósito de *Litoral*, es sintomático el hecho de que se propusiera llamar a la Generación del 27, la «Generación de *Litoral*», «en atención a la revista malagueña fundada por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, sobre todo por su famoso número triple en homenaje a Góngora (1927) y por los suplementos donde aparecieron libros iniciales de la joven poesía de entonces: García Lorca, Alberti, Cernuda, Aleixandre, Bergamín, Hinojosa, Villalón, Moreno Villa, además de los dos directores» (Ruiz Noguera 2021: 156).

En la década de los 50 esa tarea de editar poesía por parte de personajes fundamentales vio una continuidad en Málaga con la revista *Caracola*, y la aparición de colecciones como *A quien conmigo va*, *El arroyo de los ángeles* o *Cuadernos de poesía*, de las que fueron impulsores jóvenes poetas de entonces como Alfonso Canales, Vicente Núñez, Rafael León, María Victoria Atencia o Enrique Molina Campos, «siempre con el magisterio intelectual y, podríamos decir, bibliófilo e, incluso, bibliómano, de José Antonio Muñoz Rojas y Bernabé Fernández-Canivell, a quien Aleixandre bautizó como «Impresor del Paraíso» (Ruiz Noguera 2021: 156).

A partir de la década de los 60<sup>64</sup> entra en escena el poeta y editor Ángel Caffarena y sus distintas colecciones llamadas *El Guadalhorce*. Ya hemos comentado acerca del editor malagueño. «Su labor fue clave en los comienzos de la promoción del 70 o de los *novísimos*» (Ruiz Noguera 2021: 156). Editó cuadernos iniciales de jóvenes poetas de distintos lugares de España, como, por ejemplo, Pere Gimferrer, Guillermo Carnero, Jorge Urrutia, Leopoldo María Panero, Jaime Siles, Marcos Ricardo Barnatán, Jenaro Talens, José Heredia Maya, Luis Eduardo Aute, Francisco Bejarano o Ignacio Prat. Y «prestó atención y editó a casi todos los poetas malagueños o relacionados con Málaga: José Infante, Joaquín Lobato, Antonio García Velasco, Pepe Bornoy, José Carlos Gallegos, Ruiz Noguera, Justo Navarro, Fernando Merlo, Juvenal Soto, Lorenzo Saval, Jiménez Millán, López Becerra, Francisco Fortuny, Rafael Inglada, Mesa Toré o Javier La Beira; así como a poetas de otros lugares de España, como Álvaro Salvador, Miquel de Palol, Rafael Juárez, José Gutiérrez, Juan Lamillar, Cobo Wilkins, García Montero, J. A. Cilleruelo, Leopoldo Alas, J. Pérez Walias o Esperanza López Parada» (Ruiz Noguera 2021: 157).

Fernández-Canivell era oriundo de Montilla (Córdoba) y había llegado a Málaga en 1921 por los negocios paternos. Su padre, Bernabé Fernández Sánchez, era el inventor del Ceregumil, un jarabe de cereales, legumbres y miel, y había abierto ese año una fábrica en Málaga. Fernández Canivell con el tiempo se convertiría, desde Málaga, en uno de los más destacados impresores de la posguerra,

---

<sup>64</sup> Para una imagen general de las revistas de poesía en Málaga y Andalucía hasta 1982 vid. Guzmán Simón 2008.

editando y financiando las mejores colecciones de poesía y revistas del momento: *Meridiano*, *Dardo* (Col. Arroyo de los Ángeles, con Alfonso Canales), *A quien conmigo va* (con Canales y Muñoz Rojas), *Caracola* y *Caballo griego para la poesía*.

El 8 de mayo de 2023 la profesora de la Universidad de Málaga María Dolores Gutiérrez Navas pronunció una conferencia en el Ateneo de Málaga que llevaba por título, «Revistas Poéticas Malagueñas (1950-1975)». La profesora Gutiérrez Navas enumeró las revistas malagueñas de este período:

1ª.- *La farola de Papel*, de José Salas y Guirior.

2ª.- *Papel Azul*. El poeta Alfonso Canales dio vida a esta revista, que era un suplemento literario de la revista *Gibraltar*, y que fue dirigida por el poeta antequerano José Antonio Muñoz Rojas.

3ª.- En este ambiente, en 1952, se edita el número 1 de la revista *Caracola*, fundada por José Luis Estrada Segalerva y conducida por el poeta y tipógrafo Bernabé Fernández-Canivell, con colaboración de Canales, Vicente Núñez, Muñoz Rojas, Rafael León, Molina Campos y María Victoria Atencia<sup>65</sup>, entre otros. Para muchos ésta fue la mejor revista poética española de posguerra. *Papel Azul* pasará entonces a dedicarse a la narrativa. *Caracola* terminará en diciembre de 1975, después de 201 entregas, aunque en abril de 1980 se publicó un número especial, el 279. Según Gutiérrez Navas<sup>66</sup>, *Caracola* conoce dos etapas, la primera hasta el número 106, con Canivell como director; y una segunda que corresponde a los números que van del 107 al 278. En esta segunda etapa, se salió del grupo del Consejo de Redacción Rafael León.

4ª.- Revista *Sentir* (1956-1957). Director: Manuel Rosado. Tenía como subtítulo *Revista de poesía, arte y libros*.

5ª.- En 1968, en pleno mayo francés, la revista *Litoral*, que había nacido en Málaga en 1926 y que había conocido una breve segunda época en México en 1944, conoce una 3ª época en la que el director es José María Amado y la sede es en Torremolinos. Esta época se define como continuación de la anterior y mantiene el lema «Poesía y Pensamiento».

En 1976 y 1977, Maya Altolaguirre, sobrina de Manuel Altolaguirre, imprime, junto a Fernández-Canivell, tres números de la revista *Caballo griego para la poesía*:

Inspirada en revistas de Manuel Altolaguirre, como *1616* o *Héroe*; y en la homónima de Pablo Neruda, que editaron Altolaguirre y Concha Méndez, entre 1935 y 1936, en Madrid. José Infante no recuerda muy bien porqué dejó de editarse la revista de Maya S. A. Cree que se debió a que el Consejo Editorial estaba dividido entre Madrid, donde vivían los Altolaguirre, y Málaga, donde Rafael León y su mentor se encargaban de la impresión.

<sup>65</sup> En esta época (en 1953), afirma la profesora Gutiérrez Navas que María Victoria Atencia tenía ya lista su obra *Arte y parte*, publicada en Madrid, en Adonais, Ediciones Rialp en 1961.

<sup>66</sup> Conferencia de 8/05/23 en el Ateneo de Málaga de título «Revistas Poéticas Malagueñas (1950-1975)».

Hubo una estirpe editorial en Málaga que se afanaba por imprimir textos de una belleza poética y limpia. Altolaguirre transmitió su fascinación por las galeradas a Maya Smerdou, que editó con sumo cuidado la citada Revista *Caballo Griego para la Poesía* (1976-1977) y 41 títulos de Ediciones Caballo Griego para la poesía entre las colecciones Pentesilea, Héroe, Minos e Hijos de la Ira (1978- 2003) y las de la Biblioteca del 27 (1998-2006). (Díaz Margarit 2019)<sup>67</sup>

En 1977, Rafael Pérez Estrada publica en *Caballo Griego para la Poesía* (9: 1977) un poema dedicado a Cavafis:<sup>68</sup>

A petición del patriarca, por cortesía, recibe las sagradas especies, días antes de morir, el poeta alejandrino

Constantino Cavafis

Elegidos cursores traen, insistentes, confortables palabras  
o amenazantes gestos. Tratan en un lenguaje (que ajeno  
os es en mucho) de cuantas satisfacciones debéis en favor  
de vuestro propio nombre. Dicen que obligado estáis por bien  
de la conciliación a suplicar (y nada habéis pedido) Gracias  
Sacramentales. Esto es: el perdón que se os da renuncia es a la dicha  
que la memoria alcanza, rescatando hallazgos que fueran  
en tardes por tabernas, iniciales mañanas y adolescentes lechos.  
Sus discursos distraen la luz de vuestra propia obra:  
poemas terrenales donde habita el memorial vivido.  
Acuciantes en su osadía, por patriarcales sellos, se os ordena  
distinguir las virtudes, la norma, lo moral y negar lo perverso.  
No es difícil aceptar, sólo por cortesía, a quienes os asedian.  
Y cuando se comprende la razón: rechazo de vuestro haber vital,  
con un gesto elegante o la frase elocuente (como Forster  
así le describiera), cortés declina lo tedioso,  
mas pagano, creyente del instinto sublimado del hombre,  
indiferente, en ánimo de volver a sí mismo, de no ser perturbado  
(cuando abril alejandrino. Años del treinta y tres,  
Thánatos cumple el ciclo que da razón a Eros).  
Acepta el ritual, recibiendo por anillada mano  
las sagradas especies, fatalmente al simple compromiso,  
que zanja las cuestiones, para de nuevo darse en cultos al recuerdo.  
Que rechazar negáis.

<sup>67</sup> Cf. Pureza Canelo & Andrea Puente 2017.

<sup>68</sup> Este poema será también publicado en el monográfico de *Litoral* al poeta alejandrino en 1999. Acerca de Rafael Pérez Estrada vid. **Capítulo 4**.

Hacia finales de 1970, el poeta malagueño Fernando Merlo (vid. **Cap. 4**), tras el I Encuentro de Poetas Malagueños que tuvo lugar en el entonces Museo de Bellas Artes, hoy Museo Picasso Málaga, busca el apoyo del poeta José Infante para dirigir una revista, *Algo se ha movido*. Otros compañeros y amigos del recién fundado «Grupo 9», como Agustín Utrera, Francisco Javier Sánchez Romero y Javier Espinosa, formarían parte del proyecto. La revista contaba ya con las colaboraciones e, incluso, con una carta de saltación del mismo Vicente Aleixandre. Pero la revista no llegó a componerse.

A partir de los 80, la proliferación de revistas y colecciones en Málaga «ha sido extraordinaria» (Ruiz Noguera 2007: 9). En la Facultad de Filosofía y Letras de la ciudad surgieron las colecciones Cuadernos de la Marinería y Cuadernillos del grumete, dirigidas por Miguel Romero Esteo, y las revistas, *Unicornio* y *Jacaranda*, las dependientes de la actual revista *Litoral*, de Lorenzo Saval y María José Amado (*Nuevos suplementos de Litoral* y *El agua en la boca*), las distintas iniciativas editoriales de Francisco Peralto (primero en la revista *Banda de mar*<sup>69</sup> y luego en las distintas colecciones de *Corona del Sur*), los suplementos de los cuadernos *Jarazmín* de Infante y Bornoy, los cuadernos *Newman/Poesía*, impulsados por Francisco Chica, la labor de Diego Medina Martín (en principio junto a Agustín Porras) en la revista *La Corná*, *El bauprés de cristal* de López Becerra y José Carlos Cómitre, los *Cuadernos del Miguelito* y *Cabo Mogador* (secciones de la revista *Ciencias y Letras* del Colegio de Doctores y Licenciados), la revista *Silvestra* de Pérez Estrada y Javier La Beira, la efímera *Día Uno* de Enrique Díaz-González y Álvaro García, la colección Capitel de Miguel Gómez Ediciones, las publicaciones de *El Árbol de Poe* de Francisco Cumpián, las revistas *Puente de Plata* (Mesa y Fortuny), *El Laberinto de Zinc* (Ruiz Noguera), las colecciones que dirigió José García Pérez (Ancha del Carmen, del Ayuntamiento, y Así concebí mi obra, del Ateneo), y algunas de las colecciones y revistas de Rafael Inglada (sobre todo Plaza de la Marina, Poesía circulante, *Las hojas del matarife*), por citar solo «algunas de las que prestaron especial atención a los jóvenes poetas de las sucesivas promociones» (Ruiz Noguera 2021: 157).

Otras publicaciones referidas a la poesía en Málaga en los 80 fueron la sevillana *El carro de la nieve* que, en 1986, en su número 4, publicó «Poesía en Málaga».

En 1987, Sebastián Camps realiza la *Muestra de poemas autógrafos*, publicada por el Centro Cultural de la Generación del 27 de Málaga.

---

<sup>69</sup> Algunos poetas que escribieron para esta revista participarían en la antología de poesía malagueña titulada *Noray. Muestra de poesía malagueña actual*, de 1982. La antología contaba con un estudio introductorio de Manuel Alvar Ezquerro. Esta, junto con *Poemas del arco nocturno. Antología (9 poetas)*, antología al cuidado de Javier Espinosa y en codirección con José Carlos Cómitre, se publicó en la colección Abén Humeya en 1983.

En 1990, Francisco Cumpián publica en la revista madrileña *Poesía*, en su número 33, la antología «7 poetas. Málaga oculta en la luz».

En 1991 la revista onubense *Celacanto*, dedica sus números 3 y 4 a la poesía malagueña: «Poesía malagueña. Estudio y antología», preparado por A. Garrido, J. La Beira y Ruiz Noguera.

En 1992 una revista malagueña, *Canente*, publica parte de la producción poética del poeta malagueño Francisco Peralto en un número extraordinario. El título, *Poesía (1968-1992)*.

En 1993, la Universidad de Málaga publica la antología de Antonio Jiménez Millán *Encuentro con la literatura andaluza: joven poesía en Málaga*.

En 1997, Los Cuadernos de la revista granadina *Ficciones*, en su número 2, publica *Escrito en Málaga. Antología poética*. Rafael Inglada fue el antólogo.

En 1999 sale el número monográfico de Cavafis en la revista *Litoral*, con la coordinación de Vicente Fernández González y el concurso de la UNESCO.

### 3. MEMORIA DE CAVAFIS. CUESTIONARIO Y ENTREVISTAS A POETAS Y AGENTES CULTURALES DE LA CIUDAD-

#### 3.1. Cuestionario

El cuestionario ha sido una herramienta esencial para comprobar, sobre todo, el estado anímico de los poetas. El valor de las respuestas muestra una actitud, además de proporcionar a la investigación una declaración directa de las personas objeto de estudio. El comentario casi unánime de los participantes en el cuestionario era de agradecimiento porque, por encima de todo, les había hecho reflexionar sobre su manera de afrontar la escritura de un poema, sobre su elaboración artística consciente, sobre el material y la procedencia de sus poemas. En definitiva, para los poetas ha supuesto de alguna manera como una búsqueda de su yo mediante la poesía. Si, como decía Freud en *El creador literario y el fantaseo* (1908: 135), «el goce genuino de la obra poética proviene de la liberación de tensiones en el interior de nuestra alma», algunas respuestas de poetas y agentes, con su entusiasmo mayoritario por la poesía de Cavafis, les ha proporcionado de nuevo un goce al releer o revisar las lecturas y acercamientos que, en un pasado no tan lejano, se habían procurado, como veremos.

Este fue el cuestionario tal y como se lo mandé a los poetas con su título de tesis provisional:

#### **Preguntas acerca del poeta griego C.P. Cavafis y su influencia en la ciudad de Málaga**

Tesis del doctorando Manuel Martín González

*La presencia de C. P. Cavafis en Málaga (1964-2014)*<sup>70</sup>

- a) Cuándo tuvo el/la<sup>71</sup> poeta conciencia de tener su primer contacto, directo o indirecto, con la poesía de C. P. Cavafis.
- b) Cuál fue o cuáles fueron las traducciones de Cavafis que ha manejado.
- c) Qué es lo que más le atrajo o cuál fue el poema o los poemas que más le captó o captaron la atención y por qué, en qué aspecto(s) cree que influyó el poeta alejandrino.
- d) ¿Hay huellas de Cavafis en su obra?
- e) Qué autores considera que han influido más en su formación literaria y en qué tradición poética le parece que se inserta su obra.

Gracias por su colaboración,

Manuel Martín González (noviembre de 2019)

---

<sup>70</sup> En 2021 el título cambió a *Cavafis y Málaga, medio siglo de diálogo*.

<sup>71</sup> Cambiaba el artículo 'el' por 'la' y viceversa dependiendo de si era mujer o varón.

Las preguntas eran abiertas y se dejaba la opción de explayarse y añadir todo cuanto considerase interesante la persona que respondía, poeta o agente cultural. De hecho, algunas preguntas quedaban ya contestadas en la anterior o se fundían en una sola cuando el poeta o la poeta quería simplemente narrar su historia en relación a los poemas de Cavafis.

El envío del cuestionario lo comenzamos en noviembre de 2019. A medida que iban pasando los años, y ante la dificultad de que todas las personas respondiesen, se optó por ofrecer un par de cuestiones básicas sobre Cavafis y su posible presencia en la poética del autor o en la vida cultural malagueña. Para artistas y agentes culturales hubo un cuestionario similar, solo que no estaba añadido el término «poeta», nombre que, por otra parte, se eliminó ya en las últimas entregas porque se observó el hecho de que algunas personas podían ser poetas, pero no reconocerse dentro de una lista de poetas con prestigio a escala nacional, y preferir por ello figurar en este trabajo como agentes culturales. Aparte de eliminar el término «poeta», se añadió una última pregunta:

«6. ¿Ha participado en algún acto público o privado en Málaga acerca de la figura del poeta alejandrino? ¿En qué medida cree que ha influido Cavafis en la ciudad y sus poetas?»

La pregunta fue respondida por parte de muchos poetas antes de ser formulada, por lo que casi no hacía mucha falta incidir en ella. No obstante, fue redactada así al objeto de hacer más hincapié.

Hemos realizado cuestionarios y entrevistas a un total de 67 personas, entre poetas y agentes culturales (36 hombres y 31 mujeres):

Poetas (51): Antonio Jiménez Millán, María Victoria Atencia, José Luis González Vera, Isabel Bono, Francisco Peralto Vicario, Francisco Cumpián, Rafael Ballesteros Durán, Isabel Pérez Montalbán, Juan Bonilla, Carmen Peralto, Eduardo Casilari, Esther Morillas, Francisco Javier Torres, Antonio García Velasco, María Eloy García, Álvaro Galán, Francisco Ruiz Noguera, Juan Miguel González del Pino, Juvenal Soto, Francisco Fortuny, José Infante, Alfredo Taján, Inés María Guzmán, Raúl Díaz Rosales, Virginia Aguilar, Salvador López Becerra, Rafael Muñoz Zayas, Rafael Inglada, María Navarro, Diego Medina Poveda, María José Carrasco, Álvaro García, Lidia Bravo, Pedro Molina Temborry, Adrián González Da Costa, Aurora Luque, Ángelo Néstore, Natalia Velasco, Jesús García Gallego, Aurora Gámez, José Antonio Mesa Toré, Ana Isabel Almarcha, Violeta Niebla, María Angustias Moreno, Pablo Bujalance, Inmaculada García Haro, Teresa Antares, Eva García, María Carretero García, María del Carmen Guzmán Ortega, María Magdalena Martín Rodríguez, Cecilia Belmar.

Artistas y agentes culturales<sup>72</sup> (16): Antonio Aguilar, Solange Sand, Rogelio López Cuenca, Carmen Velasco, Guillermo Busutil, Tecla Lumbreras Kraüel, Enrique Baena, María Dolores Gutiérrez Navas, Rafael Herrera, Silvia Moreno Parrado, Juan Carlos Martínez Manzano, Gloria Merlo, Héctor Márquez, Cristina Consuegra, Sebastián Gámez Millán, Isabel Romero.

### 3.2. C. P. Cavafis en la poesía malagueña. Las primeras lecturas de las traducciones castellanas en los poetas y agentes locales

El primer cuestionario llegó del poeta **Antonio Jiménez Millán** (Granada, 1954) el 9 de noviembre de 2019. Millán escribía: «La primera vez que leí la poesía de Cavafis fue a mediados de los setenta en la versión que hizo Lázaro Santana para la editorial Visor (Madrid, 1973)».

Esta versión de Santana corresponde a la titulada *75 poemas*. Santana había publicado en 1970 los *Poemas eróticos* (Las Palmas: Inventarios Provisionales) y en 1971, *50 poemas* (con dibujos de M. Miralles. Madrid: A. Corazón). La edición del 73 llevaba por título *75 poemas*, es decir, 25 poemas más que en la edición del 71<sup>73</sup>. Al preguntarle a Millán por las traducciones leídas me responde lo siguiente:

Además de la ya citada de Visor, manejé durante muchos años las versiones de José María Álvarez en Hiperión; también conozco las de Elena Vidal y José Ángel Valente, las de Luis de Cañigral y las que seleccionó Vicente Fernández para el número monográfico de *Litoral* (Cavafis, 1999): Joan Ferraté, Bádenas de la Peña, Irigoyen, Castillo Didier..., así como la edición *Málaga / Cavafis / Barcelona* (Fundación Málaga). En catalán, he leído las versiones de Carles Riba, sobre las que hice un trabajo publicado en la revista *Ínsula* y recogido ahora en mi libro *Poetas catalanes contemporáneos* (Sevilla, Renacimiento, 2019).

A la vista de sus respuestas, Jiménez Millán ha manejado diversas traducciones ya clásicas en la recepción de Cavafis en España. Unas son traducciones directas del griego y otras indirectas, algunas valoradas más por el público que por la crítica (Fernández González 2001).

Antonio Jiménez Millán es uno de los autores que he estudiado más detenidamente al objeto de reflexionar acerca del diálogo que ha establecido con Cavafis a lo largo de su producción poética y que creemos es una relación objetivable. Por ello, le dedicamos el epígrafe 4.4.1. de este trabajo.

El 10 de noviembre de 2019, el poeta **José Luis González Vera** (Antequera, Málaga, 1964) responde con la mención al año de su primera lectura de Cavafis. Para él, los poemas de Cavafis eran

---

<sup>72</sup> Soy consciente de que algunos que han sido incluidos como artistas y agentes culturales son, además, poetas, y tienen libros de poesía publicados, como por ejemplo Pablo Bujalance o Solange Sand. Figuran en este apartado porque su actividad diaria principal es otra.

<sup>73</sup> Vid. Capítulo 2.

como «himnos de liberación», lo que nos evoca de nuevo la definición freudiana del goce artístico que hemos mencionado en el apartado «Cuestionario»:

Fue en el verano de 1987. En aquel tiempo yo leía poemas, asistía a los muchos y buenos recitales que organizaba el Centro Cultural Generación del 27 pero no escribía poesía. Me interesaba mucho más la novela o el artículo periodístico. Creo que Cavafis era una presencia inevitable con la que te encontrabas durante aquellos años. Quería conocer su obra porque circulaba de modo general en todos los ambientes literarios, es decir, artículos de revistas, dedicatorias, referencias y directamente en poemas. Eran tiempos de reivindicaciones tanto culturales como vitales y en ambas cuadraba la obra y la persona de Cavafis. Un múltiple exiliado homosexual que, además, era un gran escritor. Sonaba como a himnos de liberación.

Y la traducción a través de la cual tuvo su primer contacto con la poesía de Cavafis «fue la de Hiperión publicada poco antes del año al que me he referido. La traducción era de José María Álvarez».

El 11 de noviembre de 2019 recibí un mensaje de **María Victoria Atencia** (Málaga, 1931). En principio, se disculpaba por no poder rellenarme el cuestionario. Y añadía algo fundamental, la palabra «revolución». «Cavafis supuso una revolución». Así dijo:

Solo puedo decirte que la llegada de la poesía de Cavafis en Málaga fue una revolución y la mayor parte de los poetas de esta ciudad aprendimos mucho de su sabiduría y de su modo de ver tan especial ese concepto nuevo que nos hizo llegar a nuestras manos.

La afirmación de Atencia nos hace pensar que en la década de los 60 y 70, Cavafis era lo que estaba en boga, repitiendo palabras de Aleixandre. Si la mayor parte de los poetas aprendieron de Cavafis, como sostiene la poeta, es bastante entendible que pudiera de un modo u otro, ya sea directa o indirectamente, aparecer en la producción artística de esos poetas. María Victoria Atencia recibe también en este trabajo una lectura más detenida en el epígrafe dedicado a ella (4.3.1.).

El 12 de noviembre de 2019, la poeta **Isabel Bono** (Málaga, 1964) confiesa con sinceridad que «no ha leído lo suficiente» la poesía de Cavafis. Sin embargo, recuerda un hecho que se antoja fundamental para entender lo que, a nivel de traducción, supuso la versión al español realizada por José María Álvarez. Isabel Bono menciona un hecho por el que sentimos de alguna manera la atmósfera alrededor de Cavafis en la España de los 80-90: «sí recuerdo a Ramón Irigoyen en una lectura en Málaga hablando de Kavafis (lo adora) y criticando la traducción que de él hizo José María Álvarez (justo la que yo había leído)».

El filólogo y traductor Irigoyen hace una crítica pública de la traducción del poeta José María Álvarez. Efectivamente, no le faltaban razones. Se ha dicho que la traducción de Álvarez está repleta «de un abultado número de descuidos, yerros me atrevería a decir» (Fernández González 2001: 101). La traducción de Álvarez, realizada en colaboración de Mercedes Belchí, es una versión que proviene

en gran parte de las traducciones de José Ángel Valente / Elena Vidal y Lázaro Santana, tomando casi todas las notas de las ediciones al italiano y al inglés de Filippo Maria Pontani y Rae Dalven, respectivamente. Las adaptaciones que hizo Álvarez no se ajustan exactamente al texto original. Aunque también es verdad que José María Álvarez escribe bien incluso cuando traduce mal y que las versiones de algunos poemas son acertadas y alcanzan altura poética. Se da el caso que la edición de Álvarez en la editorial Hiperión es una de las dos más vendidas en España;<sup>74</sup> la otra es la de Pedro Bádenas de la Peña.

El 22 de noviembre de 2020, el poeta e impresor **Francisco Peralto Vicario** (Málaga 1942-2022) responde a cuáles fueron sus primeras lecturas de Cavafis. Observamos ahora cómo Peralto pertenecería a aquel grupo de poetas que tuvieron su primer contacto con Cavafis a través de la versión malagueña de Valente del 64. Además, el mismo Peralto participó en la elaboración del libro:

Fue en 1964, como consecuencia de la publicación de sus primeros poemas en España, traducidos por José Ángel Valente y Elena Vidal. Se trató de una pequeña edición en octavilla del 70x100 efectuada en Gráficas Mahave de Málaga. Esta edición fue patrocinada por Rafael León y Ángel Caffarena. Toda ella compuesta de 500 ejemplares (sic), cosidos a la rústica, los encuaderné personalmente, en el taller de encuadernación de D. Enrique Galveño Rivas, ubicado en aquellos años, en calle Grama, junto a la casa donde nació Cánovas del Castillo. A raíz de aquel trabajo, me «aproprié» de un ejemplar, que años más tarde, me serviría para, imitándolo, descubrir el/mi lenguaje poético.

Peralto reconoce que imita directamente a Cavafis a través de la traducción de Valente. Al ser preguntado sobre las traducciones consultadas responde: «Alguna más de la indicada anteriormente, pero que ya no llegaron a influirme». Peralto se erige en uno de los actores protagonistas de la edición malagueña de Cavafis de 1964 y, además, es la versión primera la que le sirvió para descubrir su «lenguaje poético». Francisco Peralto ha sido un poeta e impresor polifacético que ha escrito poesía visual, versal, narrativa, periodismo... Esta versatilidad le ha dado la capacidad de adaptarse a todo tipo de estilos. Conocía también el mundo cultural y literario de Málaga. Él nos indica haber encuadernado la versión malagueña de Cavafis, aunque en el cuestionario afirma que salieron 500 ejemplares y en el colofón del librito está escrito que fueron 300 (Fernández González 2001: 27).

Francisco Peralto fue subcampeón nacional de Encuadernación en 1958. Es de los poetas a los que hemos entrevistado *in situ* y aparece de nuevo en el apartado de «3.4. Entrevistas».

El 23 de septiembre de 2020, el poeta **Francisco Cumpián** (Antequera, Málaga, 1951) me responde al cuestionario de la siguiente manera:

---

<sup>74</sup> Para un estudio profundo sobre la traducción de Álvarez y sus inexactitudes ver Fernández González 2001: 73-116.

Amigo Manuel, un abrazo de mi parte para tus profesores, y no creo que te sirvan de mucho mis contestaciones, pero bueno creo que conocí al poeta a los 19 años, ahora tengo 69, he leído muchas traducciones del autor, pero no podría decirte cuantas ni por supuesto, acordarme de los traductores, y vendrán los bárbaros, quizás puede que sea el poema que más me atrae, (no sé si se llama así, pero tú me entiendes) y el resto de preguntas, no suelo contestar.

Un abrazo.

La brevedad de Cumpián no impide que reconozcamos ciertos detalles importantes para la recepción de Cavafis en Málaga. Primero tenemos el dato de la edad en que Cumpián conoce al poeta de Alejandría, con tan solo 19 años. Es decir, que Cumpián leyó por primera vez a Cavafis en 1970. Esto supone que lo hiciera, si es que Cumpián lo leyó de una traducción castellana, o bien a través de traducciones de Joan Ferraté (1957)<sup>75</sup> o a través de la edición malagueña de Valente-Vidal (1964)<sup>76</sup> o, incluso, la de Lázaro Santana que salió el mismo año de 1970<sup>77</sup>. Llama la atención que uno de los poemas que Ferraté mandó a Gil de Biedma fuese «Esperando a los bárbaros», el poema al que se refiere sin duda Francisco Cumpián en su mensaje.

La respuesta de **Rafael Ballesteros Durán** (Málaga, 1938) llega el 2 de octubre de 2020. El poeta malagueño afirma que su primer contacto con la poesía de Cavafis fue en 1964, por lo que estaríamos hablando de la edición malagueña de Valente o de informaciones varias recogidas de alguien que tuvo esa edición o participó en su realización. Ballesteros asegura que conoció «más detenidamente la de Álvarez que la de Alianza de unos años más tarde». Cuando supo que esta última era una traducción directa del griego, su percepción general de la poesía de Cavafis, ya estaba casi cerrada, casi determinada. «Eran tiempos en que devoraba poemas y poetas a una velocidad demasiado inoportuna y equivocada». Por otro lado, Ballesteros hace una afirmación que corrobora lo que ya se ha dicho en otras ocasiones sobre la edición de José María Álvarez (1976), esto es, que sin ser fiel al original pues no traduce directamente del griego, fue la más leída en España y creó una imagen particular, y algo sesgada, de Cavafis (Fernández González 2001: 71-116). En el caso de Ballesteros lo suficientemente profunda y convincente como para ya no aceptar la edición de Alianza (1982), la de Bádenas de la

---

<sup>75</sup> El 11 de junio de 1957, el poeta y traductor catalán Joan Ferraté le envía desde Santiago de Cuba a Jaime Gil de Biedma dos poemas traducidos de Cavafis. Dice que tenía seis traducidos al objeto de preparar una antología que le había encargado José Luis Cano. Esos dos poemas eran «Esperando a los bárbaros» y «Grisés» (Fernández González 2001: 23).

<sup>76</sup> Recordemos que desde 1962 estaba en circulación la traducción al catalán *Poemes de Kavafis*, Barcelona, editorial Teide, del profesor y helenista Carles Riba, primera edición española de la obra de C. P. Cavafis.

<sup>77</sup> La versión completa de Ferraté, titulada *Veinticinco poemas de Cavafis*, se publicó en Barcelona, Lumen, en 1971, es decir, un año después de los *Poemas eróticos* de Santana en Las Palmas, Inventarios Provisionales.

Peña. Con la declaración de Ballesteros en favor de la edición de Álvarez, observamos lo que ya se ha dicho en otro lugar, esto es, que eclipsaría a las anteriores versiones castellanas (Fernández González 2001: 71).

**Isabel Pérez Montalbán** (Córdoba, 1964) reconocía el 27 de octubre de 2020 no conocer lo suficiente a Cavafis y me remitía a Aurora Luque como máxima exponente del alejandrino tanto a escala local como nacional. Aurora Luque es una de las poetas que han estado siempre en nuestra lista de investigación porque se reconoce cavafiana. Aunque Pérez Montalbán no admita huellas de Cavafis, sabe a quién dirigirse, al menos sabe de una autora con claras huellas. Esto viene a demostrar que en el ambiente de la ciudad existe un eco del poeta de Alejandría, se pueden rastrear esas huellas, incluso a través de quienes no se consideran partícipes de ninguna manera de su poética.

**Juan Bonilla** (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1966) el 6 de noviembre de 2020 respondió:

Me acuerdo nítidamente porque escribí un artículo sobre ello cuando *Litoral* le dedicó un número a Cavafis. Lo descubrí pues en la edición de Alianza, me fascinó desde el primer momento. Años después tuve ocasión de compartir mesa con el traductor y me llevé ese ejemplar comprado en los años ochenta, cuando yo tenía diecisiete años, para que el traductor me lo dedicara. Tengo todas las otras ediciones, pero cuando quiero releerlo siempre acudo a la edición donde lo descubrí.

Y añadía lo siguiente: «hace tiempo que no miro si ha habido nuevas traducciones, pero he leído las de Bádenas, Irigoyen, Villena, Álvarez y Valente».

El artículo escrito en el diario *El Mundo* por Juan Bonilla (2000) es una clara muestra de la admiración del poeta jerezano por Cavafis. En dicho artículo recuerda cuándo se compró por primera vez la edición de Alianza Editorial en traducción de Pedro Bádenas de la Peña. Tenía dieciséis años cuando adquirió el libro, por lo que la compra sería en 1982. Pero si finalmente tuvo lugar a los diecisiete como afirmó en el cuestionario, entonces el año de la lectura sería 1983. La primera edición de Alianza salió en 1982, por lo que ambas fechas serían posibles. Bonilla afirma claramente que él es fiel a la edición donde primero leyó a Cavafis, lo cual corrobora lo que ya había dicho Rafael Ballesteros en el cuestionario, esto es, que con la primera traducción que se lee queda la percepción de Cavafis casi cerrada. Como dice Ramón Irigoyen (1994: 25), «quien da primero da tres veces». Aun así, Bonilla reconoce que ha leído otras traducciones, lo que da idea de la magnitud del «fenómeno Cavafis» en España.

**Carmen Peralto** (Málaga, 1967), el 9 de noviembre de 2020, me escribía que no existen huellas o ecos de Cavafis en su obra, al contrario de lo que ocurre con la obra de su padre, Francisco Peralto

Vicario, fallecido en 2022. De su padre precisamente si reconoce huellas en relación con la poesía visual.

**Esther Morillas** (Jaén, 1968), el 16 de noviembre de 2020,<sup>78</sup> explica cómo fue su primer contacto con la obra de Cavafis. Se acuerda de la fecha exacta: «En 1983. Lo recuerdo exactamente porque fue en un campamento de verano, y uno de los participantes se sabía poemas de Cavafis de memoria, que nos recitaba por la noche: me encantaron». Esther es profesora de italiano en la Universidad de Málaga, y en cuanto a traducciones consultó alguna edición italiana. He aquí sus palabras:

La primera que tuve fue la de Seix Barral, la de Ramón Irigoyen. Luego compré una italiana, la de Pontani, en Mondadori. Y luego ya fui después ampliando a otras traducciones. La última que tengo, si no me equivoco, es la de Pre-Textos, de Juan Manuel Macías.

Los poemas que Esther Morillas escuchaba en su campamento de verano en 1983, por la fecha, podrían ser de la edición de Valente, Santana, Álvarez o Bádenas. Nos decantamos que podría ser la de Álvarez o la de Bádenas de la Peña, que había salido un año antes. Pero lo significativo es el hecho de que uno de los participantes del campamento de verano se sabía poemas de Cavafis. Esto es otra pequeña muestra de que la introducción del poeta de Alejandría en la juventud española se había producido ya, venía de la década de los 70. Por un lado, Esther tuvo su primer libro de Cavafis en 1994, año de la edición de Ramón Irigoyen. La edición italiana, con 56 poemas, de Filippo Maria Pontani es de 1996<sup>79</sup> y la última que tiene, hasta la fecha de entrega del cuestionario (noviembre de 2020), es la de 2015, la de Juan Manuel Macías.

**Eduardo Casilari** (Málaga, 1972), el 28 de noviembre de 2020, afirma que su primer contacto con Cavafis lo tuvo «a través de menciones en poemas de algunos novísimos (sobre todo, Luis Antonio de Villena)», siendo desde entonces cuatro sus traducciones de consulta y lectura:

Inicialmente dos:

- La selección de poemas traducidos por Ramón Irigoyen e incluidos en *Ocho poetas del siglo XX* (Mondadori).
- Los *75 Poemas* traducidos por Lázaro Santana para Visor.

Con posterioridad:

- Las *Poesías completas* traducidas por José María Álvarez (la edición que tengo en casa es la de Orbis).
- *Poesía completa*, traducida por Pedro Bádenas (Alianza).

---

<sup>78</sup> Esther Morillas tenía las preguntas respondidas desde hacía un año, pero había olvidado mandármelas.

<sup>79</sup> La versión española de Mondadori es también de *56 poemas*, selección de Olivia Meckens y, de nuevo, la traducción es de José María Álvarez, la que realizó para Hiperión, la misma que un año antes, en 1997, alcanzó la 19ª edición.

En primer lugar, Eduardo Casilari confirma el hecho de que la década de los 70 es especialmente sensible en España a la recepción de Cavafis pues el país vive una época de grandes transformaciones a todos los niveles con el paso de la dictadura a la democracia. Casilari menciona a Luis Antonio de Villena (1983), traductor él mismo del poema: «Témeto de Antioquia (400 d. C.)» traducción incluida en el artículo «Tradicón y homosexualidad (Acercamientos diversos a Constantino Cavafis)» (Aguilar 2008; Halatsis, G. 2004).

Casilari ha manejado la edición de Santana de los 70. Pero *Los ocho poetas del siglo XX*, de la editorial Mondadori es de 1989, 13 años después de la última edición de Santana. La edición de la traducción de José María Álvarez en Orbis es de 1997, y en cuanto a la de Pedro Bádenas quizá tenga la del mismo año. Alianza publicó su primera edición en 1982, ese 1997 publicó otra y siguió editando hasta la *Antología poética* de 2018.

**Francisco Javier Torres** (Antequera, Málaga, 1962) el 3 de enero de 2021 respondía que su primer contacto con Cavafis se produjo

relativamente pronto, la verdad, en términos autobiográficos, claro. Lo leí por primera vez en *Nueva Estafeta*, la revista dirigida por Luis Rosales, editada por el Ministerio de Cultura a principios de los ochenta y que fue para mí fuente de información de primerísimo nivel. Luego di con las elogiosas referencias de Cernuda o Aleixandre y vinieron las recomendaciones de Pablo García Baena o Vicente Núñez. A todos estos poetas nuestros los admirábamos y leíamos los jóvenes con el máximo interés por aquellos años ochenta, con lo cual, sus prescripciones resultaban absolutamente ineludibles, desde luego. A lo largo de esos mismos años ochenta, Cavafis se puso muy de moda con las traducciones que se iban sucediendo y que se publicaban en las revistas de más prestigio de la época. Y también a través de los postulados poéticos predominantes en aquel momento, los de los Novísimos, principalmente.

Además, Francisco Torres afirma que la traducción de Cavafis al castellano que le ha acompañado es la de José María Álvarez:

Estos primeros poemas que leí en *Nueva Estafeta* en ese encuentro inicial que he mencionado, estaban traducidos por Ramón Irigoyen, uno de sus primeros traductores, según creo. Luego adquirí las *Poesías completas*, publicadas por Hiperión en traducción de José María Álvarez. Es mucho mejor esta última traducción, por cierto, que la de Irigoyen. Esta es la que me ha acompañado desde entonces. Me parece irreprochable, muy buena, mucho más fluida desde el punto de vista poético, dicho esto desde el desconocimiento del idioma original, claro está. Sé, en cualquier caso, que las hay más modernas y muy buenas, como las que ha llevado a cabo Vicente Fernández, por ejemplo.

Francisco Javier Torres leyó a Cavafis por primera vez a través de una revista de literatura, *Nueva Estafeta*, de Luis Rosales. Torres nos describe en la primera pregunta el ambiente cavafiano de los 80 en España. Con menciones a Cernuda y Aleixandre, y las aportaciones del grupo Cántico de Córdoba, muy relacionado con Málaga. Recordemos que muchos poetas cordobeses, como Pablo García Baena, se habían mudado y habían establecido su residencia habitual en algún punto de la Costa del Sol (v. 4.2.2.). Francisco Torres nos transmite la idea de una década en la que Cavafis estaba de moda. En

1983 hubo en España 7 ediciones (1 de ellas en catalán) y en 1984 fueron hasta 8 (2 en catalán y 1 en castellano/catalán).

En la segunda pregunta, Francisco Javier Torres toca de lleno el tema de la traducción. Sus lecturas principales fueron una traducción de Irigoyen y la famosa de José María Álvarez, la mejor traducida a su parecer, «mucho más fluida desde el punto de vista poético».<sup>80</sup>

**Antonio García Velasco** (Fuente de Piedra, Málaga, 1945-Málaga, 2023), el 13 de enero de 2021, recordaba haber conocido a Cavafis «en conversaciones con el poeta Francisco Peralto, a principio de los años 80». El libro elegido, *Poesía completa*, trad. del griego de Pedro Bádenas, Alianza, Madrid, 1983. Por tanto, conoció a Cavafis *en conversaciones con* otro poeta malagueño, Francisco Peralto, que sí ha reconocido haber imitado a Cavafis. Su lectura de la traducción de Bádenas en Alianza Editorial en el 83 lo incorpora al grupo de poetas que tuvieron acceso al alejandrino a través de una traducción directa del griego.

**Álvaro Galán Castro** (Málaga, 1979), el 17 de enero de 2021, explica que su primer contacto con Cavafis se produjo en el año 2000, cuando tenía 20 o 21 años. Adquirió primero el libro de *Poemas* de Cavafis, de Círculo de Lectores, traducida y editada por Ramón Irigoyen en 1999, que se llevó de viaje a Grecia, pero que no fue la única que manejó:

Esta edición la llevé conmigo a un viaje que hice a Grecia (Atenas, Delfos, Santorini) en junio de 2003. Años después, en las Navidades de 2006, fui obsequiado con la *Poesía completa* que tradujo y editó Pedro Bádenas de la Peña para Alianza Editorial. Mi ejemplar corresponde a la primera reimpresión de la quinta edición, de 2005. Además, desde entonces he releído poemas sueltos en diversos medios —principalmente en Internet—, de los que recuerdo algunos traducidos por Juan Manuel Macías. Incluso, al leer un ensayo sobre poetas catalanes, he leído algún fragmento de las traducciones de Carles Riba al catalán.

El primer contacto con Cavafis de **Francisco Ruiz Noguera** (Frigiliana, Málaga, 1951), que me respondió el 26 de enero de 2021, ocurrió en los setenta:

En la primera mitad de la década de los setenta, probablemente hacia 1972 o 1973, había oído hablar de una traducción de poemas de Cavafis en Málaga, pero no pude leerla —ni verla—. El contacto real se dio en la segunda mitad de los setenta tras la aparición en Hiperión de *Poesías completas*, en traducción de José María Álvarez.

La traducción de José María Álvarez, fue un descubrimiento para Ruiz Noguera, que le impulsó a conseguir más ediciones de la obra de Cavafis en castellano:

---

<sup>80</sup> Sobre la problemática de la traducción de Álvarez v. Fernández González 2001: 73 – 116.

Supuso, para mí, un auténtico y decisivo descubrimiento. Esa publicación me llevó a otra que conocí y compré aproximadamente por la misma época (en la segunda mitad de los setenta): la traducción de Lázaro Santana en Visor, Alberto Corazón Editor: *75 poemas*. Poco después, no puedo precisar con exactitud el momento, pero debió ser entre finales de los setenta y principios de los ochenta, pude, por fin, leer la que se había publicado en Málaga en 1964: *Veinticinco poemas*, versión de Elena Vidal y José Ángel Valente. Estas tres, sobre todo la primera, fueron las que configuraron «mi Cavafis». Entre finales de los ochenta y mediados de los noventa, me hice con dos más: la de Pedro Bádenas de la Peña (Alianza) y la de Ramón Irigoyen (Seix Barral). Estas son, pues, la cinco que manejo.

Estamos ante la presencia de un poeta que confronta sus fuentes y valora las distintas versiones en la lengua traducida. Pero ante la pregunta de con cuál traducción se quedaría, no lo duda, con la del poeta José María Álvarez. De nuevo, la traducción primera a la que el lector accede.

**Juan Miguel González Del Pino** (Málaga, 1947), el 28 de enero de 2021, me responde por audios de Whatsapp. He aquí una transcripción de la primera parte del mensaje:

Yo conocí a Cavafis, era obligado conocerlo, en los años setenta. Seguramente que compraría ediciones que yo ahora no las recuerdo. Compraría varias o algunas y es natural que de alguna forma su poesía amorosa e histórica tan peculiar, y Cavafis como personaje, de los cafetines, el joven de los lupanares. Personaje atractivo, una persona fascinante, aunque trabajase de funcionario en aquel ministerio del Agua. De alguna manera tuvo que influir. No conservo libros de aquellas traducciones porque los perdí en numerosos viajes y cambios de dirección. Era un bohemio empedernido... Viajaba a Salamanca, Ámsterdam, etc. Tenía el hábito de prestar el libro que me emocionaba. Y prestaba muchos libros... La mayoría de las veces no se devuelven esos libros. Conservo un tomo de sus poesías completas de la edición Orbis, de edición Hiperión y las traducciones del libro de José Ángel Valente que me parecen fundamentales de su libro *Cuaderno de versiones*, de la edición Galaxia Gutenberg de Círculo de Lectores.

El poeta malagueño entró en contacto con la poesía cavafiana en la década de los 70, década ya mítica en la introducción de Cavafis en España por la cantidad de traducciones, de poetas y cantantes que vieron en el alejandrino la inspiración adecuada al marco político y social del momento. El período bohemio del poeta malagueño corresponde a la época de adquisición de ediciones que no recuerda.

**Juvenal Soto** (Málaga, 1954), el 15 de febrero de 2021, explica lo siguiente acerca de sus primeros contactos con la poesía de Cavafis así como también acerca de las ediciones que ha manejado:

En 1975 Rafael León y María Victoria Atencia me regalaron *Constantino Cavafis. 25 poemas*, en versión de José Ángel Valente y Elena Vidal. El libro había sido editado por Caffarena & León en 1964. Fue mi primera lectura de Cavafis y casi la primera noticia que tuve del poeta alejandrino.

He manejado muchas y en diferentes fechas. Además de la citada, he leído, estudiado y comentado las versiones y traducciones de José María Álvarez, Luis de Cañigral, etc. Además, he consultado ediciones de la poesía de Cavafis en italiano, francés e inglés. Me resulta en estos momentos difícil citar las ediciones rigurosamente, así como recordar las fechas exactas.

Juvenal Soto es otro poeta cavafiano malagueño que tuvo contacto directo con la edición de Caffarena y Rafael León. Fue esta la primera edición de Cavafis que cayó en sus manos, con la que empezó el conocimiento de la poesía del alejandrino.

**Francisco Fortuny** (Málaga, 1958), el 22 de febrero de 2021, recordaba que conoció a C. P. Cavafis muy joven, gracias a «una muy buena amiga». Ha leído «las traducciones de la editorial Visor, Alianza 3 y una traducción de Martínez Sarrión que no localizo».

Es interesante observar que el acercamiento de Fortuny fue a partir de una de las versiones de Santana en los años 70 (Visor). Ni la malagueña de Valente ni la de Álvarez. La de Santana incorpora un porcentaje importante de poemas de Cavafis anteriores a 1911 (Fernández González 2001).

En su respuesta, de 1 de marzo de 2021, **José Infante** (Málaga, 1946) se explayaba sobre su primer contacto con la obra de Cavafis:

Mi contacto con la obra de Cavafis fue muy temprano, fue en el año 1970. Creo recordar que tuve acceso a la edición de los *Veinticinco poemas* de Cavafis en versión de Valente y Elena Vidal, que en 1964 habían publicado en Málaga Rafael León y Ángel Caffarena. Incluso tuve un ejemplar de aquella mítica edición, regalo de Rafael León cuando lo entrevisté para la serie sobre la Málaga editora de poesía siglo XX que publiqué en *Sol de España* por aquellos días y para la que entrevisté a los grandes editores e impresores de los años cincuenta y sesenta, Ángel Caffarena, Bernabé Fernández-Canivell, Rafael León, Alfonso Canales... De visita en casa de Rafael este me contó cómo había hecho desaparecer la edición de los poemas cavafianos al no recibir el agradecimiento de Valente por la edición (que se había hecho por consejo de Vicente Aleixandre) pero había guardado unos cuantos ejemplares, uno de los cuales me regaló y durante muchísimos años lo guardé, como un tesoro en mi biblioteca, hasta que un día desapareció, robado seguramente por algún amigo coleccionista de primeras ediciones, que tenía varios. Nunca supe quién fue, aunque luego he tenido la ocasión de recuperar el libro por las ediciones facsimilares que se ha hecho, a la presentación de una de las cuales, en la que participó el propio Rafael León, tuve oportunidad de asistir.

La pronta lectura de Cavafis creo que hizo huella en mí porque todavía vivía los años de formación, donde las influencias son más fáciles de quedar fijadas en la propia obra. Después he sido un seguidor fiel de todas las ediciones que se han ido haciendo del poeta y las distintas traducciones que se han publicado, desde la nueva de Valente-Vidal, en Ocnos, hasta la de José María Álvarez en Hiperión o Ramón Irigoyen, o las de Vicente Fernández, Ferraté, Juan Carvajal, Lázaro Santana, Pedro Bádenas de la Peña o Miguel Castillo. También compré en algunos viajes versiones en francés en traducción de Georges Papoutsakis o una versión original griega, que compré en Atenas en 1976. He seguido igualmente la huella de Cavafis a través de los numerosos escritos que se han publicado sobre su propia biografía, como los de Villena, Luis de Cañigral, Robert Liddell o José Ribas Sanpons, así como las Prosas de Cavafis en una edición de Tecnos debida a José García Vázquez y Horacio Silvestre Landrobe. Incluso en uno de mis viajes a Grecia compré un vinilo con los poemas de Cavafis recitados, que debo guardar en algún lugar de mi archivo.

José Infante es otro claro ejemplo de poeta malagueño cavafiano, que ha tenido acceso directo, de primera mano a la edición de 1964, la de Valente y que pertenece, pues, a ese grupo de poetas malagueños influenciados por un Cavafis primero, si se permite el término, muy enfocado en poemas

filosóficos o históricos, y no de forma mayoritariamente hedónicos o eróticos a los que cierta lectura les cargó de efebos, creándose así la figura más bien de «un personaje, un mito, o mejor, un lugar, un *topos*» (Fernández González 2001: 118-119).

**Alfredo Taján** (Rosario de Santa Fe, Argentina, 1960), el 1 de marzo de 2021, me remitió el siguiente texto sobre su primer acercamiento a Cavafis:

Conocí la obra de Cavafis al adquirir, en una librería de Granada, cuando apenas contaba diecisiete años, sus poemas traducidos del griego, aunque confrontados con traducciones inglesas, francesas e italianas, por José María Álvarez en *Hiperión*. Ese volumen, con sus grandes aciertos, y también, todo hay que decirlo, quizá con una excesiva *reinterpretación*, fue, sin embargo, fundamental para el conocimiento de Cavafis en nuestro país. Revelo un misterio: mis primeros poemas estaban influidos por Cavafis antes de leer a Cavafis, yo ya estaba preparado para leer y escribir sobre aquellos fragmentos que parecían hallados en el templo de Filae o en el de Komombó. Algo inextricable me llevó a identificarme con el mundo del poeta alejandrino, no sabría precisar, quizá fue el mito de la propia Alejandría, acervo de ciudad crisol de culturas, la mirada de aquel bardo decadente —nos guste o no, lo era—, nació en mí ayudada por una lectura paralela: la traducción al español, en Seix Barral, de la *Guía de Alejandría*, de Edward Morgan Forster, el famoso novelista inglés que fue uno de los principales introductores de Cavafis en Europa, y que publicó en 1922, más que una guía, un homenaje, al periodo greco-egipcio, ptolemaico, del que era deudor el poeta alejandrino. En esa guía, Forster incluyó el poema *El dios abandona a Antonio*, esencial para entender la poética cavafiana y sus referencias históricas.

Aparte de la versión de Álvarez, no podría precisarle cronológicamente qué otras versiones he leído, no todas, que son bastantes, pero sí creo que he leído las fundamentales, por ejemplo, la versión temprana de Elena Vidal y el poeta José Ángel Valente, editada en una deliciosa *plaque* por Caffarena y León en 1964, y que luego tuve la oportunidad, cuando dirigía el Instituto Municipal del Libro, de colaborar en la reedición del facsímil original por el Aula Pérez Estrada en 2009. Esta traducción contó con un certero prólogo del propio Valente, en el que se destaca una afirmación de Cavafis: «Muchos poetas son exclusivamente poetas...yo soy un historiador-poeta»; Cavafis, asegura Valente, es un historiador poeta, pero no con la usual evocación épico histórica sino que «se ejercita en iluminar ese difícil punto de intersección en el que, en ocasiones, coincide el destino personal y el de la Historia misma». Me fascina la lúcida aseveración de Valente. Respecto a otras versiones, destaco las de Ramón Irigoyen, Pedro Bádenas, Vicente Fernández, y, por último, los diecinueve poemas que Luis Alberto de Cuenca ha traducido con pulcra maestría —*Itaca y otros poemas*— en *Versos de Cordelia*.

Estamos ante la presencia de un poeta cavafiano confeso, de amplia cultura, con huellas evidentes de la poesía de Cavafis, la cual ha leído, admirado e imitado en su producción poética.

Taján es colaborador habitual en prensa y revistas especializadas de Arte y Literatura y dirigió desde noviembre de 2004 el Instituto Municipal del Libro de Málaga (IML), desde donde realizó una intensa labor de promoción cultural y fomento de la lectura. En enero de 2016 dejó la gerencia del Instituto Municipal del Libro de Málaga al disolverse la entidad en virtud del pacto de legislatura entre el Partido Popular y Ciudadanos. A partir de junio de este mismo año es nombrado presidente de la Asociación de estudios cocteaunianos que, desde Marbella, desarrolla una serie de actividades culturales en torno al artista Jean Cocteau que vivió en dicha ciudad el año 1961. Actualmente, dirige la Casa Gerald Brenan.

**María Eloy García** (Málaga, 1972), el 2 de marzo de 2021 recordaba lo siguiente sobre su primer contacto cavafiano:

Me lo recomendó la poeta María Victoria Atencia junto a otros autores allá por el año 1991, yo tendría unos 19 años, lo sé porque me compré el libro que acababa de salir con su obra poética completa en ediciones La Palma, de Alfonso Silván en edición bilingüe, fue la que me hizo tener un primer contacto, pero cuando leí la de José María Álvarez en Hiperión me gustó bastante más.

María Eloy tiene su primer contacto con la obra de Cavafis a partir de la recomendación de María Victoria Atencia, poeta que reconoció la influencia de Cavafis no solo en ella sino en las décadas de los 60 y 70. María Eloy pertenece ya a la generación del 90. Es interesante, una vez más, cómo multitud de poetas, al comparar la traducción de Álvarez con otras, aquí con la de Silván, prefieren la del primero.

**Inés María Guzmán** (Ceuta, 1949), el 2 de marzo de 2021 intentaba recordar cuándo fue la primera vez que leyó a Cavafis:

No recuerdo muy bien cuando tuve conciencia del poeta Cavafis, supongo que empecé a oír hablar de él y luego fueron llegando libros a mis manos. Las traducciones no se me han quedado en la memoria, pero sí me quedé la de José María Álvarez, *Poesías completas*, de la editorial Hiperión. Tengo también un libro precioso de Cavafis que editó el centro del 27, y que por desgracia no encuentro, lo que me hace pensar que lo he prestado.

Destacamos de nuevo el acercamiento a la poesía de Cavafis a través de José María Álvarez. No entronca directamente con la versión malagueña de Valente. Tampoco con las lecturas de Irigoyen o de Bádenas de la Peña. Inés María Guzmán toca de nuevo el siempre delicado tema de la conciencia/inconciencia en literatura. No hay una conciencia clara de cuándo se acerca por primera vez a la lectura de Cavafis así como no hay conciencia clara de qué escribe uno de quién, por lo que de nuevo hemos de insistir en que el cuestionario establece un estado anímico más que una certeza consciente de algo. Igual habríamos de preguntarnos con Freud (1908): «¿No deberíamos buscar ya en el niño las primeras huellas del quehacer poético?»

El acercamiento a Cavafis de **Raúl Díaz Rosales** (Málaga, 1979), que respondió al cuestionario el 5 de marzo de 2021, ocurrió «a partir del poema *Ítaca*, como una reivindicación del poeta, no del autor, a los 15 años. Esta obra fue presentada por una profesora de 2.º de BUP (el equivalente a 4.º de ESO) como una guía vital».

Raúl Díaz Rosales es un poeta que ha leído muchas versiones:

Si bien la consulta se hizo, en una primera aproximación, a partir del volumen de *Poesía Portátil*, de gran valor para una primera aproximación a poetas de indudable interés, las siguientes calas se realizaron en la consulta de ediciones como Hiperión o Visor, así como en la consulta del volumen de *Litoral* dedicado al poeta griego. Actualmente, la edición de Pre-Textos es la que considero la versión de referencia.

Rosales maneja la traducción de Juan Manuel Macías, en editorial Pre-Textos, de 2015.

**Virginia Aguilar** (Málaga, 1977), el 15 de marzo de 2021, me escribió lo siguiente sobre su primer acercamiento a Cavafis:

Creo que casi puedo decir con exactitud que, en 2007, porque tengo notas personales que mencionan esa fecha de lectura. En 2008, recuerdo que se celebró en el Centro Cultural Generación del 27 una lectura de algunos poemas del autor, con motivo de los 75 años de su muerte. Lo organizó el profesor Vicente Fernández. Asistí como público, pues entonces yo no había publicado nada y no tenía aún relación con otros poetas o escritores de la ciudad. Recuerdo que pese a conocer su obra, la lectura de aquella selección de poemas me fascinó y me hizo releer con interés nuevamente sus poemas.

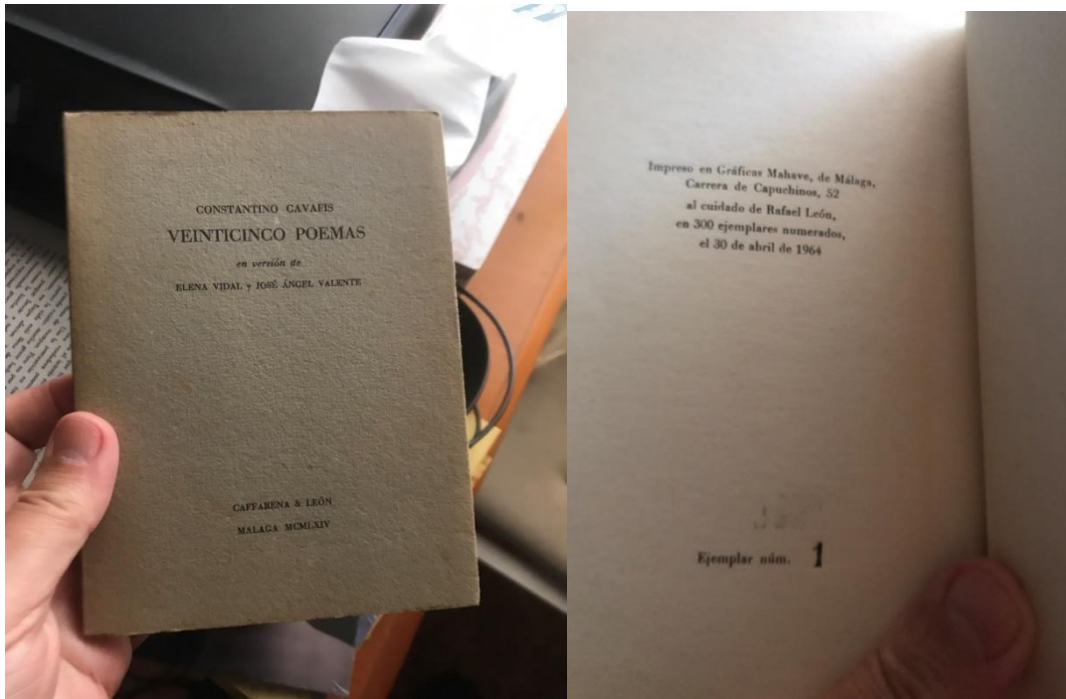
A continuación, menciona las traducciones consultadas: «dos: la traducción de José María Álvarez y la de Anna Pothitou y Rafael Herrera. Desde mi punto de vista, es considerablemente mejor la traducción del primero, en Hiperión».

Por lo tanto, estamos de nuevo ante una poeta que valora la versión del poeta Álvarez como la «mejor» en castellano.

A destacar el hecho motivante que en la poeta ejerció el acto de 2008 en Málaga, en homenaje al septuagésimo quinto aniversario de la muerte de Cavafis. Se realizó en el Centro Cultural del 27, hoy llamado de María Victoria Atencia, sito en la calle Ollerías, y se leyeron los poemas del alejandrino, amenizados también con canciones, músicas e imágenes.

**Salvador López Becerra** (Málaga, 1957), el 16 de marzo de 2021, me aseguraba que Cavafis no formó parte de sus primeras lecturas. Aun así, y teniendo en cuenta que él mismo declara ser un «lector compulsivo de poesía», compraba cualquier edición, «del poeta que fuese», realizada por un traductor que le inspirase confianza. Y así reconoce que tiene bastantes ediciones de Cavafis. Y aporta una información importante: «la edición que más aprecio le tengo es la de Elena Vidal y José Ángel Valente publicada en 1964 con tirada numerada de trescientos ejemplares del que yo tengo el número uno dedicado por Valente».

He aquí las fotos enviadas por el mismo poeta:



López Becerra pertenece al grupo de poetas malagueños que conocieron de primera mano la edición malagueña de 1964. En este caso Becerra tiene el honor de poseer el número 1.

Como hecho anecdótico, hemos de mencionar que Salvador López Becerra estuvo al cuidado de una *plquette*, que llevaba por título «Homenaje a Cavafis». Era un poema de Alfonso Guerra, con un dibujo de Enrique Brinkmann. La *plquette* fue impresa en la Imprenta Dardo de Málaga en abril de 1983 (Fernández González 2001: 118).

El poeta **Rafael Muñoz Zayas** (Canal Zone, Panamá, 1972), el 24 de marzo de 2021, contaba lo siguiente:

El primer contacto que recuerdo con la poesía de Kavafis vino a través de mi padre, gran lector y amante de la poesía, que con trece o catorce años me recomendó su lectura, como antes de los clásicos renacentistas y barrocos españoles, y más adelante de los poetas simbolistas franceses y británicos. Empezaría a leerlo en 1985 o 1986, con trece o catorce años. Me inclino más al verano del 86.

En aquellos días vivía en Granada, y compré en una librería que existía en Carril del Picón la edición de Hiperión. La traducción era la de José María Álvarez. A lo largo de los años he convivido con otras ediciones y traducciones, en especial la de Irigoyen, en una edición de sus poemas realizada para Seix Barral. También, en su momento, junto con las colecciones de poemas de Mallarmé y Rimbaud, la editorial Teorema publicó una edición, creo recordar, que bilingüe de sus poemas.<sup>81</sup> También he manejado una versión en pdf de sus poemas, prologada por Vargas Llosa<sup>82</sup>, y me he acercado a las versiones en inglés de su poesía, en especial a las realizadas por su hermano en revistas británicas y alejandrinas de principios del siglo XX. Pero escribo de memoria, es posible que algún dato sea erróneo.

<sup>81</sup> Edición de Alberto Manzano (1984).

<sup>82</sup> Del colombiano Harold Alvarado Tenorio.

Rafael Muñoz Zayas es otro poeta que se introdujo en la poesía de Cavafis con la edición de *Hiperión* y la traducción de José María Álvarez, si bien es verdad que ha leído otras ediciones que han abierto el foco y han podido influir también. No dice expresamente que haya sido la versión de Álvarez su preferida y última.

**Rafael Inglada** (Málaga, 1963), el 27 de marzo de 2021<sup>83</sup>, explica cómo sucedió su primer contacto con Cavafis: «fue en 1982, cuando Alianza Editorial publicó sus poesías completas. Entonces había un enorme fervor por Cavafis, del cual pude adquirir por entonces los *Veinticinco poemas*, editados en Málaga en 1964 por Ángel Caffarena y Rafael León, en traducción de Elena Vidal y José Ángel Valente». Por tanto, dos fueron las traducciones manejadas por Inglada.

Rafael Inglada pertenece al grupo de poetas que ha conocido a Cavafis a través de Alianza Editorial y que también ha tenido acceso a la edición malagueña de 1964. Ha leído también la ya clásica edición de Liddell y escribe sus poemas más cavafianos en los 80.

**María Navarro** (Buenos Aires, Argentina, 1954), el 28 de marzo de 2021, explicaba cómo fue su acercamiento a Cavafis: «en el año 1979 viajé a Egipto y pasé un par de días en Alejandría, ciudad en la que, aunque ya conocía la voz de Cavafis, pude escucharla de una manera mucho más intensa». Navarro informa acerca de sus traducciones preferidas: «las de José Ángel Valente y Elena Vidal; posteriormente de Vicente Fernández González y de Juan Manuel Macías».

María Navarro es una poeta nacida en Argentina y asentada en Málaga desde 1965, exactamente desde un año después de editarse los 25 poemas de Cavafis en Málaga por Ángel Caffarena y Rafael León. Esta será precisamente la primera edición que leerá. Por tanto, he aquí a otra autora cuyo contacto es a través de la traducción de Valente y Vidal. Luego menciona a Vicente Fernández González y a Juan Manuel Macías como traductores. Son todas traducciones trabajadas a partir del original griego, sin lengua mediadora.

Licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad de Granada, se especializó en psicología clínica y en psicoanálisis, marco en el que desarrolla su trabajo desde hace años. Publicó su primer poemario en 1986, y desde entonces alterna su labor clínica con la literaria. Desde 1997 codirige la editorial Miguel Gómez Ediciones y dirige las colecciones Capitel e Ítaca, de pensamiento, filosofía y psicoanálisis.

---

<sup>83</sup> El poeta me envió las respuestas el 23 de febrero de 2021, pero, por alguna razón, no las recibí, y me las volvió a mandar en marzo de 2021.

**Diego Medina Poveda** (Málaga, 1985), el 29 de marzo de 2021, relataba cómo fue su primer contacto con la obra de Cavafis así como la traducción manejada:

Tuve la suerte de tener la biblioteca de mi padre, el poeta malagueño Diego Medina Martín; una biblioteca rica en poesía de todo tipo en la que yo, desde que empecé a leer en mi adolescencia, me sumergía sin ningún tipo de rigor, leyendo por el puro placer de leer. Mi padre muchas veces me recomendaba algún libro o a algún poeta. Cavafis fue uno de ellos y con él mi padre, que conocía bien mis gustos, acertó de pleno porque inmediatamente el poeta de Alejandría me cautivó.

La traducción de Irigoyen editada en biblioteca breve de Seix Barral. Irigoyen además era amigo de mi padre y luego yo, cuando viví en Madrid, también entablé con él amistad.

Diego Medina Poveda es heredero de una larga tradición de poesía en España que le viene de forma directa del poeta Diego Medina, su padre. Sería uno de los poetas malagueños cavafianos reconocidos y que reconoce su influencia.

La respuesta de **Álvaro García** (Málaga, 1965), al cuestionario la recibí el 29 de marzo de 2021:

Nunca he leído a Cavafis más que por información sucinta, en las traducciones que fui comprando en mi juventud, no pocas, desde la de Álvarez a la de Silván y hasta que desistí. A iniciativa precisamente de VF, una vez elegí un poema para recitarlo. Elegí «Esperando a los bárbaros», que tiene algo de gracia, y creo recordar que en la trad. de García Terrés. Pero sin entusiasmarme nunca el poeta. No ignoro que pudo pesar la circunstancia de que, al empezar yo en la poesía, había en España y concretamente en Málaga, quizá por lo de Valente y León —aunque no creo, si se tiene en cuenta la terrible historia cuyo final, en versión muy novelesca y distinta a la de Valente y sucesivos, me contó León—, una hiperpresencia cavafiana que me produjo rechazo hacia el modelo. Llegaba a ser insoportable. Pero lo cierto es que mi manía no llegó nunca a tanto como no comprar varias ediciones y tratar de leerlas. Es un buen poeta que no me interesa mucho, como puede pasar a veces.

Un cordial saludo.

Álvaro

Álvaro García muestra con esta respuesta que sí hubo un primer momento que recopilaba traducciones de Cavafis. Menciona a José María Álvarez y Alfonso Silván. Participó incluso en algún acto de homenaje al alejandrino leyendo uno de sus poemas más emblemáticos. El hecho de que estuviera tan presente, esa «hiperpresencia» en el mundo poético malagueño y español en general le produjo rechazo. Si cuando hablamos con María Victoria Atencia, la poeta nos había informado de que Cavafis era lo que estaba de moda en los 60 y 70, que de él aprendieron mucho los poetas españoles, ahora va a ser Álvaro García, que empieza figurar en antologías de poesía española a partir de los 80 con la llamada poesía de la experiencia, quien afirme que había una «hiperpresencia». Podemos imaginar que, después de 20 años de Cavafis en España y la continuación de su poesía en la nueva generación, hubiera poetas que se cansasen del modelo. Si bien nos sirve de prueba contundente de que Cavafis seguía siendo poeta de referencia entre muchos poetas españoles y malagueños. Como dato objetivo, reseñemos las traducciones de aquella década. Pedro Bádenas de la Peña realizó hasta

tres ediciones (1982, 1985 y 1989) para Alianza Editorial. Sin contar las numerosas reimpresiones. José María Álvarez, en 1981, iba por la tercera edición de su traducción en Hiperión. Pues bien, 1988 se publicó la 15ª edición. A ello habría que sumar la edición de Luis de Cañigral en 1981 (Júcar, colección Los Poetas) y la bilingüe de Ramón Irigoyen catalán-castellano de 1984 y publicado por el Ayuntamiento de Valencia. Y es que ediciones catalanas hubo 8 y hasta una en asturiano en 1989.

En 1983 Antonio Martínez Sarrión, uno de los *nueve novísimos*, incluía en su poemario *Horizonte desde la rada* (Madrid, Trieste, 1983) un poema titulado «Excelentes tiempos para la lírica», en donde aparece la expresión «Boulevard Cavafis». Cavafis estuvo tan extendido entre los poetas españoles que Juan Goytisolo (1986: 81-82) acuñó el término los «Cien mil hijos de San Luis». Por todo ello, creemos entender las palabras de Álvaro García y lo que él denominó «hiperpresencia» de Cavafis en la sociedad española.

La poeta **María José Carrasco** (Málaga, 1965), el 11 de mayo de 2021 afirma haber conocido a Cavafis en los años 90. Ha leído muchas y diferentes traducciones, tanto en inglés como en castellano, en libros de amigos y en internet, pero nunca ha llegado a comprar un libro de Cavafis, por lo que descarta la existencia de huellas del alejandrino en su producción poética. La poeta fue Premio de Poesía Manuel Alcántara 2014 con el poema «Dos de la tarde»:

Sentados en las sombras  
de nuestros propios cuerpos  
miramos la cometa  
de la mano salada de una niña desnuda.  
Siento mis pies cubiertos por la arena de conchas  
quemar como un insulto,  
como una despedida,  
conchas que antes vivieron,  
eran hijas o madres,  
y ya descansan, y ya no sufren.  
Son solamente tiempo  
jugando con el mar.  
No son tan diferentes  
de lo que un día seremos,  
de lo que fueron otros antes de estas.  
Siento que nuestras sombras  
se alejan de nosotros  
como si rechazaran  
que seamos mortales.  
Los dedos arrugados de la niña  
se agarran a los tuyos  
confiada,  
esperando respuesta,  
pero tú le sonríes y le explicas,  
aunque sabes  
que las preguntas importantes

no tienen respuesta verdadera,  
que nos vamos  
igual que nuestras sombras  
como huyendo en la tarde,  
fingiendo que sabemos.  
Un avión intruso  
en universo azul  
oscurece la playa,  
paseando por el cielo  
anuncios de neón.  
Es raro caminar así desnudos,  
este es nuestro destino,  
nuestro vestido es  
la mejor armadura,  
como nuestras palabras,  
pero gracias a ellas,  
somos lo que ahora somos.  
Decidimos nadar a impulso de las olas,  
antes de que la noche  
oculte nuestros cuerpos.

Por tanto, observamos que la cuestión del tiempo y las horas, es común a los poetas del siglo XX sin necesidad de que entre estos poetas haya marcas directas.

La poeta **Lidia Bravo** (Málaga, 1975), el 24 de septiembre de 2021, contaba:

Bastante joven, con dieciocho o diecinueve años. Me aprendí de memoria Ítaca. Y me encantaba en particular aquello de «A los lestrigones y a los cíclopes /, al fiero Poseidón no encontrarás, /a no ser que los lleves ya en tu alma, / a no ser que tu alma los ponga en pie ante ti». Fue la época en la que leí también a Durrell y Henry Miller, por influencia de unos amigos. Alejandría se convirtió durante un tiempo en nuestra Ítaca particular: una tierra perdida, territorio de belleza y libertad, a la que lanzábamos mensajes embotellados desde los espigones de El Palo o las playas de Huelin. Seguro que alguno llegaría hasta allí. La mirada desengañada y sensual de Cavafis estaba en el centro de esa Alejandría mítica que pretendíamos emular, en contradicción con la propia enseñanza de Cavafis, de que no se puede cambiar de vida mudándose a otro lugar: «al arruinar tu vida aquí, en este rincón mínimo, / para toda la tierra tú ya la has destruido». Lejos de arruinarla, la enriquecíamos gracias a esas lecturas, a nuestro deseo e imaginación.

Lidia Bravo precisaba que tiene una edición de los *Poemas*, la traducción de Ramón Irigoyen en Seix Barral y añadía que, «aunque seguramente habré leído otras traducciones también, a esta edición le tengo especial cariño». Lidia Bravo representa a esos poetas malagueños que actúan como puentes entre Málaga y «Alejandría, que hacen desaparecer en un momento la distancia entre un punto y otro del Mediterráneo. En el apartado de «La huella de C. P. Cavafis...» lo explicamos a partir de sus propias palabras.

El poeta **Pedro Molina Temboury** (Málaga, 1955), el 14 de octubre de 2021, me aseguraba que le debe mucho a Cavafis, que lo ha releído y que cree que «su influencia llega al punto tal que ni él mismo es consciente muchas veces de ella». Molina Temboury explica con todo detalle su primer contacto con el alejandrino:

Fui un poeta bastante precoz y mis primeros versos son de cuando tenía ocho o nueve años, incluyendo la osadía de escribir un «Romance de la muerte de César», fascinado por la figura de Bruto, precisamente en Málaga, durante una convalecencia en casa de mi abuelo, Juan Temboury. Su biblioteca, además de los libros sobre Málaga que hoy están en Diputación, incluía muchos libros de mitología y temas clásicos y en ellos debí inspirarme, junto a las versiones infantiles de la colección Araluce. La mitología me apasionaba. Mi abuelo se escribía con poetas malagueños, incluidos los del exilio, y de él heredé la joya de los *Veinticinco Poemas* de Cavafis, en versión de José Ángel Valente, publicado por Caffarena & León en 1964, un año antes de su muerte. Fue mi abuela quien me lo regaló, junto con otros libros de poesía, muchos dedicados, que parecían corresponderme como el poeta de la familia. No puedo precisar cuando cayó en mis manos, vía mi abuela, pero debió ser antes de cumplir los veinte. Por entonces me hice también con las *Poesías Completas* en versión de José María Álvarez, editadas en 1976 por Hiperión (que diez años después me publicó mi primera novela). Dos libros que aún conservo con mucho cariño, por lo mucho que me influyeron.

En esa primera respuesta, Temboury menciona las traducciones manejadas. A continuación, confiesa que le gusta más la traducción de Valente, lo que le hace ir contracorriente de la opinión general de la mayoría de los poetas consultados en esta tesis. He aquí sus palabras:

La de José Ángel Valente y Elena Vidal, aunque incluya menos poemas, siempre me pareció muy superior, no por su fidelidad al original griego, que no puedo juzgar, sino porque, gracias a la maestría de Valente, son poemas perfectos en castellano. La diferencia con la traducción de José María Álvarez puede apreciarse en poemas como *Esperando a los Bárbaros*, *Los Caballos de Aquiles*, *Ítaca*, *La Ciudad...* que en su momento me sabía de memoria.

Pedro Molina Temboury es un enamorado de Grecia y de la India. Tiene poemas y libros enteros dedicados a uno u otro pueblo y poemas específicos en donde utiliza la ironía o describe lugares especialmente inspiradores para el poeta malagueño.

Molina Temboury se crio rodeado de libros, heredero de la biblioteca de su abuelo. Su lado poético le llevó a leer toda clase de géneros y escuelas. Especialmente importante es todo lo que cuenta sobre la década de los 60 y 70. Su primer acercamiento a Cavafis a través de la edición malagueña en traducción de José Ángel Valente y Elena Vidal, de 1964, y su contacto posterior a través de la traducción de José María Álvarez. Temboury compara las traducciones y llega a la conclusión de que la versión de Valente-Vidal es superior a la de Álvarez.

El poeta **Adrián González Da Costa** (Lepe, Huelva, 1979) estudió en Sevilla, donde se licenció en Filología Hispánica. Es profesor de Lengua castellana y literatura. En 2002 le fue concedido el premio nacional de poesía Adonáis por *Rua dos douradores*, una obra que al año siguiente obtendría también

el Ópera prima de la crítica andaluza. En 2012 gana el Certamen internacional de letras hispánicas de la Universidad de Sevilla con su segundo libro, *Por el sueño afuera*. En 2015 gana el Premio literario Gobierno de Cantabria Internacional de Poesía Gerardo Diego con su libro *Blanco en lo blanco (sonetos)*. El poeta nacido en Lepe el 23 de abril de 2022 me envió las respuestas al cuestionario. En él explica cómo fue su primer contacto con la poesía de Cavafis: «Mi primer contacto con la poesía de Cavafis fue directo (al corazón). El primer año de facultad, un compañero que escribía mucho mejor que yo me regaló la traducción de Irigoyen, publicada en Círculo de lectores. Era 1999».

Llama la atención cuando explica cuál es su traducción preferida:

Solo he manejado una, la de Irigoyen. La leí tantas veces que, cuando el destino acercaba a mis manos alguna otra, la desechaba, después de comparar cómo había traducido el poema «Voces». Como no sé griego, desconozco cómo de fiel es Irigoyen y si la opción desechada era más fiel (ahora, por ejemplo, sé que en el primer verso no existe esa repetición). Sin embargo, aun así, aquello de «Voces ideales, voces amadas», me sigue pareciendo delicioso y es el verso que uso para medir si una traducción de Cavafis me gusta o no.

**Pablo Bujalance** (Málaga, 1976) es poeta y gestor cultural con mucha presencia en los medios de difusión escritos y en las redes en general. Participa con frecuencia en iniciativas culturales por toda Málaga. El 27 de noviembre de 2022 recordaba que su primer contacto con la poesía de Cavafis se produjo «en una temprana lectura de «Ítaca» en la biblioteca del Instituto Portada Alta, cuando estudiaba allí primero o segundo de BUP (entre 1990 y 1991) a través de una profesora de la que no recuerdo el nombre». El 4 de diciembre me escribió el poeta asegurando que era profesora de francés y que fue en 1990. Recuerda que los dejaban en la biblioteca que investigaran y luego les permitían llevarse un libro. Pablo Bujalance recuerda que en esa biblioteca había una pequeña antología de Cavafis. Podría ser la edición de bolsillo titulada *56 poemas*, selección realizada por Olivia Merckens para la editorial Mondadori, colección Mitos Poesía, a partir de la traducción de José María Álvarez.

Las traducciones que manejó más tarde: «la primera fue la de José María Álvarez en Hiperión. Luego me hice con la edición de Anna Pothitou y Rafael Herrera en Visor. Y, por último, toda la bibliografía cavafiana aportada por Vicente Fernández».

Para él, Cavafis tiene poemas a los que siempre vuelve, sobre todo a los poemas canónicos:

Aunque las sucesivas ediciones han incorporado poemas inéditos, acabados o descartados, supongo que mi mayor conexión con Cavafis sigue dándose a través de sus poemas canónicos. «Uno de sus dioses» y «Ante la estatua de Endimión» son poemas a los que siempre vuelvo.

La poeta **Violeta Niebla** (Málaga, 1981) el 23 de junio de 2023 decía: «todavía no he caído en las redes de Cavafis. Lo tengo pendiente como tantos otros». Violeta Niebla confiesa que sus poetas de referencia son Vicente Aleixandre, Emily Dickinson y la poesía de Max Blecher. Llama la atención

que al primero que menciona es a Aleixandre, el cual recordemos había impulsado la publicación de la traducción del 64 recomendando a Valente que lo hiciera en Málaga con Caffarena y León (v. Capítulo 2 de esta tesis). La poeta malagueña quiere empezar a leer a Cavafis en breve, lo que pasa es que le dedica «mucho tiempo a los nuevos».

Tras estas afirmaciones, Violeta Niebla aporta dos nombres más de autores a los que ha leído y que, de alguna manera, participan de su formación como poeta. Ambos figuran en esta tesis doctoral:

1º Fernando Merlo, el poeta malagueño autor de *Escatófago* y cuyo soneto «A mis venas», fue denominado por algún crítico como mejor soneto en español del siglo XX (vid. 4.3.3.).

2º Francisco Cumpián, poeta al que se le pasó el cuestionario y que mandó un breve pero interesante comentario respecto a Cavafis (vid. cuestionario).

Para terminar la entrevista, comentó la famosa frase de Heráclito de «todo fluye, nada permanece». «La vida es cambio», me afirmaba la poeta mientras nos emplazamos más adelante a hablar por si se había transformado en una poeta de corte cavafiano.

El poeta **Ángelo Néstore** (Lecce, Italia, 1986), el 10 de junio de 2022, recordaba cómo fue la primera vez que escuchó sobre Cavafis. Fue a través de la lengua italiana. Para presentarse a la Selectividad italiana, hay que presentar un tema multidisciplinar y elaborar un pequeño ensayo. Estaba entonces en el Bachillerato de Ciencias y le gustaba mucho la Astronomía. Una vez terminó su presentación, un profesor le dijo: «quiero leerte un poema que te va a gustar». Le leyó «Candele», («Velas» en español), en versión de Filippo Maria Pontani.

Las traducciones de Cavafis en castellano que ha manejado han sido la de José María Álvarez en editorial Hiperión y la de Anna Pothitou y Rafael Herrera en Visor.

El mismo poeta me comentó en entrevista telefónica qué le atrajo de Cavafis:

Lo que más me atrajo de Cavafis fue la cantidad de poemas filosóficos e históricos. El tema de la destrucción de ciudades, el concepto de lo extranjero. Y aquellos versos del poema «Ítaca» en que se afirma que «no hallarás otros mares».

Llama la atención que, siendo un poeta que él mismo ha afirmado acercarse «a una forma de entender lo poético más *cuir* que huye de la sentencia y abraza la hibridez como forma de mirar el mundo y convivir en él», sin embargo, no hayan sido los poemas homoeróticos los que primero le hayan cautivado. Pero él mismo reconoce que así fue.

La poeta **Aurora Luque** (Almería, 1962), el 24 de agosto de 2022, escribe lo siguiente sobre sus primeros contactos con Cavafis:

Traducciones preferidas.

Como me nutrí en mi primera juventud de la poesía que publicaba la editorial Hiperión, no puedo evitar llevar muy dentro el Cavafis de José María Álvarez, con la hermosa tetradracma de Aretusa en la cubierta verde. De hecho, no soporto leer «Ítaca» en otra versión. Otros poemas consiguen un tono, un ritmo, una dicción que convive admirablemente con el espíritu novísimo de José María Álvarez. Sí, hay errores graves de traducción. Para subsanarlos acudo a la traducción de Pedro Bádenas, que es dura para el oído: su carencia de música es irritante. No puedo disfrutarla.

Me gustan algunas versiones de Irigoyen, otras de Valente (sobrevalorado tal vez). Algunas de las versiones de Pothitou y Herrera son admirables. Funcionan muy bien si las lees en voz alta, pero en algunos casos la rima aguda me resulta antilírica.

Quizá pese en mis querencias la relación personal con Álvarez. Nos une una poética amistad. He participado varias veces en los encuentros inimitables de poetas que organizaba en Murcia en primavera: Ardentísima. El nombre ya es cavafiano.

Álvarez publicó en Málaga *La edad de oro*, una antología de epigramas de falsos poetas antiguos de Cartagená, en la más pura tradición alejandrina. Yo andaba por esos años en el consejo asesor de la colección que lo editó, Puerta del Mar, y medié para que apareciera. Sin Cavafis no existirían ciertos libros.

Aurora Luque realiza dos confesiones muy importantes para entender en parte la problemática de la recepción de Cavafis en España y en castellano.

En primer lugar, su gusto por la traducción de José María Álvarez. Es la primera que leyó y está ligada, además, a sus principios en la poesía en cuanto al tono, al ritmo, a la dicción... Ya no es solo su posible simpatía personal como poeta, sus encuentros y una sensibilidad cercana entre ambos. La traducción de Álvarez es la que ha imperado en la mayoría de los poetas españoles y, en general, en el lector español del último cuarto del siglo XX.

Pero, en segundo lugar, Aurora Luque hace una confesión que no todos manifiestan tan abiertamente. La poeta afirma que acude a la versión de Pedro Bádenas de la Peña «para subsanar los errores de traducción».

El poeta **José Antonio Mesa Toré** (Málaga, 1963) El primer contacto con la poesía de Cavafis la tuvo el poeta en la década de los 80:

Fue en mis años de universitario, esto es, a comienzos de los 80. Antes, en el colegio y en el instituto, creo haber recibido una buena formación sobre los clásicos latinos y la literatura en lengua española, pero no sería hasta mi ingreso en la universidad cuando fui adentrándome en otras literaturas. El descubrimiento de la poesía de Cavafis me llegó por dos vías diferentes de manera casi simultánea: por aquel entonces, comencé a frecuentar la casa de María Victoria Atencia y Rafael León, y fueron ellos los que, entre otras muchas otras recomendaciones, me alentaron a leer al poeta de Alejandría, prestándome su ejemplar de la edición que Ángel Caffarena y el propio Rafael habían impreso en Málaga, en 1964, con el título *Constantino Cavafis. Veinticinco poemas*, en versión de Elena Vidal y José Ángel Valente; a renglón seguido, por las aulas y pasillos de la Facultad de Filosofía y Letras, comenzó a circular entre los escasos aspirantes a ser filólogos que amábamos la poesía (los más, se contentaban sólo con el género novelístico o no eran fieles a ninguno) la exitosa edición de las *Poesías completas* realizada por José María Álvarez en Hiperión a partir de 1976. Me es imposible recordar cuál o cuáles manejábamos, pasando de mano en mano, pues fueron numerosas las ediciones que se hicieron en un corto espacio de tiempo. Como curiosidad que hoy me hace sonreír y en aquellos días

me disgustó sobremanera, acabé comprando un ejemplar de las *Poesías completas* que al poco me solicitó en préstamo un compañero de bancada y que nunca me fue devuelto. Así que, apegado ya para siempre a la poesía de Cavafis, volví a adquirir otro que, por fortuna, sigue en mi biblioteca.

En cuanto a las traducciones de Cavafis que ha manejado en parte estaba ya contestada en la primera cuestión, pero añadió una más actual:

Añadiré que con el paso de los años he ojeado, consultado, leído o adquirido otras traducciones, de las que voy a destacar sólo dos, ambas aparecidas durante la pasada década en la misma editorial y que han enriquecido notablemente mi visión del universo Cavafis: me refiero a la edición del helenista, traductor y poeta Juan Manuel Macías (*C.P. Cavafis. Poesía completa*, Pre-Textos, Valencia, 2015), con un excelente epílogo de Vicente Fernández González, y a la impagable edición de Alejandro Duque Amusco de la traducción durmiente del músico y compositor de la generación del 27 *Gustavo Durán (Días finales en Grecia (Cavafis, Gil de Biedma)*, Pre-Textos, 2019), que es de una belleza indescriptible.

Sumo, por último, a ellas, no una traducción al uso, sino la edición que Vicente Fernández preparó para los números 221-222 de la revista *Litoral* en 1999, dedicados a la obra del poeta y a su repercusión en diversas literaturas, con especial atención a la española. Uno de sus encantos para mí, que desde pequeño soy aficionado a los atlas, es la inclusión de una «Cartografía cavafiana. 66 poemas», en la que el lector puede consultar cada uno de los lugares en donde sucedieron los hechos históricos narrados en los poemas.

**Natalia Velasco** (Málaga, 1998), poeta ganadora de distintos premios de poesía, como el Cosmopoética de Córdoba en 2019, conoció por primera vez a Cavafis a través de sus estudios de Traducción en la Universidad de Málaga, gracias al trabajo de los profesores de la sección de Griego Moderno, pero durante la carrera estudió a muchos autores. El 2 de septiembre de 2022 me escribía lo siguiente sobre Cavafis:

He de admitir (ντροπή<sup>84</sup>...) que no he leído la obra de Cavafis, solo algunos poemas sueltos, pocos, en griego y en traducciones al inglés y al español, cuya autoría no recuerdo porque fue hace varios años, y en fuentes diversas. Desde que empecé a interesarme por la poesía griega, y por la literatura en general, he leído principalmente a autoras contemporáneas, como Ifigenia Dumi, Élena Pologueni, Ersi Sotiropoulos, María Lainá... Me resultaron tan interesantes que dejé un poco de lado «los clásicos».

El mensaje de Natalia Velasco es muy significativo. Ella pertenece a una de las últimas generaciones de traductores de griego moderno que ha salido de la Universidad de Málaga, sede del Coloquio Internacional sobre C. P. Cavafis de 1998.

El 12 de diciembre de 2022 me confirma lo anterior, esto es, que conoció a Cavafis «en primero de carrera (Traducción e interpretación de inglés y griego moderno), en la asignatura de Lengua y cultura griega con el profesor Vicente Fernández». Confirma el hecho de no haber leído a Cavafis en español, aunque afirma haber leído «alguna traducción de Vicente Fernández».

---

<sup>84</sup> «Vergüenza» en griego.

El 27 de abril de 2023, con motivo del 90º aniversario de la muerte de C. P. Cavafis, Natalia Velasco presentó el Homenaje a Cavafis titulado «Días de 2023», junto a Juan Carmona. El acto consistía en una parte I llamada «La ciudad irá tras de ti» y en la que el grupo amateur de danza contemporánea «Entretiempos», con coreografía de Javier M. Leyton, realizaba una puesta en escena inspirada en poemas de Cavafis, y una parte II en la que el artista cordobés Chico Herrera cantaba diversos poemas del alejandrino. De esta manera, Cavafis participa en las nuevas generaciones de estudiantes y profesores en la celebración de distintas efemérides.

### 3.3. La huella de Cavafis en la poesía malagueña

Una vez conocidos los primeros contactos de los poetas y agentes malagueños con C. P. Cavafis, cómo empezaron a leerlo y qué traducciones manejaron, el cuestionario les pedía que dijeran qué es lo que les había atraído del poeta alejandrino y si había o no de alguna manera huellas o ecos, intertextualidades o, simplemente, presencia directa o indirecta de Cavafis en sus obras poéticas. Aplicamos aquí, cuando ha lugar y es muy obvio, lo dicho sobre Genette y sus tipos de transtextualidades-intertextualidades, intentando determinar de forma objetiva si existe de alguna manera un texto cavafiano en el poeta local, o si hay una palabra, título, giro, evidentes que lo recuerden. Las respuestas de los poetas resultaron abiertas, extensibles, con añadido de anécdotas, algunas con observaciones personales que realizaron tras una profunda introspección en la búsqueda de su yo poético:

**Antonio Jiménez Millán** confirma su continuada relectura de Cavafis: «Ya al leer la edición de Visor me atrajo la naturalidad con la que expresa Cavafis sus experiencias amorosas y su forma de evocar un determinado ambiente, un lugar, unas sensaciones. De vez en cuando me encanta releerlo». Esa lectura en el tiempo y esa manera de expresar las experiencias amorosas y los ambientes, lugares y sensaciones le hace corroborar que Cavafis de algún modo se encuentra en su obra. Y tiene incluso un homenaje al alejandrino. Jiménez Millán afirmó:

Yo le hice un homenaje bastante explícito en el poema «El Balneario» escrito a principios del verano de 1997 e incluido como inédito en el monográfico de *Litoral*, aunque ahí se cambia el verso «léimos» por «hicimos». Se basa en el poema «Un viejo», de Cavafis. Después formó parte del libro *Inventario del desorden* y de la antología *Ciudades*. La versión definitiva es esta:

#### EL BALNEARIO

Unas mesas vacías junto al mar.  
Casi de madrugada, léimos unos versos:  
Konstantin Kavafis escribió ese poema  
en el que un viejo, desde el fondo oscuro de un café,  
se arrepiente de haber malgastado su vida

con la excusa del futuro. El placer  
llegaría, se dijo; tienes tiempo  
de cumplir tus deseos.

No fue así,  
y la edad se burló de su prudencia.

Un resto de sensualidad,  
una mirada antigua permanece  
en el paisaje de columnas rotas  
del balneario: quiero que recuerdes  
la luna llena sobre el mar en calma,  
esta música leve que atraviesa la noche  
y la vuelve distinta, despoblada  
como un sueño. Y quiero decirte,  
ahora que tu cuerpo es mi única patria,  
mi tierra deseada y mi presente,  
que no he de lamentar ocasiones perdidas.

Tal vez aquí, algún día,  
se vuelvan a escuchar los versos de Kavafis  
y acaso otros amantes nos sucedan.  
También ellos verán, como nosotros,  
un símbolo en la frágil,  
desolada grandeza de las ruinas humildes.

*Inventario del desorden*, Premio Internacional Ciudad de Melilla, Madrid, Visor, 2003

El mismo Millán, al reconocer huellas del poeta alejandrino, pone como ejemplo su poema «El balneario», refiriéndose al balneario de El Carmen en la ciudad de Málaga. Este poema nos evoca el poema cavafiano «Un viejo», en donde un hombre mayor recuerda su juventud y el paso del tiempo sentado en una taberna. La intertextualidad, en términos de Genette, viene determinada por la alusión al poeta alejandrino, y la referencia directa a uno de sus poemas, «Un viejo». El texto de Millán, el hipertexto, menciona directamente su hipotexto, esto es, de donde deriva o proviene. De alguna manera, la cita a Cavafis y la alusión a su poema viene a recorrer el poema de Millán, adoptando este una especie de imitación de estilo, como si el poema «Un viejo» sufriera en Millán una transformación indirecta (Genette) adaptada a las nuevas circunstancias en que se encuentra el poeta granadino. El tema de la vejez y el hecho de que las personas pueden perder el tiempo en sus vidas, es una obsesión tanto en Cavafis como en Millán. Al preguntársele por los autores que más le han aportado, Millán afirma:

La nómina sería larguísima, entre autores clásicos, contemporáneos... Como he dicho, Cavafis estaría sin duda entre los autores. Mi obra se asienta en diversas tradiciones y los críticos suelen adscribirla a una corriente denominada «poesía de la experiencia», pero confirmar o desmentir esto último excedería con mucho los límites de esta encuesta.

Jiménez Millán confiesa que le atrajo de Cavafis la «naturalidad» para describir «sus experiencias amorosas», para recrear un ambiente, «unas sensaciones». Este hecho es interesante cuando leemos en

sus antologías de *La mirada infiel*<sup>85</sup> (1987, 2000) una gran cantidad de poemas de estilo intimista, lejos de cualquier atisbo de poesía social.

Al poeta antequerano, **José Luis González Vera**, nacido el mismo año de la edición malagueña de Cavafis, Cavafis le dio «idea» a través de Gil de Biedma. González Vera recuerda del alejandrino

su tono declarativo y de charla consigo mismo. Esa segunda persona, desdoblada desde la primera, me encanta y, de hecho, la utilizo mucho en mis poemas. Me siento muy cómodo en ella y con ese volumen de habla amiga, pero no me llegó la idea por Cavafis, sino a través de Jaime Gil de Biedma de quien realicé mi tesis doctoral, aunque de lingüística, no de literatura. Respecto a ese tono intimista, declarativo, es el que usaban mis amigos de la generación de los ochenta, esto es, Carlos Marzal, Vicente Gallego, José Antonio Mesa Toré, Álvaro García, Antonio Jiménez Millán, Luis García Montero, o quien para mí es el mayor escritor de este período entre siglos, Felipe Benítez Reyes, a quien tengo que leer con mucha precaución porque con frecuencia me descubro imitando sus rasgos de estilo, sobre todo, en prosa.

Ante la pregunta de posibles huellas cavafianas, González Vera es tajante en su negación y, a la vez, confirma que en décadas anteriores se vio «influenciado» de alguna manera:

No. De ningún modo. Hay marcas, incluso cauces literarios, de la tradición literaria previa, esto es, años 50, 70 y 80, donde sí se pueden rastrear influencias claras de Cavafis. De un modo muy explícito a principios de los años ochenta.

González Vera es crítico literario y nos ilustra un poco el ambiente literario de Málaga que él conoció muy bien:

Empecé a escribir crítica literaria antes que creación. Tuve la suerte de crecer junto a escritores a los que admiraba y con quienes me iba de copas. Guardamos muy buenas noches en el recuerdo. Si hablamos de Málaga, en el «Cantor de jazz», donde uno podría haber encontrado a Kavafis (sic) sentado en alguna de aquellas mesas, mientras revisaba un poema y lo medía con una copa de Ouzo. Aquel sitio generó un ambiente literario del que Málaga carecía hasta entonces. Luego vino una gran eclosión de creadores entre los que me encuentro. Pero creo que me quedé fuera de todo grupo. Encontré mi propia voz mucho más tarde que los amigos que antes mencioné, auténticos gigantes literarios. Publiqué cuando me sentí seguro. Inicié mi andadura mediante poemas sociales, que nada se parecían a los de los 50, en «Los barrios lentos», y he derivado hacia un intimismo, a veces oscuro, que creo alejado de mis ideas primeras. Mi último libro se titula «A oscuras» y el próximo, aún inédito, «Misericordia»<sup>86</sup>. Mi poesía pretende una interpretación de mi vida, incluso la social. Como Jaime, el único espectro que cruza mi obra soy yo y mi incapacidad para comprender extensas áreas de mi existencia. Por eso me siento cómodo cuando la voz poética charla con un tú frente al espejo. No sé en qué corriente me inserto. Tampoco me importa. Me considero en ese sentido un marginal y me encuentro cómodo en ese espacio. Llevo un tatuaje que, sobre un corazón encendido, expresa: «Rebel Bitch». Tal vez sea lo que más me define, junto con los lobos que también llevo tatuados por el cuerpo.

González Vera es de los autores que reconocen que no hay huellas de Cavafis en su obra pero que, a su vez, informan de la importancia del autor alejandrino en el ambiente cultural de la ciudad de Málaga. Literalmente dice: «cuadraba la obra y la persona de Cavafis», y también «sonaba como a

<sup>85</sup> Un estudio más pormenorizado de esta obra lo encontramos en 4.4.1.

<sup>86</sup> *Misericordia* se publicó en 2020 en la Antigua Imprenta Sur de Málaga.

himnos de liberación». González Vera admite que ha leído a Cavafis en la versión de José María Álvarez, de la editorial Hiperión y destaca el monólogo interior como característica de la poesía cavafiana. Menciona a Jaime Gil de Biedma, poeta con analogías con Cavafis. Se ha dicho incluso que tienen una misma «concepción vital y estética» (Voutsas 2008). González Vera destaca del alejandrino el tono intimista: «Ese tono intimista, declarativo, es el que usaban mis amigos de la generación de los ochenta, esto es, Carlos Marzal, Vicente Gallego, José Antonio Mesa Toré, Álvaro García, Antonio Jiménez Millán, Luis García Montero, o quien para mí es el mayor escritor de este período entre siglos, Felipe Benítez Reyes...».

Finalmente, hay que destacar la presencia de Cavafis en la sociedad malagueña de las décadas finales del siglo XX. González Vera se imaginaba a Cavafis en el antiguo «Cantor del Jazz», en Málaga, ¡sentado en una mesa contando versos y bebiendo Ouzo! Nos evoca, de nuevo, el poema de Cavafis «Un viejo», en donde una persona mayor está sentada a solas al final de una taberna típica griega. En Jiménez Millán encontrábamos sentado al protagonista en el balneario de El Carmen. Estas son claras muestras de que Cavafis estaba, de algún modo, en el imaginario cultural de la ciudad, como paseando por Málaga o viviendo la noche en un local de jazz.

La poeta malagueña **María Victoria Atencia** creo que estaría de acuerdo con González Vera. En correo enviado el 11 de noviembre de 2019, me aseguraba que Cavafis estaba presente en el ambiente literario de la ciudad.

La brevedad de María Victoria Atencia no le quita importancia a su mensaje. Atencia reafirma el hecho de que Cavafis tuvo una fuerte presencia en Málaga y de que trajo un «concepto nuevo». Se refiere a esa objetivación del lenguaje, a esa forma de describir lugares. Las cosas se presentan con una visión directa y clara, tal y como las ve la experiencia común de las personas. Momentos que se entremezclan con los sentimientos y situaciones «psíquicas», personales e internas del poeta. «La poesía de Cavafis se mantiene en un equilibrio entre la objetiva profundización de las impresiones y el realismo» (Nicolareisis 1933).

Hay que tener en cuenta que la primera fase en la poesía de Atencia, desde 1961<sup>87</sup> hasta 1971, se caracteriza por su emotividad juvenil y a continuación pasará a una segunda fase en que trata temas de carácter diario, temas que atañen a cualquier ser humano en su quehacer cotidiano. Estas dos etapas, que llegan hasta 1979, la entroncan con poemas simbolistas de juventud y con poemas más filosóficos

---

<sup>87</sup> La profesora de la Universidad de Málaga, María Dolores Gutiérrez Navas, en su ponencia «Revistas Poéticas Malagueñas (1950-1975)», celebrada el 8 de mayo de 2023 en el Ateneo de Málaga, afirmó que María Victoria Atencia tenía su obra del 61, *De arte y parte*, lista en 1953, justificando razones extraliterarias concernientes a su condición de mujer, la no publicación en la década de los 50.

y hedonistas, respectivamente, de Cavafis. No olvidemos tampoco la relación estrecha que tenía María Victoria Atencia con el Grupo Cántico de Córdoba, que se tratará más adelante en esta tesis doctoral (vid. 4.3.1.).

Una respuesta que da fe del ambiente cavafiano de Málaga es la de **Isabel Bono**, quien, aun rechazando la existencia de huellas de Cavafis en su obra, sabía de Cavafis gracias a lecturas de poemas del alejandrino en la ciudad. En este caso, Bono recuerda una lectura realizada en el pasado por parte del traductor de Cavafis Ramón Irigoyen. Bono observó «la adoración» que le tenía Irigoyen a Cavafis tras una lectura que hizo de poemas del alejandrino.

Curiosamente, tres semanas después de su respuesta, Isabel Bono volvió a escribirme. El 3 de diciembre de 2019 me confiesa algo muy importante que pone en tela de juicio todo estudio de huellas, ecos, intertextualidades y afinidades estilísticas entre los escritores. Esta vez la poeta no niega tajantemente que haya ecos cavafianos en su obra o, al menos, que pudiera haber «algo de Cavafis». Estas fueron sus palabras:

ay, a veces ni yo misma distingo mis influencias  
a veces creo que quienes me han influido son los poetas que me gustan  
pero quizá el inconsciente haya guardado a otros por su cuenta  
y se escapan sin que me dé cuenta  
y son los lectores quienes los detectan

a veces creemos ser de una manera  
y los demás nos ven de otra

cómo somos en realidad?

La poeta, a veces, no distingue sus *influencias* y toca el complejo asunto del inconsciente<sup>88</sup> que, de forma independiente y sin control, puede guardar por su cuenta un pensamiento, un recuerdo, algo que posteriormente sale a relucir en la escritura de una obra. Isabel Bono deja entrever que puede que sea el lector el que observe este hecho y no el autor. De ahí que se ponga en duda que la persona, como individuo, pueda conocerse realmente<sup>89</sup>. Por eso mismo, por el hecho de que no controlamos nuestro *inconsciente*, puede que otros nos vean a nosotros de manera diferente, puede que otros vean en

---

<sup>88</sup> «Puede que las cosas no sean tan simples, tan grande es la divergencia entre el pensamiento y la acción de las personas y la polifonía de sus deseos». (Freud 2021: 13)

<sup>89</sup> «Los poetas no saben lo que dicen, propone Lacan respecto de Rimbaud, pero lo dicen antes (Lacan, J. 1954-55, p. 17, en Matías Laje (2012), «El quehacer poético en la práctica psicoanalítica: Freud». Universidad de Buenos Aires: Facultad de Psicología).

nosotros algo que no habíamos observado. Deja, pues, esa pregunta en el aire: «¿cómo somos en realidad?»<sup>90</sup>

Que el cuestionario hace aflorar el estado anímico de los poetas lo comprobamos también en el caso del impresor y poeta local Francisco Peralto Vicario,<sup>91</sup> fallecido un año antes de la redacción final de esta tesis doctoral. A **Francisco Peralto** le inspiró de Cavafis ese anhelo de libertad, aunque, como veremos, ambos tienen diferentes conceptos de ella:

Lo que más me atrajo fue su dedicación al clasicismo y a la libertad. De los poemas, imité el titulado «No fui» (sic) que yo publiqué más tarde bajo el título: «No quise (imitación de Cavafis)», primero en una *plquette* y creo recordar que figura en todas las ediciones que he efectuado de mi *Ritual* (la última está en la edición de *Ritual* (1968-2003)):

NO QUISE  
(Imitación de Cavafis.)

Resistí la tentación  
No fui  
Lentamente me liberé  
de cargas desdichadas  
en las noches lluviosas  
y en los días desesperados  
Luché contra mi ser  
irresoluto  
          oculto  
Acallé pasiones y anhelos  
En la sombra combatí  
contra infinitas tentaciones  
fáciles o vulgares  
sigo combatiendo  
  
No deseo oscurecerme  
aniquilarme en el placer.

La obra de Peralto está recogida en su volumen *Ritual*, que consta exactamente de 1.022 páginas. Él mismo afirma que su formación literaria es dispersa:

Cuando decidí «enterarme» de por dónde iba la poesía tuve la ocurrencia de pedirle a los poetas malagueños sus libros y poemas. Me contestaron casi todos. En esa antología (agotadísima) que publiqué en 1975, figuran poemas de Salvador Rueda, Prados, Altolaguirre, Alcántara, Canales, Pérez Estrada, Manuel Fernández Mota, José Infante y Fernando Merlo, entre otros. Añado a Rafael Ballesteros (con su libro *Turpa*).

---

<sup>90</sup> En el campo de la moderna ciencia de Inteligencia emocional, se ha dicho que «existen dos niveles de la emoción, un nivel consciente y otro inconsciente, y el momento en que llega a la conciencia constituye el jalón que indica su registro por el córtex frontal». (Daniel Goleman 2019: 106-7).

<sup>91</sup> Vid. Entrevista.

Peralto tenía en su poder un ejemplar de Cavafis (no me aclaró cuál) y aseguraba que este librito le ayudó a encontrar su lenguaje poético.

Su poema «No quise (imitación de Cavafis)» supone un claro ejemplo de intertextualidad cavafiana. Imita a Cavafis, concretamente el poema «Me fui»<sup>92</sup> (1913). El título ya supone una marca paratextual que recuerda a Cavafis, que, en cierta manera, responde al poema de Cavafis. Es lo que Genette llamaba transformación indirecta. Esta hipertextualidad, en la que el poema de Peralto depende del Cavafis, actúa casi como comentario, como crítica. En el poema de Peralto, al contrario que en Cavafis, la liberación consiste en no aceptar dejarse llevar por los placeres mundanos. *Acallar las pasiones, resistir tentaciones*, sirve para no dejarse aniquilar por el placer. Este combate en la sombra supone una liberación pues el poeta hizo caso a su voluntad, que era precisamente no querer dejarse llevar por esas *pasiones y anhelos* que guardaba su *ser irresoluto y oculto*. En septiembre de 2020, Francisco Peralto, ya fuera por el paso de los años o bien por la enfermedad que tenía, no recordaba el título de Cavafis. Decía que el título de Cavafis era «No fui». Clara muestra de que en su inconsciente tenía el título de su poema como imitación indirecta, de contenido, con título paratextual, pero pensaba que el poema de Cavafis y el suyo decían en el fondo lo mismo. No es así. Es una clara crítica al que se entrega, *liberado de todo*, a los placeres.

Finalmente, merece la pena destacar la *Antología de la poesía malagueña contemporánea* (Colección Peñaverde, volumen 4), publicada por Francisco Peralto en 1975, que él menciona en su respuesta al cuestionario, donde, entre otros, estaban Rafael Pérez Estrada, José Infante y Fernando Merlo, tres poetas malagueños con importantes ecos cavafianos en sus obras. Esta antología fue pionera de las antologías de jóvenes poetas malagueños que vendrán a continuación en décadas venideras. Y fue también el primero en publicar poemas de Francisco Ruiz Noguera (vid. Entrevistas).

Sin embargo, **Carmen Peralto**, hija del poeta e impresor comentado, afirma que Cavafis no le ha *influido* en ningún aspecto. La poesía, mayormente, que desarrolla es la visual (con excepción de 2-3 pequeños cuadernos breves y un librito) y no le ha dejado esa huella como a su padre, Francisco Peralto.

Uno de los poetas incluido en la formación literaria de Francisco Peralto fue **Rafael Ballesteros**. Peralto me insistía en que *Turpa* le había *influido* en su formación poética.

---

<sup>92</sup> Traducción de Pedro Bádenas de la Peña.

Ballesteros no cree que en su obra exista ninguna huella de Cavafis. A pesar de ello, le interesó su lectura: «más que poemas me interesó su planteamiento inicial, su acercamiento vívido a la literatura y mitos clásicos. Y ese tono pausado y envolvente de su poesía».

Y me explica cuáles han sido sus gustos en literatura:

Me interesa, sobre todo, el primer Renacimiento español en castellano. La prosa más que el verso: Fernando de Rojas, Antonio de Guevara, y la poesía barroca. Sobre todos ellos, magníficos muchos, Góngora. Al filo entre XVI y XVII la magnífica novela de Mateo Alemán. Y de ahí, paso al siglo XX, último Juan Ramón y poetas del 27: Cernuda y Lorca. Y siempre obligado a reivindicar a José María Hinojosa. Otro salto hacia el postismo e interés muy especial por Claudio Rodríguez, Diego Jesús Jiménez, Miguel Ángel Molinero y Rafael Pérez Estrada. Magnífica la prosa de Campos Reina.

Rafael Ballesteros fue el primer poeta que reconoció no creer tener ningún eco o huella de C. P. Cavafis. No obstante, es sintomático que hubiera tenido su primer contacto en 1964, justo el año de la edición malagueña de Rafael León y Ángel Caffarena. Una vez más, observamos que ese año en Málaga Cavafis fue leído entre los escritores locales. Ballesteros afirma que le interesaban los mitos clásicos en Cavafis, por lo que vemos esa percepción del alejandrino como heredero de una tradición griega que comienza en Homero. Renata Lavagnini afirma que Cavafis percibe la historia de los griegos como un «todo unido», bebiendo directamente de escritores antiguos y nuevos, y a todos «los sigue con una fidelidad total»<sup>93</sup> (Lavagnini 2020: 196, 199).

**Juan Bonilla**, poeta nacido en Jerez de la Frontera y residente en Málaga, asegura que Cavafis le dio lo que andaba buscando

y que no había encontrado: la posibilidad de que la poesía no se conformara con ser lenguaje lujoso o bonitura, que se pudiera permitir tener un punto de narratividad o clavar en una estampa una sensación cualquiera —de tristeza, de rendición ante la belleza, de vacío.

Bonilla no se atreve a asegurar que haya huellas del poeta alejandrino en su obra:

Me gustaría creer que sí, pero no soy yo quien puede evaluarlo. Creo que en esa narratividad de algunos poemas sí que dejó clara huella. También me gustaría haber aprendido en él un componente esencial de sus poemas: la rotundidad, la renuncia a la hojarasca, la claridad honda, por decirlo así. Eso es lo que yo he tratado de aprender en su poesía, muy otra cosa es que lo haya conseguido.

Y afirma algo muy sintomático de toda una generación:

Soy un «chico de los ochenta», por decirlo con un verso mío, así que me resultaba más fácil encontrarme a mí mismo en Pessoa, Cavafis y Borges que en la propia tradición española. Me resultaba más fácil encontrar libros de Bukowski que de Ignacio Aldecoa y desde luego me ha influido más Papini que Cela, Chesterton que Baroja.

---

<sup>93</sup> La traducción es mía.

El autor de Jerez explica que lo que más le atrajo de Cavafis es su narratividad, hecho este que ha podido influir en su escritura, así como la rotundidad al afirmar algo. La expresión de Bonilla «chico de los ochenta» es sintomática de las influencias literarias en la juventud lectora española, con fuertes influencias del extranjero: Bukowski, Cavafis, Papini, Borges, etc., lo que da cuenta del cambio en las nuevas generaciones y del momento tan oportuno de Cavafis, integrado como uno más en el mundo hispánico (Fernández González 2001: 117-156).

La poeta **Esther Morillas** se enamoró de la narratividad de la poesía de Cavafis:

En un primer momento me enamoró su narratividad, su concreción: su materialidad, si queremos. Y me gustaba que contara historias. Ítaca fue el primer poema de Cavafis que recuerdo, y tengo muchos favoritos, pero le tengo especial cariño a «En las tabernas», y fue el que leí cuando hicimos el homenaje a Cavafis tanto en la Facultad como en el Centro del 27.

Morillas no cree que le haya influido el alejandrino en su poesía, al menos conscientemente. Claro que, siendo la narratividad de Cavafis lo que la «enamoró», se entiende sus gustos literarios que ella afirma que le han influido a la hora de escribir:

Me han influido muchas cosas, y dispares, desde los libros de Enid Blyton y de Ana María Matute a Agatha Christie, las leyendas de Bécquer, Lovecraft o *Spoon River*, según el período. En cuanto a poesía, destacaría a los poetas italianos del siglo pasado, con Pavese y Sandro Penna a la cabeza, que fueron para mí determinantes. También el romancero, el *Poema de Mío Cid* y el *Cantar de Roldán*. A mí me gusta, creo que se ve por los ejemplos, la poesía narrativa.

La poeta participó en diversos homenajes llevados a cabo en la ciudad de Málaga, tanto en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de dicha ciudad (29 de abril de 2013) como en el Centro Generación del 27 (28 de noviembre de 2013), también en la capital malagueña. El hecho de que tenga un poema favorito no hace sino corroborar la integración total de Cavafis en el imaginario colectivo y, más concretamente, en el colectivo cultural y poético de Málaga. La poeta no ha tenido influencias conscientes de Cavafis y, sin embargo, nos recuerda algo que ya se ha dicho aquí, esto es, que el inconsciente es una emoción que no se controla. Morillas afirma haberse sentido atraída por la narratividad de Cavafis, por su capacidad para contar historias con un poema, lo cual no descarta del todo que, a la hora de escribir, se haya dejado llevar por ese estilo cavafiano tan de su gusto.

El poeta **Eduardo Casilari** destaca el universo poético tan coherente creado por Cavafis:

Siempre me asombró de Cavafis la capacidad para integrar en un universo poético coherente y personalísimo lo vivencial y las máscaras culturales (en especial todos aquellos elementos referidos al periodo bizantino y tardorromano) para proyectar sobre su propia vida la nostalgia y reivindicación de un paganismo perdido.

El poeta malagueño supone que Cavafis está presente de alguna manera en su obra: «supongo que sí, directa o indirectamente, porque cuando se le lee es casi imposible no mirar el Mediterráneo (y la propia vida) como un paraíso perdido». Y afirma que hablar de *influencias* o huellas

es difícil de decir, porque lo poco que he escrito casi siempre ha estado (burdamente) influenciado por las últimas lecturas que me hayan podido resultar gratas. Quizás, podría afirmar que me gustan aquellos poemas que tratan de establecer un equilibrio (normalmente difícil) entre la experiencia personal, el culturalismo (de raíz barroca) y la reflexión metalingüística o metapoética.

Es interesante el tema de lo que Casilari llama el «paganismo perdido» y esa relación que se establece entre Bizancio y Cavafis, lo que nos hace volver al hecho del helenismo y esa visión cosmopolita del autor del concepto de lo griego. O, como diría Renata Lavagnini, ese «intenso estudio sobre el helenismo del pasado y del presente» (Lavagnini 2020: 200).

**Francisco Javier Torres** (Antequera, Málaga, 1962) es un poeta que de siempre ha sentido fascinación por el mundo griego en general:

En la época de mis primeras lecturas estaba yo bastante fascinado por el mundo griego (de hecho, mi intención era estudiar Filología Clásica, aunque luego cambié a Filología Española), así que lo primero que me llamó la atención de los poemas de Cavafis fue precisamente la recuperación que llevaba a cabo del mundo helenístico. Pero hay muchos más elementos que llamaron mi atención, como la afirmación hedonista de la existencia, el canto a la belleza como ente superior, la autoconciencia poética o, por supuesto, la idea del viaje como auténtico valor de la travesía vital. Poemas como «Recuerda cuerpo», «Cuando aparezcan», «Contemplé tanto» o «Ítaca» se encuentran entre mis favoritos por estas razones que menciono. Todas estas ideas poéticas creo que tuvieron mucha influencia no solo en mí, sino en toda mi generación. Y tras la reivindicación y enorme difusión que tuvieron los poetas del Grupo Cántico gracias a la recuperación que llevó a cabo Guillermo Carnero en su estudio sobre este grupo poético cordobés, la atención que se le prestó a Cavafis se acrecentó enormemente. Hoy ya es un clásico incontestable, claro, pero entonces no lo era tanto y su voz sonó muy novedosa, qué duda cabe.

A pesar de esta fascinación por el mundo griego y la poesía de Cavafis en general, Torres no encuentra muchas huellas claras del alejandrino en su producción poética:

Huellas claras, directas, conscientes, de Cavafis no puedo decir que se encuentren en mis poemas, pero, ahora que lo pienso, sí cierto halo que podría recordar al poeta de Alejandría. El tono elegíaco de bastantes de mis poemas y el sentimiento de pérdida que conlleva la existencia, o esa idea que menciono de la travesía como razón última del viaje, más que el destino mismo, podrían corresponderse con sus postulados poéticos. Desde luego, esto dice mucho del enorme poder de seducción de la obra de Cavafis y del gran calado de sus propuestas que logran infiltrarse de manera esencial en la obra de otros (no puedo evitar, disculpa, pensar en la grasa del jamón del cerdo ibérico dando valor a su carne).

En cuanto a sus preferencias literarias aclaraba:

Pues depende de la época de mis poemas de la que hablemos. En un primer momento sentí gran atracción por la poética del silencio desarrollada por José Ángel Valente o Andrés Sánchez Robaina. Las lecturas posteriores de los poetas del Grupo Cántico (Pablo García Baena y Vicente Núñez, principalmente) tuvieron de igual modo un considerable impacto en mis poemas, haciéndolos más narrativos, más figurativos y, en cierto modo, melancólicos. Estas pueden ser las influencias de las que soy más consciente. Luego ya mi escritura se ha desarrollado por donde ha querido (o podido) y tengo dificultad para señalar influencias concretas. Pero hay poetas enormes a los que he leído con total fascinación, Ezra Pound, por ejemplo, Ives Bonnefoy, el portugués Eugenio de Andrade, entre los más vistosos. Por intentar señalar alguna línea dominante, en cualquier caso, podría decir que mi poesía tiene mucho que ver con la poesía meditativa que inicia tal vez Cernuda en la poesía española, con T. S. Eliot al fondo, y continúan José Ángel Valente o Vicente Núñez, como exponentes, en mi opinión, más destacados.

El mundo griego y, más en concreto, el mundo helenístico representado por Cavafis y su tratamiento del hedonismo, esa sensualidad alrededor del amor, la búsqueda de la belleza, el reconocerse como poeta, el tema del viaje en que el trayecto es lo más importante, todo ello va a calar de manera importante en esa generación de los 80. Además, destacar lo que afirma Torres muy bien y es esa relación directa entre el Grupo Cántico y Cavafis. Parece como si la sensualidad mediterránea del alejandrino casase perfectamente con esta del grupo cordobés al otro extremo de nuestro *Mare Nostrum*.

Torres niega que haya una huella directa de Cavafis en su obra, pero, por el contrario, está convencido de la influencia indirecta, estableciendo un símil bastante interesante, y, qué duda cabe, gracioso, con *la grasa del jamón del cerdo ibérico*. Por lo tanto, y esto me lleva de nuevo a las palabras de María Victoria Atencia reconociendo que un poeta puede estar vivo en el ambiente de toda una generación. Estamos reconociendo a un poeta empapado o imbuido en cierta manera por Cavafis aunque no de una manera directa. La poética del alejandrino recorre la poesía malagueña y española influenciado a diferentes poetas de distintos gustos y estéticas.

Todo ello queda más claro y evidente, en mi opinión, cuando Francisco Javier Torres, en la última pregunta, declara abiertamente sus influencias. Y es que los Cernuda, grupo Cántico o José Ángel Valente tuvieron un contacto directo con la poesía de Cavafis, por no hablar de la influencia de T.S. Eliot o Ezra Pound (Seferis 1988). Esa búsqueda de la poesía objetiva vendría a ser lo que Cernuda o Cavafis consiguieron y que preocuparía a generaciones de poetas. Recordemos el triángulo que formaban la poesía inglesa, Cernuda y Cavafis para la poesía española de los 50 y 60 (Fernández González 2011).

El poeta **Antonio García Velasco** confesaba que le había atraído poco «la poesía de Cavafis y la de aquellos poetas españoles (poesía de la experiencia) en los que tanto ha influido». Sus preferencias

poéticas son claras: «sin duda, los clásicos, Antonio y Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez y los poetas del 27».

Es interesante resaltar el hecho de que Velasco tenga a Cavafis como si fuera algo así como la inspiración de los poetas españoles de los 80, que son tradicional y mayoritariamente incluidos dentro de la corriente poética de la poesía de la experiencia. Este hecho vendría como a confirmar lo que ya hemos afirmado más arriba de la presencia de Cavafis en las décadas de los 60, 70 y 80.

El poeta **Álvaro Galán** sí reconoce haber leído poemas de Cavafis que le atrajeron. Galán es lector de la edición de Irigoyen de 1999, en Círculo de Lectores:

Los poemas que primero atrajeron mi atención fueron algunos de los más celebrados de Cavafis, con «Ítaca» y «La ciudad» a la cabeza, pero enseguida me fijé en otros, tal vez no tan conocidos. Como tengo la costumbre de marcar en el índice los textos que más me conmueven o que más interés despiertan en mí, me resulta relativamente sencillo ofrecer una lista fiel de mis poemas por entonces predilectos.

En cuanto a la edición de Irigoyen, puse una estrellita a los siguientes:

- «El primer peldaño».
- «La ciudad».
- «El dios abandona a Antonio».
- «Ítaca».
- «Jonio».
- «Uno de sus dioses».
- «Cuando despierten».
- «Su principio».
- «De cristal de colores».
- «Apolonio de Tiana en Rodas».
- «Según las recetas de antiguos magos grecosirios».

A pesar de manejar la edición de Irigoyen, se preocupó por tener otra, la de Bádenas de la Peña. Por tanto, estamos ante un poeta con preferencia por traductores filólogos que conocen el griego. En esa edición de Bádenas de la Peña, marcó los siguientes poemas:

- «La ciudad».
- «El dios abandona a Antonio».
- «Ítaca».
- «Tan intensamente contemplé».
- «En la calle».
- «El escaparate del estanco».
- «Tránsito».
- «En la noche».
- «Ante la casa».
- «La mesa de al lado».
- «Un viejo».
- «Sería el alcohol».
- «En el malecón».
- «La fotografía».
- «Abandono».

Sin embargo, matizó en relación a esta segunda lista:

Es posible que esta segunda lista se corresponda menos con mis gustos personales, porque recuerdo que, por aquellas fechas, al estar yo cursando la licenciatura de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad Complutense, preparé un trabajo —poco profundo— en el que comparaba la imagen de la ciudad en una serie de autores (Baudelaire, Claudio Rodríguez, Álvaro de Campos y el propio Cavafis, si la memoria no me falla). Por ello, quizás algunos de los poemas marcados se deban a mi búsqueda de textos relacionados con el tema de estudio.

Por lo que respecta a la pregunta acerca de por qué le gusta Cavafis, me respondió:

diría que es por un cúmulo de atributos. En primer lugar, destacaría la difícil sencillez —y, en otros autores, puede gustarme lo contrario—, la pulcritud y claridad de su expresión, al menos en las traducciones que yo he manejado. Por otro lado, también aprecié desde un primer momento el viaje al pasado helenístico que muchos de sus poemas proponen, la capacidad de trasladar al lector español a escenarios lejanos —en el tiempo y el espacio— y, por tanto, exóticos, lo que en su caso se conjuga con su talento para comunicar una especie de fantasmal cercanía, de extraña familiaridad, si se me permite el oxímoron. Supongo que aquí, en lo que toca al reconocimiento y a la identificación, juega un papel importante el espíritu de la mediterraneidad. Por último, me conmovieron su amargura y su soledad, y me desasosegaron los ambientes sórdidos y decadentes que describe.

Por último, en líneas generales, opina que el lector de su obra tendría que dar su opinión sobre su poética, sobre las huellas o ecos que se puedan encontrar:

sí que hay huellas de Cavafis en mi poesía, algunas más visibles que otras. En cuanto a las menos visibles, la lectura de Cavafis ha dejado en mí ciertos posos que tal vez aparecen desdibujados en mi obra, que es muy diversa en influencias y, donde, por tanto, conviven distintas voces, sin que ninguna sobresalga en demasía por encima de las otras, según creo. Estas huellas, profundas, podrían rastrearse en cuanto a los puntos que he señalado en la respuesta anterior como aspectos de su obra que me interesan y conmueven.

Por otro lado, creo que son dignas de mención dos citas de Cavafis que han aparecido, a modo de juegos intertextuales, parafraseadas, en sendos poemas míos:

- En el poema «Muerte mítica de Li Bai» (*Ficciones familiares*, XXVI Premio de Poesía Ciudad de Córdoba «Ricardo Molina», Hiperión, 2019), incluyo, jugando con el anacronismo, la siguiente cita: «siguiendo las recetas / de antiguos taumaturgos taoístas /—como dijo Cavafis y cito de memoria—».
- En el poema «Meditación en el amor» (*Plenitud y vacío*, XXIII Premio de Poesía Generación del 27, Visor, 2021), los dos versos que siguen: «El dios nos abandona a todos como a Antonio. / ... *Di adiós a Alejandría*».

El eclecticismo en la obra de Galán es grande. Él mismo confiesa sus lecturas diversas:

En principio, me interesa —e intento asimilar— toda la buena literatura, y esta se ha escrito en todos los tiempos y lugares, y desde posicionamientos estéticos heterogéneos, e incluso contrapuestos. En cuanto a poetas, mis influencias van, sin orden ni concierto, desde Safo de Lesbos hasta Pablo García Baena, pasando por Basho Matsuo y Kobayashi Issa, por Li Bai y Du Fu, por Vicente Huidobro, César Vallejo, Luis Cernuda, Apollinaire, Louis Aragon, Pierre Reverdy —sobre el que preparo mi tesis doctoral—, Saint-John Perse, Claudio Rodríguez, José Ángel Valente, Emily Dickinson, T. S. Eliot, Catulo, Tibulo, Propertio y Ovidio, John Keats, Georg Trakl, Paul Celan, Eugenio Montale, Sylvia Plath, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé... por citar algunos nombres.

De entre los poetas griegos del siglo XX, he leído —superficialmente— a Yorgos Seferis, Odysseas Elytis y Costas Mavrudis, y algunos hermosísimos monólogos de Yannis Ritsos.

Por ello, y dada mi formación académica en Literatura Comparada, aunque tampoco creo que me corresponda a mí responder a la pregunta, diría que me inserto en una tradición poética abierta y ecléctica, calificativo injustamente denostado en los últimos tiempos.

Álvaro Galán ha señalado entre sus predilectos, en la edición de Irigoyen, 2 poemas que pertenecen a la época de juventud de Cavafis, que son: «El primer peldaño» (1899), «La ciudad» (1910) y 9 poemas pertenecientes a la época de madurez del alejandrino, aquella que corresponde a los años posteriores a 1911: «El dios abandona a Antonio» (1911), «Ítaca» (1911), «Jonio» (1911), «Cuando despierten» (1916), «Uno de sus dioses» (1917), «Su principio» (1921), «De cristal de colores» (1925), «Apolonio de Tiana en Rodas» (1925) y «Según las recetas de antiguos magos grecosirios» (1931). Todos son títulos traducidos por Ramón Irigoyen.

Es curioso si comparamos esta selección con aquella que extrajo Galán de la edición de Bádenas de la Peña para su trabajo en la Universidad. Los únicos poemas que repite son «La ciudad» (1910), «El dios abandona a Antonio» (1911), «Ítaca» (1911). El primero de la época de juventud y los dos siguientes de la de madurez de Cavafis.

Luego tenemos: «Tan intensamente contemplé» (1917), «En la calle» (1916), «El escaparate del estanco» (1917), «Tránsito» (1917), «En la noche» (1917), «Ante la casa» (1918), «La mesa de al lado» (1918). Todos ellos de la época de madurez.

Álvaro Galán, siguiendo el orden de Bádenas de la Peña, selecciona ahora un poema de juventud, «Un viejo» (1897). Y termina seleccionando cuatro poemas inconclusos de Cavafis, todos de su época de madurez: «Sería el alcohol» (febrero de 1919), «En el malecón» (abril de 1920), «La fotografía» (agosto de 1924) y «Abandono» (mayo de 1930).

A pesar de que Álvaro Galán está dentro de, como él mismo dice, «una tradición abierta y ecléctica», añade el hecho del «espíritu de mediterraneidad», espíritu que compartiría con el poeta alejandrino. Este espíritu común propicia además el acercamiento del lector español a un mundo tan lejano, en el tiempo y en el espacio, como es el mundo helenístico. Para Galán, esto provoca esa «familiaridad». Álvaro Galán se erige pues como poeta cavafiano formado en una literatura comparada del siglo XIX-XX que admite influencias de diversa índole y que reconoce el hecho de ser poeta mediterráneo.

El poeta **Francisco Ruiz Noguera** confiesa también la atracción que le produjo la poesía de Cavafis:

Me atrajo, por una parte, la manera en que se rescataba la historia, sin renunciar —sino más bien todo lo contrario— a lo suntuoso, en poemas que, sin embargo, no eran arcaicos o «históricos», sino de total actualidad. Por otra —en contraste—, la sencillez e intimismo de otros poemas, por lo general más breves. Poemas como «Esperando a los bárbaros», «El dios abandona a Antonio» (que siempre que lo leo me emociona extraordinariamente), «Ítaca», «La ciudad», «Recuerda, cuerpo», «En la iglesia» o

«En la calle» pueden ejemplificar esos textos que atrajeron mi atención en estas dos líneas a las que me he referido.

A la pregunta de si encuentra huellas de Cavafis en su obra, Noguera responde:

Creo que sí: en algún caso por la revisitación de la antigua Grecia, pero también —y sobre todo— por el enfoque de una mirada intimista sobre el entorno. En un caso y otro, pienso en algunos poemas de la primera parte («Recreación mítica») de mi primer libro (*Campo de plumas* [1979-1984], Granada, Ánade, 1984); en «Ciudad soñada» o «El puerto» (de *La luz grabada* [1986], Córdoba, Col. Ricardo Molina, 1990); en la sección «La noche del Egeo» y en «Las llanuras» (de *El año de los ceros*, Madrid, Visor, 2002); en «Proyecto de arqueología» y «Catálogo» (de *El oro de los sueños*, Madrid, Hiperión, 2002); en «Hoy» o «De las paradojas del infinito» (de *Arquitectura efímera*, Madrid, Visor, 2008); o en «Batalla» (de *Otros exilios*, Huelva, Col. JRJ, 2010).

Al ser preguntado por sus preferencias y corrientes literarias, Ruiz Noguera responde:

No soy muy partidario de grupos cerrados de influencias. Siempre he procurado acercarme a la poesía con actitud receptiva y sin prejuicios de ningún tipo. Soy, pues, en esto, partidario de una total apertura hacia los textos y quedarme con aquellos que, por la vía de lo emocional o de lo intelectual (¿son separables?), logren impresionarme (uso deliberadamente este término). Desde luego, para mí, el rigor en el componente lingüístico —incluyendo lo rítmico— del poema es fundamental. Por dar algunas pistas: en general, los clásicos españoles de los siglos XVI y XVII, sobre todo, Góngora como ejemplo. Juan Ramón Jiménez (en diversos poemas de todas sus etapas), el Antonio Machado de *Soledades, galerías y otros poemas*, Luis Cernuda (en mi etapa de formación, especialmente *Los placeres prohibidos, Donde habite el olvido, Invocaciones*), Pablo García Baena, Claudio Rodríguez y parte de la obra de Valente. De otras literaturas, Horacio, Catulo, los simbolistas franceses, Emily Dickinson, Cavafis, T. S. Eliot o Wallace Stevens.

Empezando por el final, la lectura de Cernuda, García Baena, Valente, Horacio, Catulo o los simbolistas franceses ya podría relacionarlo de alguna manera con Cavafis. Francisco Ruiz Noguera es parte de esa poesía heredera de las vanguardias europeas. Muestra una gran apertura y receptividad a la poesía, sin cerrarse en grupos, pero viendo sus preferencias observamos que la influencia de Cavafis ha sido importante. El poeta alejandrino es mencionado además explícitamente.

De los poemas que Ruiz Noguera pone como ejemplos que le llamaron la atención, en total siete, cinco pertenecen a la época de madurez de Cavafis. Son: «El dios abandona a Antonio» (1911), «Ítaca» (1911), «En la iglesia» (1912), «En la calle» (1916) y «Recuerda, cuerpo» (1918). Por lo tanto, no observamos una preferencia clara por una u otra época de Cavafis.

Por último, está clara la huella de Cavafis en la obra de Francisco Ruiz Noguera. Su importancia requeriría un estudio detallado para poner definir todas las características que el poeta malagueño pudiera presentar como ecos cavafianos.

El poeta **Juan Miguel González Del Pino** me envió me envió una serie de audios de WhatsApp aclarando su gusto por Cavafis aclarando su gusto por Cavafis:

A mí me gustaba toda su obra. No recuerdo exactamente. Ahora tendría que releerlo. Hace tiempo que no lo hago. Pero me gustaba la mayoría de sus poemas amorosos y los históricos...

Y los autores que han influido más en mi formación literaria fueron Homero, Garcilaso, Quevedo, Góngora, Lope, Chateaubriand, Shakespeare, Hölderling, Goethe, Nietzsche, Leopardi, Rilke, Keats, Bécquer, T.S. Eliot, William Blake, Gerald de Nerval (Sonetos de las quimeras), Baudelaire, Rimbaud, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Lorca, Cernuda, Aleixandre, Saint John Perse, César Vallejo (mucho), Unamuno, Ortega, Blas de Otero, Claudio Rodríguez (libro de cabecera. Lo conocí personalmente), Kierkegaard, Fiorán, María Zambrano, Umbral (del que leía todos sus artículos), Fernando Savater, Eugenio Trías, García Márquez, Borges (lo sigo releyendo), Cortázar, Onetti, el surrealismo, la poesía neopopular, Vicente Huidobro, José Jiménez Lozano (Diarios y su novela El mudejarillo es una obra maestra), Cela, muchos autores españoles que sería largo de numerar, y el filósofo malagueño Julio Quesada, Heidegger, Ignacio Gómez de Liaño, etc.

Entre la cantidad de lecturas y estudios de Juan Miguel González está C. P. Cavafis. Es interesante destacar que, para Juan Miguel, dejando a un lado el lado más filosófico del alejandrino, Cavafis es poeta del erotismo y la historia. De alguna manera, la bohemia de Juan Miguel conectaba con el Cavafis de los cafetines y sus numerosos viajes conectaban a su vez con la perfección y con ese viaje a Ítaca de Cavafis que enseñaba que la vida es el viaje, no el destino final.

El poeta **Juvenal Soto** reconoce una imitación en el estilo al destacar la forma coloquial de los poemas cavafianos como lo que más le atrajo:

Me atrajo, antes que cualquier otra cosa, el tono desdeñosamente coloquial empleado en su poesía por Cavafis, además de su exquisita concepción de la belleza poética combinada, en ocasiones con un incipiente canallismo conceptual. El poema de C. C. que definitivamente me conmueve literariamente hablando es «Miris, Alejandría. 340 D. C.», pero no descarto otros muchos, casi todos los escritos por Cavafis.

Y confiesa que hay muchas huellas de Cavafis en su obra:

Sí, las hay. Desde un poema publicado en revista y luego no recogido en libro «Contra la ternura de Miris» (finales de la década de los setenta del pasado siglo) hasta un libro completo. *Paseo marítimo* (Hiperión. Madrid, 2002). Sin embargo, en este libro la influencia de Cavafis está deliberadamente buscada más como divertimento, a veces incluso sarcástico, que como inspiración o estímulo de mis poemas.

Ese divertimento de Juvenal Soto entraría dentro del travestimiento burlesco descrito por Gérard Genette (1989). Un tema noble es convertido en vulgar, utilizando la terminología del crítico francés.

Por otro lado, Juvenal Soto piensa que todo lo que uno lee influye de alguna manera:

Todo lo que he leído influye en mi obra de una manera o de otra, no me considero discípulo de nadie (por arrogante que pareciera la afirmación) y aprendiz de todos los escritores cuya obra leo, ya sea en prosa, ya sea en verso. Cernuda, Cavafis, Garcilaso de la Vega, Quevedo, Homero y tantos más están, o quiero yo que estén, en mi obra, pero no puedo olvidar a Jorge Luis Borges, que, sin duda por mi parte, creo que es una de las cumbres de la literatura universal. ¿Tradición poética? Prefiero hablar de concepción de la poesía. En este sentido creo que para mí la poesía es un medio de conocimiento del mundo y de mi mundo, de lo exterior y de lo interior, de lo épico y de lo lírico.

De ahí que, por encima de lo erótico, del componente hedónico tan marcado en la edición de Álvarez, Juvenal Soto destaque «el tono desdeñosamente coloquial» empleado por Cavafis. Soto reconoce la huella de Cavafis y menciona incluso una de sus obras, *Paseo Marítimo*. Afirma, a propósito de esta, que utiliza el divertimento, a veces sarcástico en la elaboración del mismo. Y recordemos que, si Cavafis utiliza deliberadamente la ironía, el sarcasmo de Juvenal Soto viene a significar una exageración de esa ironía. A fin de cuentas, el sarcasmo es el uso cruel de esa ironía. Pero el cavafianismo de Juvenal Soto es mucho más que esto.

Juvenal Soto está incluido en la antología de Rafael Inglada *Andén sur. Málaga en la poesía del siglo XX*<sup>94</sup>. (2007: 221) con el poema «Paseo de la Farola». Un fragmento: «Debiera existir aquí una gran mesa / y un mar pequeño que cruzaríamos juntos, / saludando al que fuimos y dejamos en la tierra».

**Francisco Fortuny** reconoce que Cavafis está en toda su producción poética «y, en especial, mi poema “Qué será de nosotros si no vienen los bárbaros” en *Gaya Ciencia*». Lo que más le atrajo del alejandrino fue

la reconstrucción, tan modernista y a la vez nacionalista de la cultura helénica, porque es una de las fuentes de nuestra cultura (la otra, la Biblia); «Bellos cuerpos de muertos juveniles», «Qué será de nosotros si no vienen los bárbaros». Y aquél sobre el hijo que lamenta que su padre fuera sacerdote del templo de Serapis.

Otros poetas a los que se siente cercanos son «los poetas del Siglo de Oro y los modernistas hispánicos. En algún momento Whitman. Ernesto Cardenal, por su mística científica y social».

Francisco Fortuny es un poeta que, como él mismo afirma, está *muy influenciado* por C. P. Cavafis. Y por la Antigüedad grecolatina. Dos de sus libros principales fueron *Cielo rasante*, 1992 y *Fuera de sí (y otros poemas extensos)*, 2003, donde incluye el poema mencionado en la encuesta y que está claramente inspirado en Cavafis (vid. Apartado del capítulo 4 sobre la generación de los 80).

El poeta **José Infante**, premio Adonais de 1971 con *Elegía y no*, afirma en el cuestionario que siempre le ha interesado Cavafis

en su totalidad, no solo su forma de poetizar la realidad y elevar los momentos más cotidianos a la categoría de realidad literaria, sino su concepto de la fugacidad, del paso del tiempo, de vivir el placer en el mismo instante que se consigue, su actitud moral y crítica. Cualquier poema que pudiera citar, «Ítaca, los «Bárbaros», «El dios abandona a Antonio», «Días de 1896», «Voces» ...podían servir de ejemplo de

---

<sup>94</sup> Esta antología se mencionará a lo largo de esta tesis pues en ella figuran numerosos poetas con los que hemos contactado.

lo que digo, sin olvidar su fabulosa forma de recrear la historia y traspasarla a la actualidad, a semejanza de Browning y Cernuda, con el que comparte tantas cosas.

El contacto con Cavafis le llegó pronto,

en tiempos de formación literaria, la huella se puede rastrear sobre todo a partir de mi libro *La nieve de su mano* y desde entonces ha sido una huella más o menos perceptible, pero creo que no tan clara y honda como la que se ha sentido en los poetas de sucesivas generaciones.

De las corrientes poéticas predilectas que han dejado huella, José Infante nombra a

San Juan de la Cruz, los clásicos latinos y griegos y los castellanos, como Quevedo, Antonio Machado, la generación del 27, especialmente Aleixandre y Cernuda, el grupo Cántico, especialmente Pablo García Baena, un auténtico maestro no solo de obra sino de vida, y muy importante considero la huella en mi poesía de la obra del poeta malagueño, tan olvidado injustamente, Alfonso Canales.

Creo que mi obra se puede encuadrar en una posible literatura mediterránea, andaluza y con rasgos de cultura vivida, que es lo que diferencia en mi generación a los que no hemos sido reconocidos como novísimos.

El mismo poeta dirá, respecto de su poética, lo siguiente (Sánchez Marín 1975):

Rastreando influencias encuentro poetas que aún vuelvo sobre ellos con frecuencia: San Juan de la Cruz, Rilke, Cernuda, Neruda, Salinas, Cavafis, Walt Whitman. Tengo deudas con San Juan de la Cruz, con Cernuda, con Aleixandre, con Borges, con Cavafis, con Pablo García Baena... Y hasta es posible que con otros muchos más (Urbano 1980).

**Alfredo Taján** reconoce también tener huellas de Cavafis:

Reitero mi interés por los poemas en los que la Historia, con mayúsculas, se funde con el eros expandido de un hombre solitario en busca del amor que no osa decir su nombre. Paradójicamente, para mí hay más ardor en *El dios abandona a Antonio*, *Las Termópilas*, *Cesarión o Reyes Alejandrinos*, que en esos otros poemas en los que se entrevera la angustia de los cuerpos jóvenes, de esos cuerpos perdidos aun siendo poseídos. El hedonismo, cuya expresión más destilada puede encontrarse en la fundación por Marco Antonio y Cleopatra de *la Sociedad de los bebedores inimitables*, que se transformará, tras el desastre de Actium, en *la Sociedad de los que van a morir*, quizá sea la metáfora más potente de la poesía cavafiana, es decir: la muerte, a través de un lento declinar, no será sino tu compañera eterna. Es el numen de uno de los versos del lúcido poema *La ciudad*, el fatalismo extremo: «Solo hay una ciudad, siempre la misma. / No busques otra fuera: no la hay. / Ni caminos, ni barcos que te lleven/ a ella, pues la vida que perdiste/ aquí la has arruinado en todas partes» (versión L.A. de Cuenca).

La presencia de Cavafis en Alfredo Taján ha sido señalada por la Crítica:

El crítico y poeta Álvaro Valverde lo señaló de los versos recogidos en mi antología *Nueva Usura*: «Poema a poema, verso a verso, estamos ante una poesía lujosa, exquisita incluso... y emparentada con la Historia con mayúsculas de la mano de Cavafis, poesía culta y culturalista...»

Al preguntarle por las corrientes y autores predilectos respondió:

Argentinos: Lugones y Borges. Mexicanos: los Contemporáneos y Octavio Paz. Cubanos: Lezama y Sarduy. Españoles: Cernuda, De Cuenca de *Caja de Plata*, algo de Villena, Carnero, el primer

Gimferrer, García Baena, por proximidad. Y un arsenal de obsesiones ocultas: vampirismo, cinefilia, pintura, personajes oscuros, Jean Cocteau, Wallace Stevens y, sin lugar a dudas, Constantino Cavafis.

Licenciado en Derecho por la Universidad de Granada. Letrista de los grupos de música pop «Generación Mishima» y «Carta Blanca» (1983-1989); fue también cofundador y director responsable de las revistas culturales andaluzas *Nefelibata* (1981) y *Bulevar* (1987-1990). Como poeta es autor de títulos como los siguientes: *Golpe de Estado en Mombassa* (1982), *La traición de Erasmo* (1985), *Náufrago ilustrado* (1992), *Noche dálmata* (1997) y *Naumaquia* (2010), *Nueva Usura* (Poesía esencial, 1983-2014). Edición de Luis Alberto de Cuenca. Ed. Renacimiento, *Colección 25 poemas: Alfredo Taján*. Editorial: Fundación Málaga, 2017.

**María Eloy García** (Málaga, 1972) destaca la capacidad de Cavafis para construir a partir de lo que ella llama «recuerdos-ruinas»:

Lo que más me gustó fue esa «construcción» suya de lo contemporáneo desde los recuerdos-ruinas, como si fuese un arqueólogo del interior humano. La nostalgia de lugares que yo no conocía pero que me sonaban heroicos (y es parte de su juego evocador) como Alejandría, Seleucia o Antioquía. Por supuesto que me ha influido, nadie que lea a Cavafis se queda indemne, no volví a mirar la pérdida de la misma manera desde entonces.

María Eloy reconoce huellas de Cavafis en su obra:

Sí, hay hasta un homenaje en mi último libro que gira en torno a mi barrio, se titula *Accidentes geográficos del barrio* y dentro el apartado «La acera»:

*Mira la mecha californiana de la chica que acuna más niños de los que puede, que pare en camada; las mechas le marcan el nivel del sim agotado que es. El novio, Antonio siempre, exhala a lo lejos un bufido epipaleolítico. Los niños alimentados de yogures bífidos sacan la lengua al transeúnte. Para ellos, la acera de enfrente es la Alejandría que pierden.*

En María Eloy han influido poetas como César Vallejo, Wislawa Szymborska, Saint John Perse, Odiseas Elytis, Henri Michaux, Aleixandre, Rimbaud, Hölderlin, Pessoa «y tantos otros, es imposible citarlos a todos».

Con respecto a la tradición poética, la poeta es clara: «creo que voy por libre. La tradición es para consultarla y demolerla luego».

María Eloy afirma que nadie lee a Cavafis sin quedarse «indemne». Especialmente destacable teniendo en cuenta que María Eloy cree que «la tradición es para consultarla y demolerla luego». María Eloy es Licenciada en Geografía e Historia y ha participado en revistas como *Litoral*. *El Maquinista de la Generación*, *Laberinto*, *Nayagua*, o *Fósforo* (edición digital). En 1998 recibió el Premio Ateneo-Universidad de Málaga y en 2001 el I Premio de poesía Carmen Conde de Madrid. Ha publicado *Diseños experimentales*, nº 2 colección Monosabio, Málaga, 1997, *Antología Feroce. Radicales*,

*marginales y heterodoxos en la última poesía española*, ed. DVD, Barcelona, 1998. *Antología de poesía española en Portugal* (bilingüe) *Poesia Espanhola. Anos 90*, ed. Relógio D'água, Lisboa, 2000. *Metafísica del trapo* (I Premio de poesía Carmen Conde), ed. Torremozas, Madrid, 2001. XVII Cuadernillo de la colección El Agua en la Boca de la revista *Litoral*, Málaga, 2004. Antología de 17 poetas españoles de hoy, *Hablando en plata*, ed. Homoscriptum, México, 2005. *Cuánto dura cuánto* (El Gaviero, 2007, reeditado en 2010) y *Los cantos de cada cual* (Arrebato, 2013). *Todo a cien* (2005), *33 de Radio 3* (2004), *Ilimitada voz* (2003), *Del paraíso a la palabra*, *Poetas malagueños del último medio siglo (1952-2002)* (2003), *Poetisas españolas, Antología general* (2002).

**Inés María Guzmán** es una poeta que reconoce que en su obra no hay huellas de Cavafis, recuerda sin embargo el poema titulado «Murallas», «que me hizo ver por las penalidades que pasó el poeta alejandrino, como otros poetas españoles, por eso lo recuerdo y porque las mujeres, en cierto modo también hemos pasado, y aún nos queda. También me llega su tremenda melancolía, que en cierto modo comparto».

Es interesante el paralelismo que establece entre el poema de Cavafis «Murallas» y las penalidades que pasaron el poeta alejandrino, los poetas españoles durante la dictadura de Franco en España, o las penalidades que pasan las mujeres, recluidas históricamente a las labores del hogar.

Por otro lado, esa melancolía compartida de la que habla la poeta no le impide afirmar que no hay huellas *conscientes* de Cavafis. Sin embargo, el nombre de Cavafis aparece en uno de sus poemas que ella misma incluye en el Cuestionario. Adjunto las palabras de la poeta previas al poema:

No creo que haya huellas de Constantino Cavafis en mi trabajo ni haya influencia de la que sea consciente, en mi recorrido poético. Como nota curiosa y dando fe del movimiento alrededor del autor alejandrino, incluyo un poema donde lo nombro, aunque no el título del libro en cuestión.

J A V I E R

Temblando como un pájaro  
esta tarde ha llegado.  
Era mi amigo.  
Traía una camisa clara de algodón  
sobre el cuerpo tan frágil y tan fuerte.  
Entre sus manos, como siempre,  
unas blancas cuartillas.

Es un poema duro, muy duro,  
me dijo.  
Y ya fueron sus ojos como fuego,  
aunque con la sonrisa burlona  
y con el miedo hermano que su frente invade.

Ávido de ternura

me contaba las cosas de la muerte  
—que le ronda sin tregua—  
y ha confesado todas sus mentiras  
por miedo a la condena.

Sobre la mesa me ha dejado  
un libro de Kavafis  
y me dice que es mío,  
y yo, ni lo recuerdo.

Y un regalo: otro cuadro  
que él pintó hace un tiempo  
y me sugiere un ave de otros mundos,  
tan extraña y tan bella...  
indescifrable, única.  
Salida de su mente  
y de los sueños viajeros de la tarde  
en que ha venido  
perdido como un náufrago.

Inés María Guzmán

Del libro *El violín debajo de la cama*. (Ediciones Vitruvio. Colección Baños del Carmen. Madrid 2011)

Pregunté por este fenómeno de la consciencia en poesía a varios autores. Las respuestas fueron diversas. Por ejemplo, el profesor Antonio Aguilar, respondió que la sola cita del alejandrino «es señal de que Cavafis ha estado presente»<sup>95</sup>. Y la psicóloga y escritora Solange Sand me emplazó a acudir a la obra de Freud (1908): «el inconsciente actúa sin darnos cuenta, sin ser conscientes».<sup>96</sup>

Inés María Guzmán no está segura de qué huellas existen en su obra y hace hincapié en todo lo leído desde pequeña:

Tampoco podría decir qué autores han influido en mi obra, o mejor dicho, actualmente, porque en mis principios, y teniendo en cuenta que empecé a escribir siendo una niña, han sido, Bécquer, Machado, Dulce María Loynaz, Rabindranath Tagore, y otros que supongo eran mis lecturas del momento. Mi obra se inserta en esa tradición, donde me ha sido difícil prescindir de la rima y el clasicismo de autores impuestos y obligados de la época. Luego, creo que he seguido mi propia iniciativa, un poco contra corriente, aunque somos lo que leemos, escuchamos y vivimos.

Por último, la poeta reconoce que, a pesar de no ver *influencias* de Cavafis en su obra, sí que lo menciona en el poema que amablemente incluye con la encuesta. Pero ese final de los «sueños viajeros de la tarde» y el «perdido como un náufrago», no deja de evocarnos los viajes de Ulises, viajes a través de los cuales parece como si el héroe se perdiera y apareciera como un náufrago. Esta concepción del náufrago que, de alguna manera, proviene de Odiseo, el héroe que acaba en la isla de los Feacios ante la corte de Antínoo desnudo, náufrago y sin absolutamente nada.

<sup>95</sup> Manifestado en entrevista realizada al profesor antólogo de poesía malagueña (v. apartado Entrevistas).

<sup>96</sup> V. Entrevistas.

**Raúl Díaz Rosales** alude a dos de los poemas más populares de Cavafis para dar su punto de vista:

Al deslumbramiento del poema *Ítaca* le siguió una nueva preferencia: *Esperando a los bárbaros*. De su poesía, destacaría la capacidad de conseguir un texto poético sin una construcción evidentemente retórica. La aproximación a la realidad del verso se consigue a partir de una concepción del texto y del mensaje que transmite. Entiendo que la belleza formal, por valiosa que sea, siempre está a la altura, pero no por encima, de lo que comunica. Esa reivindicación del *decir* frente a la ceguera del *cómo decir* es lo que diferencia, desde mi punto de vista, un diálogo atemporal de simples fuegos artificiales.

A partir de estos poemas, Raúl Díaz Rosales ve ciertas aproximaciones en forma de lo que él denomina «diálogo directo con el autor»:

Logros no puedo reivindicar, pero sí intenciones: un *decir* que persigue transmitir un pensamiento delicado y ambicioso en su intención (hablar, al fin y al cabo, de lo que nos importa a todos, o, al menos, debería importarnos, desde la conciencia crítica, y no la autocomplacencia cegadora). Por otra parte, respecto al diálogo directo con el autor, aludiría a dos poemas: *El viaje está cansado* y *Destinos de partida*, con la reflexión del concepto de *Ítaca* y los problemas que derivan de la imposibilidad de identificar la felicidad por obvia (la belleza solo surge a partir del contraste con la fealdad, antes se daba como única opción posible).

Las preferencias en cuanto a lecturas las explica Raúl Díaz de forma clara y directa:

Pedro Casariego Córdoba y Aníbal Núñez fueron los primeros referentes, y actualmente sumo a estos nombres los de Lorenzo Plana y José Corredor Matheos. En todos ellos veo no lo que quiero ser, sino lo que nunca podré ser como escritor y, sin embargo, me construye como lector afortunado.

Con el cuestionario cumplimentado Raúl Díaz Rosales me envió dos poemas suyos con claros ecos de C. P. Cavafis. Los incluyo aquí junto con algún comentario:

#### DESTINOS DE PARTIDA

Para Raúl Álvarez García,  
por contagiar su fe en las *Ítacas*.

Imagínate en *Ítaca* por siempre.  
Sin mercados, sin rutas, sin la sana  
amenaza del miedo. Intenta entonces  
luchar por el regreso: nadie espera.  
Tu casa te ha prohibido la odisea  
estando justo en ti, siendo tu trampa.

Exiliado al placer, con la aventura  
monótona de ser dichoso, *Ítaca*  
está ya en ti cumplida y ahora ya nada  
puede ofrecerte en su cárcel edénica.

Maldigan nuestros dioses los destinos  
de partida, que cercenan la nostalgia,  
y que impiden apreciar el privilegio  
que alcanzamos tan solo estando vivos.

Así que alégrate de la torpeza  
que supone creer en esta vida:  
no existen ya las Ítacas y nunca  
su reino será más que una falacia.  
Pero cultiva la ficción de los viajes,  
deseoso de un puerto hacia otro puerto.  
Ningún viaje es definitivo,  
por mucho que la muerte lo pretenda.  
Atiende a las sirenas, a su canto:  
la dicha es otra forma de locura.

(7-20-2010)

Antología *Fin de viaje*, ed. de Begoña Bueno

En la revista *El maquinista de la generación*, editado por el Centro Cultural de la Generación del 27, en su número 15 de julio de 2008, Raúl Díaz Rosales incluye un poema también con claros ecos cavafianos. Es el siguiente:

El viaje está cansado en la paz del grito abandonado  
se escriben las postales  
de un viaje interior

como el que nace en Ítaca  
y pierde su horizonte,  
aprende el cementerio  
de las metas, sabiendo  
el destino es el comienzo  
de un estanque en otro estanque

tú eres la única lectora de tu calma

cuerpo que apenas vence  
la desnudez cobarde  
la fe deshabitada:  
es un espejo frente  
a otro lo que evita,  
saber que el mundo cambia  
y te diseña. vieja  
piel en trajes viejos.

Derrotas la insistencia  
del camino: así otra vida  
nace, cementerio de sí misma.

Ambos poemas de Raúl Díaz Rosales dan la impresión de que el poema de Cavafis «Ítaca» está muy presente. En Rosales el viaje queda como en el interior del hombre, que busca su dicha de forma fantástica, pero llevando siempre en su interior a Ítaca. Los viajes son, por tanto, una ficción, una especie de locura sana que necesita el ser humano. En verdad, Ítaca está en el interior de uno y es deber de todo humano el encontrarla. Es por ello que en el segundo poema que adjuntamos Raúl Díaz Rosales

asevera que el destino es el comienzo, el viaje es interior y la vida que nace es cementerio de sí misma pues todo está en el interior del hombre.

**Virginia Aguilar** sentía ya fascinación por la ciudad de Alejandría antes de leer a Cavafis:

Ya estaba fascinada por Alejandría, y había leído *El Cuarteto*, de Lawrence Durrell. En Cavafis encontraba varias cosas que me cautivaban. En primer lugar, la facilidad para hacer ciudad en pocos versos y, por otra parte, también mencionaría la facilidad para conjugar historias pasadas. Los poemas que citaría son: «Días de 1908», «El Dios abandona a Antonio» y «Esperando a los bárbaros».

En cuanto a la huella de Cavafis en la poeta es interesante observar cómo lo aborda Virginia Aguilar desde la parodia. Ella misma incluye su poema donde aparece Cavafis:

En mi libro *Seguir un buzón* hago referencia expresa a él en mi poema «Hipocondría»:

Conozco bien mis males, y por eso,  
sin número,  
sola, me diagnostico  
enfermedades muy sofisticadas.

Sin ir más lejos ni salir de casa:  
padezco ahora mismo  
una terrible fiebre  
muy común en trópicos.

Leo con mucha atención los prospectos  
y a Kavafis.  
Guardo cama esperando  
esos anunciadísimos y bárbaros  
“efectos secundarios”.

En Virginia Aguilar se anuncia la llegada de *bárbaros efectos secundarios*. En Cavafis se anunciaba la llegada de los bárbaros desde las fronteras, que se supone iban a causar efectos secundarios positivos. Habría que añadir pues, que, en cierto modo, se busca la solución a un problema, en Cavafis la solución al ser humano y su necesidad de cambio. En Aguilar al problema de salud que, en cierta forma, está relacionada con la dieta y el estilo de vida.

Pero Aguilar no sabe si responder de forma afirmativa o negativa a la cuestión de las *influencias*, las huellas o los ecos. Es complejo para los poetas describirlo con seguridad:

No sé responder porque a veces uno no es consciente de quién ha podido ejercer verdadera influencia. Ahora mismo mencionaría a Jesús Aguado, José Luis Rey, Szymborska, Nicanor Parra, Javier Egea, Agustín Fernández Mallo y Vicente Luis Mora. En cuanto a qué posible tradición poética me parece la más próxima a mi obra, imposible contestar.

**Salvador López Becerra** muestra preferencia por algunos poemas de Cavafis. Son los ya mencionados por otros autores. Así lo explica: «Como sucede con la obra de todo poeta hay poemas que me gustan más y otros menos. De Cavafis hay dos que me gustaron particularmente: «Esperando a los bárbaros» e «Ítaca»».

Pero la parte más interesante de las respuestas de López Becerra viene cuando aclara el tema de las huellas, *influencias*, ecos:

Tal como señaló Luis Antonio de Villena en la reseña que realizó (*Cuadernos del Norte*, nº 3, 1980) sobre mi primer libro «Poemas» yo nunca fui poeta de clerecía. También reconoce Villena que en esa obra primera mía no se apreciaban influencias sino «toques» de Cavafis, Cernuda u Hölderlin. A esos toques yo los llamo afinidad poética pues por aquellos años yo no había leído absolutamente nada ni de Cavafis ni de Cernuda ni de Hölderlin, pero sí suficiente mitología griega y romana como para confundir a un lector menos informado. Aunque leía muchísimo ya a mis diecisiete o dieciocho años, edad a la que escribí esos versos, todavía desconocía como era natural, a otros muchos autores. Por entonces leía a la par y con avidez tanto a la «Generación “Beat”» como a Garcilaso, Fray León, Antonio Machado, Bécquer, Juan Ramón, Lorca, Miguel Hernández o Lope, por citar algunos. Cavafis, Hölderlin vinieron después de que me hablaran de ellos y por supuesto fueron muy bien recibidos y apreciados en su medida. Cernuda nunca fue un poeta que me llegara o me interesara particularmente, apenas lo subrayaba. Para gustos los colores. A Hölderlin lo abandoné pronto, tal vez por las malísimas traducciones. Respecto a Cavafis después (fuera de toda influencia inconsciente) sí lo he leído, es un poeta que nunca defrauda cuando lo lees.

«Cavafis nunca defrauda». Parece ser esta una opinión bastante extendida entre los poetas malagueños. En opinión de López Becerra en verdad toda lectura deja un poso, «no pasa en balde». Él mismo aclara a continuación su estilo ecléctico y su variedad de gustos:

La vida de todo poeta va jalonada de múltiples encuentros. En una de sus últimas entrevistas, decía García Baena que «la Universidad del poeta es su biblioteca». Yo siempre fui muy ecléctico en mis gustos artísticos ya sea pintura, música o poesía y así como las personas, ninguna lectura que pasa por nuestra vida pasa en balde. Por supuesto que en los comienzos siempre pueden verse influencias o esos «toques», pero para eso hay que buscar maestros que te den consejos sin anestesia y tú tengas la valentía de vencer a la difícil humildad del ego de la joven juventud y querer aprender dejando, si es que te encariñaste, esas cositas pegajosas, epigonales, en un cajón para el recuerdo del olvido. Objetivamente no sabría decirle quienes han influido más o menos, le pongo un ejemplo: a Lorca y a Bécquer los leí mucho de muy joven, casi con exceso, y creo que nunca se percibió en mi poesía ni siquiera la sombra de un arpa o la de un gitano. Yo la poesía, la de verdad, la leí siempre desligándola de cualquier artificio literario o intelectual, es decir: no para aprender ni esperar algo sino para gozar. Tal vez por eso tantas composiciones formales (sonetos, versos blancos...) nunca me parecieron, pese a su «esmero» estilístico más interesantes que hacer crucigramas.

Dado que he sido un poeta fecundo y he escrito siempre desde el corazón, desde el compromiso, con la honradez poética cuando alguna vez me tentó dar vida a algún heterónimo, como por ejemplo hizo Pessoa; pudo más el consejo de san Agustín: «yo soy dos y en cada uno vivo enteramente». La única tradición por tanto posible es la de la auténtica poesía, otra cosa es lo que hagan los antólogos, que, por otro lado, no siempre se ajustan a la realidad ni a la verdad. Nunca me interesó el marketing poético (del

que hoy hay más que nunca) ni me gustaron los «grupitos», siempre acabaron siendo egos sectarios, prosaicas mafias ejerciendo el materialismo espiritual del que emanan a su vez el chalaneo en absolutamente todos los premios literarios. Otra cosa es el afecto, la amistad, la buena vecindad, las afinidades estéticas y humanísticas.

Yo me considero califato independiente. Esto lo explica muy bien el hispanista especialista en Literatura Comparada Ahmed El-Gamoun cuando dice que «dentro del panorama literario español actual, Salvador López Becerra es una especie de rara avis sin par, pues resulta muy difícil encajarlo dentro de una escuela o someterlo a los cánones literarios habituales...» (*La Baraka y otros textos marruecos*. Centro Generación del 27, 2018).

**Rafael Muñoz Zayas** alude a los clásicos cuando analiza la producción poética de Cavafis:

Como gran poeta clásico lo que siempre me llamó la atención de su producción poética es el conocimiento de los clásicos y el uso de un canon para establecer un marco propio de creación poética. La elección de los temas, tan cerca de los poemas malditos, la posición de la voz del poeta frente a la soledad, tema central de su obra. La capacidad de síntesis, la concreción y la universalidad en la forma de abordar esos pequeños instantes que es capaz de cristalizar en unas breves líneas.

Muñoz Zayas reconoce haber jugado de alguna manera con imitar modelos como el de Cavafis:

Hubo un momento, pienso que es el propio del aprendizaje en cualquier oficio, en el que la repetición de los modelos se hacía de forma más natural que consciente. Pequeños poemas escritos a máquina que jugaban con la construcción de los poemas funerarios de Kavafis y que entroncaban con la lírica griega. El culteranismo, que nos llegó por los poetas de los setenta y que, a ellos, es posible que llegara a través de la vasta cultura clásica de C. K. Hoy día ese gusto por uso del conocimiento sigue estando, pero tamizado por la posmodernidad, lo pop y la sobreabundancia de información que recibimos.

De nuevo nos encontramos con un autor de muchas y variadas lecturas que parece le influyeron:

Siempre he comentado que en mi formación literaria he tenido influencias muy variadas, muy desordenadas. Desde la tradición de la cultura clásica europea más férrea, en la que nos formamos inicialmente, a un gusto por lo oriental en la primera madurez, las literaturas japonesas, china y coreana, o en los años más feroces de la adolescencia por las vanguardias europeas en su más amplia extensión. Autores como San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Lope de Vega o Quevedo han pesado más que Góngora, Fernando de Herrera o Sor Juan Inés de la Cruz. Pero como influencias de peso que han recorrido y recorren aún mi escritura están Vallejo, Juan Larrea, Apollinaire, Rimbaud. En cómo concebir la poesía Mallarmé, en cómo vivirla Cummings o Pessoa. Hay ciertos magisterios que están presentes y que con los años es más fácil conciliarlos con tu propia escritura y que comprendes mejor al acercarte a ellos, como Antonio Machado. Y en cuanto a qué tradición le parece que se inserta mi obra, quisiera creer que estoy en una vanguardia que busca la verdad en lo que escribe.

Rafael Muñoz Zayas estudió Filología Hispánica en la Universidad de Málaga y atendió los cursos de doctorado en la misma universidad. Poeta y narrador ha publicado los siguientes poemarios: *Leucemias infinitas*, Virazón, Málaga (1996), *Canto del mal soldado*, Ayuntamiento de Málaga, colección Monosabio (2000) y *Sones de dicha* (2001), este último premio de poesía Ciudad de Ronda.

Lo que le atrae especialmente al poeta es esa «vasta cultura clásica» de Cavafis, que tamizada o no por la modernidad, han hecho de Muñoz Zayas, junto a su también «vasta cultura», un auténtico referente poético e intelectual.

A **Rafael Inglada** (Málaga, 1963) lo que más le atrajo de Cavafis es la materia homosexual:

Me atrajo el tema de su homosexualidad, el de su poesía amorosa. Pero son modas, como ocurrió luego con Pessoa o con otros autores, que, afortunadamente, aún prevalecen. A su relectura me ayudó luego el libro *Kavafis. Una biografía crítica*, de Robert Liddell, editada en España en 1980.

Inglada afirma que «tal vez existan influencias» en sus «dos primeras y breves entregas poéticas, *Las vigilias y Tríptico del fuego* (1983), pero nada más a partir de ahí». Por otro lado, Inglada, al igual que tantos otros, «por cuestiones de lecturas» no reconoce pertenecer a ninguna línea poética «a no ser la de la tradición de la estrofa clásica, la cual me ha ayudado a poder escribir también verso libre».

Es manifiesto, una vez más, cómo en la década de los 80, la de la poesía de la experiencia, «estuvo de moda Cavafis».

**María Navarro** (Buenos Aires, Argentina, 1954) se interesó por la idea del viaje de la vida:

Siempre me atrajo la idea de la existencia como un viaje que atraviesa la vida, acompañado a la vez de la presencia de la muerte, no como meta al final, sino como el devenir de encuentros y pérdidas donde el sujeto ha de hacer con lo imposible, más allá de la impotencia. De ahí que su poema «Ítaca» haya sido importante. También «La ciudad», pues vine de otro continente y se descubre que no hay más arraigo que el que uno construye ni más ciudad que en la que uno se autoriza y ahí la repetición está siempre. O «El dios abandona a Antonio» y «Esperando a los Bárbaros» con esa su voz, que da lugar y enaltece de manera muy bella, sencilla y profunda, la soledad, el amor, la pobreza y los placeres o el compromiso político y el arte.

Por otro lado, Navarro cree «que cualquier obra que impacta deja huella, si no en el estilo o las formas estilísticas, de alguna manera, si fue reveladora, si dio lugar a un acontecimiento en la escucha del poeta o escritor, algo de eso queda encarnado en la escritura». Y de ahí que la poeta sea un conglomerado de registros diversos que evita que la poeta se identifique con uno específico:

El abanico de escritores y poetas que me han atravesado son diversos, de muy diferentes registros. La marca que eso haya dejado, seguramente podrá encontrarse en algunos de mis poemas. Pero no me identifico a ninguna tradición concreta. Más bien, en un camino donde hacerse cargo de lo singular.

**Diego Medina Poveda** (Málaga, 1985) describe así su admiración por ciertas características de la poesía de Cavafis:

El verso melodioso (donde también el traductor tiene mucho que ver, soy consciente) de Cavafis, el misterio antiguo que envuelve sus poemas con el trasfondo de la mitología clásica pero mezclado con los

ambientes sórdidos de la vida cotidiana, la filosofía metafísica que se encuentra en poemas como *La ciudad* o *Ítaca*; estos son los dos poemas que llevo grabados en mí más profundamente.

Y continúa y termina apelando a la huella inconsciente del poeta alejandrino. Cavafis se encuentra en algún lugar del inconsciente del poeta:

De hecho, en mi último libro *Todo cuanto es verdad* (Rialp, 2019), reciente premio de Andalucía de la Crítica, en el poema «El viaje» hablo de la biblioteca de mi padre, del poeta de Alejandría y de estos dos poemas concretamente (*Ítaca* y *La ciudad*). De manera inconsciente, estoy seguro de que Cavafis está en toda mi obra, porque fue durante mucho tiempo un poeta de cabecera.

En cuanto a sus lecturas, Diego Medina afirma:

Me gusta ser sincero y reconocer que mis lecturas se circunscriben a un espectro geográfico no muy amplio, sobre todo porque me gusta leer en la lengua original o, en su defecto, en ediciones bilingües con lenguas que conozco (Cavafis, por supuesto, es una excepción). Conozco muy bien la poesía española de todos los siglos, también la poesía simbolista francesa, con Baudelaire a la cabeza, y las vanguardias, con Paul Eluard y Apollinaire. También, aunque menos, la poesía italiana e inglesa. La literatura española de los siglos XVI y XVII desde siempre ha ejercido en mí una atracción muy grande, ahora más, pues se ha convertido en el tema de mi estudio doctoral. Garcilaso, Fray Luis de León, Cervantes, Góngora, Quevedo, Lope de Vega, Arguijo, Bocángel... son poetas de cabecera y de ellos me viene, entre otras cosas, mi educación en el cuidado de la forma y el ritmo en el poema. La Generación del 27, que unió clasicismo y vanguardia, es también un modelo para mí. No soy consciente de en qué tradición se encuadra mi obra; procuro tener una voz personal, pero en mi concepción del arte está el no renegar de la tradición, aunar lo antiguo y lo nuevo, como ya hicieran los poetas de la llamada Edad de Plata española. Y no puedo dejar de mencionar a Claudio Rodríguez, cuyo *Don de la ebriedad* y *Alianza y condena* me deslumbraron por completo.

Medina tiene a Cavafis como poeta de cabecera y le *influye* en multitud de ocasiones, una de ellas en su libro *Todo cuanto es verdad*. Ramón Irigoyen es su traductor predilecto, al cual conoció en persona y entabló amistad. «Ítaca» y «La ciudad» son sus poemas preferidos, a los cuales accede a través siempre de traducción.

**Álvaro García**, el poeta al que una «hiperpresencia cavafiana» le produjo rechazo hacia el modelo, no reconoce posibles huellas del alejandrino en su obra poética.<sup>97</sup>

**Lidia Bravo** alude al momento en el que empezó a leer a Cavafis y añade una reflexión sobre los poemas que más le llamaron la atención:

Supongo que por la edad me llegaron poemas en los que se da algún consejo sobre la vida, con sobriedad clásica, te enseña cosas que nadie más iba a decirte: «En la medida que puedas», donde aconseja restringir la cháchara para no envilecer la vida; «El dios abandona a Antonio», antídoto contra las lamentaciones; «Se Acabó», sobre la futilidad de miedos que nunca aciertan a señalar el desastre que en verdad se avecina.

---

<sup>97</sup> Para posibles huellas de Cavafis en Álvaro García vid. Generación del 80.

Merecen especial mención también los que celebran el deseo, el instante fugitivo: «(...) fui a través de la noche iluminada. Y bebí vinos fuertes / como los que beben los bravos del placer». O los que resuenan en quien se creía ya poeta, y, al leer «comprensión» con veinte años, abandona su «arrepentimiento» por llevar una «vida de placer» y reconoce que quizá, como Cavafis», en un futuro entenderá «el sentido» de los años de juventud, donde «tomaban forma mis proyectos de poesía, / se esbozaba el contorno de mi arte».

Y por supuesto «Ítaca», que sigo sabiéndome de memoria. Y que nos recuerda que todo tiene siempre sentido, especialmente vivir —la juventud y todas las edades— sin que sea necesario justificar nada ni obtener ningún «resultado».

En cuanto a alguna posible obra con huellas de Cavafis, Lidia Bravo cree que «en *Las enamoradas* hay algún poema bastante cavafiano».

La autora malagueña hace una reflexión sobre las lecturas que más huella le han dejado:

Rilke, Pessoa, E. Pound, T.S. Eliot, Lorca y Cernuda, Claudio Rodríguez, Emily Dickinson, Elisabeth Bishop... Fíjate, que igual en esa lista, de no ser por este cuestionario, me olvidaría de Cavafis, que sin embargo tiene su importancia. Pude visitar su casa en Alejandría, por donde paseé con una muchacha egipcia muy brillante, aspirante a jueza, poco antes de la primavera árabe. Nos íbamos cruzando con otras muchachas que paseaban completamente cubiertas, y ella me hablaba de la moderna biblioteca de Alejandría, que debía visitar, y la Alejandría mítica nacida de aquellas lecturas en Málaga diez años atrás aterrizaba en calles extrañamente familiares. Gracias por tu cuestionario: a lo mejor escribo un poema sobre esto.

Lidia Bravo se sabe de memoria el poema de «Ítaca», en traducción de Ramón Irigoyen, y reconoce algún poema suyo cavafiano. Sus preferencias poéticas corresponden a las vanguardias europeas en general y es sintomático el hecho de que el cuestionario haya evitado que olvide a Cavafis en la lista de poetas que le han influido. Esto da a entender que, a veces, los mismos poetas o no recuerdan o no son conscientes de las huellas y ecos que provienen de lecturas pretéritas.<sup>98</sup>

Es interesante que la lectura de los poemas que ella misma destaca haya como acercado Alejandría a Málaga y, debido a ello, le resultasen familiares las calles y la ciudad egipcia en general.<sup>99</sup> La creación mítica desde la lejanía ha creado claramente o ha enriquecido la percepción que la poeta malagueña tuvo al visitar Alejandría y lugares emblemáticos de esta como la Biblioteca o la misma casa de Cavafis en la antes llamada calle Lepsius.

Por último, Lidia Bravo, al describir los poemas que más le gustaron nos muestra que ha sido y es lectora atenta de Cavafis. Hoy, tras hacer repaso de los ecos del alejandrino en su obra y en su personalidad como poeta en general, vuelve a inspirarse. Por ello termina el cuestionario afirmando la posibilidad de escribir un poema respecto a la experiencia vital que le ha supuesto revisar su pasado, y más en concreto su visita a Alejandría, y su contacto con el escritor alejandrino.

<sup>98</sup> Véase al respecto el mensaje que me escribió el poeta Pedro Molina Temboury, el siguiente en esta lista.

<sup>99</sup> También Enrique Baena en 3.4.8. manifiesta este parecido entre Alejandría y Málaga.

El poeta **Pedro Molina Temboury** afirmó en el cuestionario lo siguiente:

Leer a Cavafis fue un deslumbramiento, que me reconectó con ese mundo clásico que me apasionaba en la infancia. Desde la distancia, imagino que en ese deslumbramiento ya estaba en germen la pasión por los viajes, por contar culturas lejanas, por sentirme extranjero, incluso en mi lengua. En la primera adolescencia había devorado a nuestros poetas del veintisiete, tanto que, después, incluso escribiendo en prosa me salían alejandrinos. Especialmente recuerdo que me marcaron el *Poeta en Nueva York* y Neruda. De ellos, de la mano de Alberti, pasé a hacer algún pinito en poesía social, que era obligado, aunque de poco vuelo, así que cuando aparecieron los novísimos, los «Venecianos», que enarbolaban a Cavafis de estandarte – y en la música, Moustaki, y Llach con su *Viaje a Ítaca...*) los acogí/acogimos como una liberación. Todo, como se ve, muy generacional.

En cuanto a los poemas, junto a los citados, todos en versión *Veinticinco Poemas*, añadiría «Cuánto puedas», «Reyes Alejandrinos», «En el mes de Atir»... y en general todos los de ese libro que leí decenas de veces...

Temboury no tiene dudas de las huellas del alejandrino en su obra:

Muchas y decisivas. De mi Cavafis, claro, que pronto descubrí que no era el de los novísimos, tan tendentes al manierismo y el esteticismo. A mí de Kavafis me fascinó la exactitud, la precisión y su elegancia, el estar a caballo de dos mundos, su conciencia de la importancia de la poesía en si misma... No sé por qué, en mi interior siempre lo asocié a Kafka, igual de secretos, apegados a una ciudad y un empleo oscuro, en el anonimato y gracias a él, tan originales, libres de la vulgaridad de ser contemporáneos.

En mis dos primeros libros, la influencia es evidente. Por ejemplo, en *El Mago*, el poema «*El escriba sentado*» no puede ser más cavafiano.

Pero el libro entero que le debo a Cavafis es *Islas, islas*, subtítulo *Cuaderno de viaje por el Dodecaneso* (Pretextos, 2012), escrito enteramente en las islas griegas que hasta incluye un poema, el 21, que comienza «El momento Kavafis...». Muchos otros, incluyendo el 3 sobre el viaje de Ulises, o el 25 («Mare Nostrum») y sobre todo tantos que tratan del difícil diálogo entre los viejos dioses del mundo clásico y el cristianismo de Popes o iconos, están marcado, ahora que lo releo, por su influencia.

Para cerrar el círculo, acaban de traducírmelo al griego y va a publicarse en Rodas, lo que será todo un volver a Ítaca «en tu vejez...»

Molina Temboury menciona sus lecturas: «Junto a las tempranas influencias citadas, fueron decisivos Cernuda, Rimbaud, Borges, Eliot, Pound, Parra, Gorostiza, Ginsberg y no sé cuántos más...».

El poeta malagueño reconoce, pues, que para él Cavafis fue un deslumbramiento, a pesar de su rico bagaje de lecturas. Esto último lo lleva a comparar al alejandrino con otros autores, como Kafka, y a ver el tratamiento que tuvo Cavafis entre generaciones poéticas como la de los Novísimos, reconociendo que éstos, de alguna manera, cambiaron al Cavafis original de la versión de Valente (*Veinticinco poemas*).

Molina Temboury nos ofrece títulos que enteramente nos evocan a Cavafis e, incluso, afirma que en general su obra *Islas, islas*, contiene un eco cavafiano de fondo.

**Adrián González Da Costa**<sup>100</sup> muestra una familiaridad importante con los poemas de Cavafis. Su testimonio es elocuente:

¡Son tantos poemas! ¡Son tantos aspectos! A bote pronto y sin levantarme a buscar el libro, diré los que recuerde, que es, en realidad, la mejor prueba de que se me han quedado grabados a fuego en la memoria: «Voces», «Preguntaba por la calidad», «El espejo» (no sé si se llamaba así, pero hablaba de un repartidor que llegaba a una casa y, mientras esperaba, se miraba en el espejo y, cuando se marchó, dejó al espejo feliz por haber reflejado tanta hermosura), «Peligroso», el del escalón de la república de las letras, «Filohelena» («El grabado cuida que artístico resulte»), aquel que habla de las velas, el que cuenta cómo la luz del sol dama en la cama a mediodía. Ítaca, sí, me impactó, pero como todo el mundo le ha dado tanto bombo estoy un poco harto de él, etc. Son muchos poemas y por muchos motivos, pero, en general, por la sutileza del sugerir, más que el contar. Poemas como susurros, como murmullos en las sombras. La delicadeza, la ironía, etc. ¡Y eso que eran una traducción! Como mi pareja es griega, me regaló la obra completa, que manoseo con un diccionario, pero todavía falta mucho para que yo pueda disfrutarlo en su idioma original.

A continuación, González Da Costa reflexiona sobre la posible huella de Cavafis:

Aunque en realidad eso lo tienen que decidir mis lectores, yo diría que sí. Por aquellos años en los que me dieron el Adonáis, solía decir que Cavafis, junto con Pessoa, Vallejo y Blas de Otero, forman el espejo donde miro mi propio rostro. Cuando escribo y veo que me estoy dejando llevar por la voz de uno de esos cuatro, pienso en otro. Cavafis es uno de los que habla hacia sí con más fuerza, si los demás tiran de mí inspiración hacia ellos como un viento o un mar, Cavafis es una luna. Para quien lo conozca es fácil detectar los ecos de sus versos, muy evidentes, en las palabras de los míos.

Adrián González es un poeta en que encontramos ecos y huellas de Cavafis. No solamente en ciertos términos que suenan a otros equivalentes en Cavafis, sino que el mismo tono parece sugerir sensaciones similares.

Adrián González es Premio Adonais 2002 con su obra *Rúa dos Douradores*. En la solapa del libro premiado se lee:

El lector, sin duda, reconocerá en este libro diversas voces de la poesía portuguesa (...) y española (...) además de la del peruano César Vallejo y la del alejandrino Constantino Kavafis (sic) que confluyen en la del poeta, vinculándolo a una tradición literaria, engrandeciéndolo y dotándolo de una expresividad muy en consonancia con las ideas que desarrolla.

En el poema IV leemos los siguientes dos primeros versos: «Toda mi vida he esperado algo / he envejecido en una eterna víspera». Da la impresión que muy al fondo hubiera un hipotexto titulado «Esperando a los bárbaros». Pero vamos a ver más ejemplos. Del poema VIII:

Las oportunidades que he perdido.  
Las oportunidades claras, nítidas  
—cómo las veo ahora, una a una—,  
que habrán pasado enfrente de mis ojos  
para cambiar mi vida, y que he perdido.

---

<sup>100</sup> Vid. 4.5. Diálogos con Cavafis...

El poeta nacido en Lepe no puede decir si pertenece su obra a alguna tradición determinada:

Parece que a esta pregunta he respondido contestando a la otra. No tengo ni idea de en qué tradición se encuentra mi obra porque siempre he intentado hacer lo que más me gustaba en cada momento, sin prestar atención a lo que se cocía a mi alrededor. Hay tantos poetas tan buenos que uno no deja de sorprenderse: Robert Frost, por ejemplo, desde que lo conocía, aquel espejo mío ha pasado a tener cinco esquinas.

El poeta reconoce el 21 de junio de 2023 que, al elaborar un poema, reflexiona sobre Cavafis y su técnica. Para González Da Costa la pregunta clave es: «¿Cómo lo diría Cavafis?» Es un modelo muy atractivo a seguir que le ha ayudado a ser poeta.

Los últimos poemas de Adrián González se detienen más en el sonido. Al poeta onubense le interesa cómo suena un poema, de ahí que aún recuerde los versos de Cavafis en traducción de Ramón Irigoyen: «voces ideales, voces amadas». Para Adrián González este verso suena maravillosamente bien y le parece un ejemplo de verso sonoro y bien construido.

Para terminar la entrevista hace una confesión emotiva: «Yo sé que mi línea, la que enraíza con el corazón, es un cordón umbilical a Cavafis».

**Aurora Luque**, Premio Nacional de Poesía 2022, opina que la ciudad de Málaga ha vivido un proceso de «cavafización» en las últimas décadas. Para Aurora Luque podemos añadir a Málaga el adjetivo de cavafiana, «la Málaga cavafiana». Y lo argumenta de la siguiente manera:

Existe, sin duda, y he tenido la dicha y el privilegio de conocerla y disfrutarla. Empieza con la tesis doctoral de Vicente Fernández, que clarifica el panorama de las múltiples traducciones. El Coloquio sobre Cavafis de 1998 fue apoteósico. Lo más hermoso y lo más difícil de conservar en el tiempo es la repercusión urbana de la publicidad que se hizo del congreso. Marquesinas, autobuses, anuncios luminosos. Poemas de Cavafis manipulados por la estética de un diseñador tan cáustico como Rogelio López Cuenca. Antonio Garrido era concejal de cultura: cuando los sabios gobiernan el mundo es mejor. Cavafis en las calles de Málaga. Nada igual ha sucedido después por mucho que se presuma de ciudad cultural. Raras veces la universidad, esa institución tan engreída, se implica con la ciudadanía como ocurrió con aquel coloquio cavafiano. Málaga fue la Ciudad de las Ideas.

Hay que añadir más hitos: la traducción que Andrés Arenas y Enrique Girón realizaron de *Alejandría*. *Cavafis*, *Forster*, *Durrell*, de Jane Lagoudis Pinchin.

La edición facsimilar del Cavafis mítico de Valente.

El número de la revista *Litoral* dedicado a Cavafis.

La antología originalísima *Málaga-Cavafis-Barcelona*, editada por la Fundación Málaga.

La poesía de Cavafis en Hiperión era ya el libro de poesía más vendido en España en el último cuarto del siglo XX. Málaga aporta seriedad académica, reediciones, estudios, implicación con la ciudad, diálogo con los cavafistas extranjeros, nuevos estudiosos. Dos personas son responsables primeros de la cavafización de Málaga: Ioanna Nicolaídu y Vicente Fernández, junto a sus colaboradores (María López Villalba y Leandro Ramírez, entre otros) y discípulos entusiastas. Un milagro.

Por otro lado, Aurora Luque siente una admiración personal por el poeta alejandrino:

De Cavafis admiro tantas cosas... Su rigor, su trayectoria *heroica* como creador, la invención de personajes inconfundibles, su sentimiento trágico. He procurado aprender de su modo de entender y construir el poema. Lo expliqué en la comunicación<sup>1</sup> que presenté en el coloquio malagueño de 1998, así que me autocito, porque no podría exponer lo mismo de otro modo:

«Uno de los aspectos más atractivos de la figura de Constantino Cavafis es sin duda la consideración de su trayectoria como creador. Los poetas, en su mayoría, suelen vivir el desarrollo de su obra como un proceso que podríamos llamar *orgánico*: germinan, maduran, producen algún fruto esplendoroso, se reproducen (es decir, se repiten; a veces de modo lamentable), decaen, van muriendo [...] El caso de Cavafis es singular: el paso de los años no aminoró su fuerza creativa ni su nivel de autoexigencia; antes al contrario: cada nuevo poema publicado es más fresco, más desnudo; avanza por un único cauce que no se ramifica, es cierto, pero que aporta unas aguas continuamente renovadas. Su trayectoria no sería orgánica sino *heroica* en el sentido primigenio del término: Cavafis, que a menudo dismantela implacablemente la vanidad de los falsos heroísmos, parece concebir su tarea de autor como una empresa elevada, como una hazaña por supuesto solitaria como la de los antiguos héroes».

Aurora Luque menciona a Yorgos Seferis para referirse al continuo trabajo de Cavafis en sus poemas, durante toda su vida:

Yorgos Seferis escribió lo siguiente: «la obra de Cavafis debe leerse y juzgarse no como una serie de poemas independientes, sino como un único poema en progreso —un *work in progress* como diría James Joyce— al que pondrá fin la muerte» (Seferis 1946).

En mi opinión, ese «único poema en progreso» del que habla Seferis lo podríamos casi visualizar haciendo una lectura inversa del poema «Velas»: si los días para Cavafis son comparables a una sucesión de velas cuya llama extingue el presente, ('Los días del pasado quedan atrás, / lúgubre hilera de velas apagadas') cada poema suyo, en cambio, se diría una vela de luz más firme. Cada texto suma lucidez a lo ya escrito. La hilera de sus versos es un *continuum* luminoso sin tramos oscuros.

Aurora Luque describe el mundo de Cavafis y sus personajes:

Sobre los personajes cavafianos escribí lo siguiente en 1998 y lo sigo suscribiendo:

Los personajes que habitan los poemas de Cavafis encarnan de modo ejemplar ese talante de creador de un mundo único y ese rigor antes mencionado. Las *voces* múltiples e indefinidas que pueblan sus primeros tanteos devienen personajes inconfundibles e intransferibles del drama cavafiano, *personas* en sentido etimológico. Creo incluso que los personajes tienen una consistencia propia que no tiene el escenario, la ciudad. La ciudad de los poemas de Cavafis es mucho más neutra, más moderna que esa Alejandría cavafizada, legendaria, que estamos acostumbrados a imaginar y que es sobre todo un espacio nostálgico secundario creado a medias por E. M. Forster y por L. Durrell. En cambio, los jóvenes de veintitantos años, los gobernantes sorprendidos en momentos críticos, las reinas altivas o el viejo solitario que medita sobre su juventud desperdiciada son personajes míticos y Cavafis es su propietario absoluto. Y es que, como sucede siempre entre los griegos, la ciudad son los hombres, no los templos ni las calles ni las plazas.

Dos personajes más genuinamente cavafianos: el amado homosexual y un curioso *deus ex machina* bifronte.

Cavafis reintroduce al amado homosexual en la poesía europea, de la que había permanecido casi ausente muchos siglos. La *Antología Palatina* recogía los penúltimos testimonios. Cavafis evoca una y otra vez, con distintos nombres, al joven de veintitantos años y la mezcla de miseria y belleza de sus vidas, sin concesiones al efebismo tópico. Los jóvenes son recordados desde la vejez del poeta. Los cuerpos —a veces los cuerpos heridos: Remón en «En una ciudad de Osroene»— se evocan con una mezcla de delectación y ternura: léase el poema «El hombro vendado».

Y habría que añadir a este reparto un dios bifronte, un doble *deus ex machina* que aporta las soluciones, las claves penúltimas del universo cavafiano: de un lado Eros y la Voluptuosidad, y en el reverso, el Engaño y la Catástrofe. Recordaba Seferis que alguien dijo que los poemas de Cavafis eran como pedestales sin estatuas. Así es, pero sin que haya en ello nada despectivo: no hay estatuas porque ya no puede haberlas. Cavafis habla en sus textos de la tragedia del vacío.

Otro elemento valiosísimo de la poética cavafiana es su sentido único e inimitable de lo trágico:

George Steiner ha dicho que la tragedia no es viable en nuestros tiempos. La tragedia verdadera, alimentada con la noción de *fatum*, de destino trágico, está condenada a no arraigar en el siglo XX. El materialismo, el escepticismo de la época imposibilitan la aceptación del fondo irracional y del sentido del misterio que nutren el género trágico. Quizás sea un pensamiento como el que sostiene los poemas de Cavafis lo más próximo a ella, el producto contemporáneo que la sustituye. Quizá en su reflexión emocionada sobre el poder y sus límites, sobre el destino, en esa meditación radicalmente seria, interrumpida a veces por ese gesto cavafista, la *epoché* —la suspensión del juicio de los escépticos antiguos—, quizás ahí haya que buscar el sentimiento trágico superviviente. Suspender el juicio: *rien de plus cavafiste*.

Ante la pregunta de si existen o no huellas, ecos, de Cavafis en su obra, Aurora Luque responde:

Corresponde a los críticos detectar influencia y huellas puntuales. Cito el poema en el que deliberadamente dialogo con Cavafis, «En una iglesia ortodoxa de Viena», que apareció en mi libro *Transitoria* (Renacimiento, 1998). Las lecciones más claras, están, obviamente, en el tratamiento del tema del deseo.

#### **En una iglesia ortodoxa de Viena**

Inquieta el esplendor de las iglesias,  
la penumbra que envuelve el oro antiguo,  
el silencio que brota de un murmullo  
de salmos estancados y plegarias,  
los santos poderosos y sus rostros  
que un éxtasis tortura,  
el incienso y las velas palpitantes  
con sus luces de miel  
junto al iconostasio.

Recuerdo aquellos versos  
de Cavafis, sus cirios luminosos o recién  
apagados al soplo del presente.  
Mis velas no son días en fila: son deseos  
extinguidos sin cálculo, sin orden  
o prendiendo en los días venideros  
supuestamente hermosos y gentiles  
-los deseos, el otro calendario.

Y repito una vieja costumbre irremediable.  
En templos y capillas, con una fe muy turbia  
-San Terapio de Lesbos, San Saturio de Soria,  
la capilla minúscula de Rézimno,  
Santa María de San Sebastián,  
la perfumada ermita de Narila,  
Viena o San Francisco de Liubliana-  
en todas las iglesias y bajo fe dudosa  
dejo algunas monedas, tomo una vela humilde  
y al dios de los deseos, si lo hubiere,  
impostora y ritual,  
le invento una oración hereje y terapéutica.

Para la poeta residente en Málaga, **Isabel Pérez Montalbán** (Córdoba, 1964), otra de las autoras consultada para esta tesis, Aurora Luque es «la mejor poetisa y más exquisita en su obra y en todo, incluido su tratamiento de la cultura griega. Ella sí tiene influencia de Kavafis, eso creo. Es sencillamente magnífica al reinterpretar los mitos griegos desde lo contemporáneo».

**José Antonio Mesa Toré** es un poeta también que ha leído en profundidad a Cavafis. A continuación, sus explicaciones sobre sus preferencias dentro del corpus cavafiano:

Si hablamos de poemas predilectos, estoy de acuerdo con Cavafis en que «La ciudad» es el mejor de los suyos, pero también estoy de acuerdo con Cernuda cuando dice: «El dios abandona a Antonio» me parece una de las cosas más definitivamente hermosas de que tenga noticia en la poesía de este tiempo». Y estaré de acuerdo con miles de lectores en que «Ítaca», «Esperando a los bárbaros», «Los caballos de Aquiles», «Desde las nueve», «Permanece una imagen» y muchos otros, que me dejo en el tintero por no aburrir, son piezas memorables de la literatura universal.

Un gran poeta es dueño de un estilo único, original, inconfundible, lo que no quiere decir, por supuesto, que ese estilo se logra de manera espontánea o milagrosa, sino todo lo contrario: ese estilo procede, aparte de la sensibilidad propia, de los arrastres, de los sedimentos que le aporta la tradición. Este es el caso de Cavafis, y de ahí mi admiración, mi atracción por su poesía, como les ha sucedido a tantísimos otros lectores. Lo expresó a la perfección W. H. Auden: «¿Qué es pues lo que de los poemas de Cavafis sobrevive a su traducción y nos conmueve? Algo que sólo se me ocurre llamar, 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».

Otro motivo que explica dicha atracción es que en sus poemas afloran todos los temas importantes que preocupan al ser humano, que están en su raíz, y que, en no pocas ocasiones, lo torturan; de modo que, en sus poemas históricos, los personajes que los protagonizan reflejan las pasiones, los deseos, los sueños, los terrores de nuestra especie en cualquier tiempo y en cualquier lugar. Y, en fin, el destino intransferible de cada uno de nosotros. Para encontrar luego, en los poemas más privados podríamos decir, que la seducción de sus versos viene de ese propósito, que se sabe inútil, de mantener vivas en la memoria las ascuas del amor, el brillo eterno de los placeres consumados.

Agradezco a Justo Navarro que, como excelente novelista que es, me hiciera ver con suma claridad, en su artículo «El arte de contar una historia en 37 líneas», incluido en la edición de la revista *Litoral* a la que me he referido antes, otra cualidad de esta poesía: «Cavafis fue un extraordinario narrador». Demuestra Navarro con sus argumentaciones que nuestro poeta «escribió odiseas kafkianas en ocho líneas» (y pone como ejemplos dos poemas muy festejados por los lectores: «Las ventanas» y «Murallas») y «también (...) historias de intriga, como esa novela negra de treinta siete líneas» (en referencia al poema «Aristobulo») donde el autor hace gala de su maestría en la selección y en el manejo de los procedimientos narrativos.

Por último, hay otra razón importante para deleitarse con sus versos: la potente sensualidad que los impregna. Escribió Joseph Brodsky que «parece como si Cavafis fuese más sensual en el papel que en la realidad, donde sólo la culpa y las inhibiciones dan lugar ya a importantes limitaciones (...) En otras palabras, la tendencia hedonista de Cavafis, si existe, está lastrada por el sentido histórico del poeta ya que la historia, entre otras cosas, implica irreversibilidad. Por otro lado, si los poemas históricos de Cavafis carecieran de ese sesgo hedonista no pasarían de ser simples anécdotas». Sensualidad, belleza, hedonismo son ingredientes que busco en la poesía ajena y en la mía propia; por eso, poetas como Cavafis, Cernuda, Alexandre, Brines, Pablo García Baena, María Victoria Atencia, Aurora Luque, por citar tan sólo unos pocos casos sublimes, son de cabecera para mí.

Al ser preguntado por las posibles huellas de Cavafis en su poesía, responde:

En cierta ocasión, preguntada por cuáles eran las claves de su poesía, escuché decir a una gran poeta —la memoria no me permite reproducir fielmente sus palabras— algo así como que una cosa es el canto y otra la ornitología, o lo que es lo mismo, el pájaro canta, pero no sabe cómo lo hace. A lo largo de los años de escritura, no me he parado a pensar seriamente en la posible influencia del poeta de Alejandría en mi obra. Por el contrario, sí he sido muy consciente de las huellas de Cernuda, al que he hecho varios homenajes explícitos en mis libros.

Acaso, inconscientemente, algo del caudal de Cavafis se haya vertido en algunos de mis versos: usted mismo me ha señalado que el poema «Círculo cerrado»,<sup>101</sup> de mi libro *Exceso de buen tiempo*, en el que cobran protagonismo unas velas (las velas, debido a las experiencias vitales que me vincularon para siempre con países como Suecia o Alemania, iluminan un número considerable de poemas míos), le parece estar en la órbita del poema de Cavafis titulado «Velas».

No obstante, sí hay un guiño u homenaje implícito y muy breve al poeta: se trata de un haiku perteneciente al cuaderno *Aburrimientos*, editado en la mítica imprenta Sur, la de Prados y Altolaguirre, y que años más tarde incluí en *Exceso de buen tiempo*. Reproduzco el haiku: «Cuarenta velas, / ¿cómo en tan poco tiempo/ las has juntado?»

Finalmente, añadiré que dos poemas escritos después de la publicación de mi último libro hasta la fecha, el mencionado *Exceso de buen tiempo*, sí están emparentados deliberadamente con la poesía cavafiana: el más antiguo de los dos, titulado «En el hamman», creo que tiene una atmósfera parecida a las suyas y se inicia con el regreso de un viaje de larga duración, acaso de muchos años, pues simboliza el viaje de la vida del personaje poético; quizás el estar emparentado con Cavafis se deba al hecho de que a su vez lo está, creo yo, con la atmósfera del poema «Las islas», tan sensual, de Cernuda, pues, aunque bien distintos sean en cuanto a tema y propósito «En el hamman» y «Las islas», fue este poema cernudiano el que me dio la idea, o la inspiración, para componer el mío; del segundo, que acabé de escribir en agosto de 2022 y lleva por título «A vueltas con los mirlos», puesto que se mantiene inédito y no me apetece ahora desvelar en qué consiste su juego intertextual, sólo diré que el verso que lo cierra es el mismo con el que Cavafis finaliza su famoso «Esperando a los bárbaros», sólo que con una variación significativa que afecta al sentido del poema.

---

<sup>101</sup> Al leer dicho poema, que aquí incluyo, no pude evitar preguntarle pues me parecía tener algún tipo de relación con el poema «Velas» de Cavafis:

Esas velas impunes que se burlan  
de tus sueños y dejan los deseos  
incumplidos, aguándote el futuro,  
han de ser más valiosas que esas otras  
obedientes al frío de los labios.  
Su llama insobornable, su tenaz  
luminaria no miran al mañana:  
esas velas rebeldes son antorchas  
en las calles nevadas del recuerdo,  
faros en la tormenta que conducen  
al abrigo feliz de tu pasado.  
Luz de todas las sombras consonantes;  
luz de todos los cuerpos que en tu cuerpo  
buscaron el placer o la quimera  
de soñarse el esqueje de tu vida;  
luz de todos los cielos resumidos  
en el cielo que ves en esta tarde,  
esas velas insomnes  
se han quedado encendidas en el tiempo  
para incendiar tus labios cuando lleguen  
otra vez a la orilla alborotada  
de los primeros besos.

La formación literaria de Mesa Toré es variada y rica:

Ya he hablado antes de que los clásicos fueron una inmejorable escuela en la que aprender el enfoque de los temas, estructuras, plasticidad, métrica, ritmo, música, silencios, tonos, figuras, sensualidad (Catulo es otro de mis poetas tutelares), belleza... y todos los mimbres que queramos agregar. A ellos he de sumar, por ejemplo, todos los poetas que he mencionado en este cuestionario y que nos quedan más cercanos en el tiempo.

No me disgustaría que mi poesía se pudiera adscribir a lo que Fernando Ortiz llamó, y fue título de una admirable colección de ensayos suyos, *La estirpe de Bécquer*. Por ese camino, nos encontraremos con el poeta de las Rimas, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, los hermanos Machado, los poetas de la generación del 27 (Luis Cernuda el primero); algunos de la del 36, como Luis Rosales y José Antonio Muñoz Rojas; no pocos de la del 50: sobre todo los más entusiastas de Cernuda (Francisco Brines, Jaime Gil de Biedma y José Ángel Valente) pero también Ángel González, José Manuel Caballero Bonald o María Victoria Atencia, más el grupo Cántico (con Pablo García Baena a la cabeza, en compañía de Vicente Núñez) han influido, de una u otra manera, en mi acercamiento a la poesía.

Aquí paro, dejando fuera de esta precipitada antología a un número considerable de autores españoles a los que he leído con fruición, y en la que no he citado a un solo hispanoamericano ni a ningún escritor en otras lenguas que son cumbres de la literatura universal. La nómina que le estoy proponiendo, por supuesto, es muy incompleta.

**Pablo Bujalance** no tiene dudas de que en su obra de poeta existen huellas de Cavafis:

Abiertamente, sí. Supongo que esa huella era más consciente en mis primeros poemas, cuando citaba a Cavafis habitualmente entre mis influencias. La huella ya no es tan nombrada por mi parte, pero esto no significa que no perdure.

Y de nuevo Bujalance es otro autor hijo de su época que admite no participar de ninguna tradición. Una vez más. Observamos que el eclecticismo es una característica de los poetas de finales del siglo XX y principios del XXI:

Si me ciño a la poesía, no me siento parte de una tradición determinada, aunque a la hora de escoger a mis abuelos ilustres me quedaría con Whitman, Borges, José Ángel Valente y Herberto Helder, por citar a algunos. En cuanto a mis parientes más próximos, destacaría a Chantal Maillard y Antonio Gamoneda.

Para Pablo Bujalance, el congreso celebrado en la Universidad de Málaga en 1998 fue el comienzo de la presencia de Cavafis en Málaga:

La presencia de Cavafis en Málaga sigue siendo notoria desde el Congreso Internacional celebrado en 1998. He asistido a algunas de las ponencias, encuentros y seminarios organizados por Vicente Fernández desde entonces. Y creo que es fácil establecer una conexión entre ese trabajo y el éxito de una poeta como Aurora Luque, que ha desplegado desde Málaga una poesía mediterránea y de raigambre clásica. Si Málaga puede situarse hoy en estas coordenadas como territorio literario es gracias a la influencia de Cavafis.

La poeta **Natalia Velasco** pertenece a la cantera de traductores de griego moderno de la Universidad de Málaga. Estudió Traducción e Interpretación en la UMA. Diferentes becas la llevaron a Estados Unidos y a Grecia, Salónica y Atenas. Ha colaborado con diferentes revistas de poesía griegas y

españolas. En 2019 gana el Certamen UCOpoeítica 2019 de Córdoba. Sus dos obras publicadas son *El cielo de la boca* (2021) y *Las hembras* (2022). Natalia fue alumna en la asignatura «Lengua y cultura griega» con Vicente Fernández González de profesor. A pesar de ello, la poeta afirma que «en ningún momento existen *influencias* de Cavafis en mi obra. No ha sido protagonista en mi carrera». Al ser preguntada acerca del porqué nunca se ha interesado en Cavafis, su lectura y/o sus traducciones, respondió sencillamente: «ya no se lee igual que antes porque hay otros autores actuales».

Para Natalia Velasco, su poema preferido es

posiblemente *Ítaca*, por ser el más conocido del poeta. Las referencias mitológicas y el tema de la vida como viaje me resultaron muy interesantes la primera vez que lo leí, recién entrada a la carrera, en mis primeros contactos con el griego moderno.

Y, a continuación, aclara que no hay huellas de Cavafis en su obra poética:

No lo creo, no he leído suficiente de él (de hecho, sé bastante poco sobre su obra en general) como para que haya influido en mi escritura. Seguro que hay temas en común, pero tiene más que ver con el azar y con la universalidad de los temas de la poesía.

El azar y la universalidad. Y las afinidades, como mencionaba el poeta Salvador López Becerra. Natalia Velasco toca aquí uno de los puntos más controvertidos, el tema de las coincidencias temáticas en literatura que no implican obligatoriamente una influencia directa de un autor a otro. Al menos de forma consciente.

Sea como fuere, al mencionar posibles huellas conscientes, Natalia Velasco sabe claramente quiénes fueron los principales poetas que la han marcado. Y, entre ellos, está dos poetas incluidos en este trabajo:

Violeta Niebla<sup>102</sup> fue la poeta más influyente en mi formación, porque fue mi mentora. A partir de ella descubrí a otras poetas que me ayudaron a definir mi voz poética: Eva Gallud, Alejandra Pizarnik, Chantal Maillard, Piedad Bonnett, Beatriz Ros, Ángelo Néstore, David Leo García... En cuanto a poetas griegas, podría destacar a Ersi Sotiropulu y a María Lainá.

Supongo que mi poesía podría entrar en la categoría de poesía contemporánea (no queda muy claro qué significa eso, pero bueno).

En opinión de Natalia Velasco, Málaga es «ciudad de poetas». Y esto porque «en Málaga se cuida a la gente joven, se les proporciona una plataforma, se les invita a lecturas, etc.». Velasco destacó el trabajo que realizan en la ciudad poetas como Violeta Niebla o Beatriz Ros, María Eloy, que es también maquetadora y heredera de alguna manera de esa herencia impresora «del maestro Francisco Cumpián». Por último, destacó diferentes trabajos alrededor del cómic griego, dirigidos por la profesora de la UMA María López Villalba.

---

<sup>102</sup> V. Entrevista a Violeta Niebla.

### 3.4. Entrevistas y cuestionarios a poetas y agentes culturales

#### 3.4.1. Francisco Peralto (Málaga, 1942-2022)

La figura de Francisco Peralto ha sido parte importante de una tradición impresora malagueña que ha dado a conocer poetas con gran repercusión a escala nacional. El 25 de julio de 2022, unos meses antes de su fallecimiento, el poeta malagueño me concedió una entrevista en su imprenta de Corona del Sur en el barrio malagueño de Ciudad Jardín. He aquí algunas imágenes del lugar:



Peralto destacaba el hecho de haber sido él el primero en apostar por poetas malagueños al publicar, en 1975, su *Antología de la poesía malagueña contemporánea*, en la Colección Peñaverde. Peralto nos contó cómo estudió tipografía, maquetación, fotograbado y encuadernación en la antigua Escuela de Franco.<sup>103</sup> Eligió seguir por la rama de encuadernación porque «quería ver el libro terminado». En 1958 quedó Subcampeón Nacional de Encuadernación y obtuvo el Premio Extraordinario de la Escuela Nacional de Artes Gráficas. Compuso e imprimió en Gráficas Mahave, cuando la imprenta se encontraba en Carrera de Capuchinos. Recordemos que en esta imprenta saldría, en 1964, la primera traducción castellana de Cavafis. El mismo Peralto encuadernó los 300 ejemplares. La encuadernación nos cuenta que se llevó a cabo en el taller de Enrique Calviño.

Peralto destacaba que al leer por primera vez los versos de Cavafis, quedó sorprendido porque aquellos versos «nada tenían que ver con lo que había leído antes». Francisco Peralto, que escribió también de manera prolífica poesía visual, reconoce que «casi todo lo que es poesía discursiva lo aprendió de Cavafis». Por ello reconoce que la traducción de 1964 apareció en un «momento oportunísimo».

<sup>103</sup> Desde 1987 se llama Instituto de Educación Secundaria La Rosaleda.

En los 70 «había montones de imprentas, en cada rincón», resaltaba Peralto. Por ello creía en la existencia de una Málaga impresora, pero no tipográfica. Entre los hechos destacados que recuerda de méritos de la literatura en Málaga estuvo la llamada entusiasta que le hizo Rafael Pérez Estrada felicitándolo porque en *ABC Cultural* Víctor García de la Concha había dedicado un artículo a *Canente*, la revista editada por la Diputación Provincial de Málaga, impresa e impulsada por Peralto y dirigida por el poeta Alberto Torés.

Peralto recordaba que en Málaga existían varios grupos activos culturalmente. Por un lado, Emilio Prados, Ángel Caffarena, Rafael León, María Victoria Atencia o Rafael Pérez Estrada, impulsados de siempre por Vicente Aleixandre. Por otro lado, destaca el grupo de Francisco Cumpián con su revista *El árbol de Poe* y su amistad con el grupo de Fernando Merlo y el Grupo 9. Y los impresores como él salidos de la llamada Escuela de Franco y que habían montado imprentas propias. Peralto destaca las influencias que recibió del párroco Carlos de la Rica en su producción de poesía visual, así como de la obra de Rafael Ballesteros titulada *Turpa*, publicada en 1972.

Por último, Francisco Peralto recuerda que su editorial, Corona del Sur, publicó la primera obra del poeta malagueño Francisco Ruiz Noguera, un cuadernito breve que llevaba por título *Recreación mítica* (1980), así como la tercera obra, *Laberinto* (1985), del poeta nacido en Frigiliana.

### **3.4.2. Francisco Ruiz Noguera (Frigiliana, Málaga, 1951)**

Ya hemos visto anteriormente sus respuestas al cuestionario. Francisco Ruiz Noguera, aparte de poeta, ha realizado multitud de trabajos y actividades en Málaga de gran importancia. Por ello y por su visión global del ambiente poético y de la historia impresora de la ciudad, nos parecía de interés añadir la entrevista concedida el viernes 29 de julio de 2022.

Ruiz Noguera fue el encargado por ejemplo de trasladar la biblioteca de Rafael Pérez Estrada al Archivo Municipal, sito en Alameda Principal, 23, en Málaga. Académico desde 2016 en la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de la ciudad malagueña, ha apoyado a los jóvenes poetas de la ciudad incluyéndolos en diversas revistas literarias de la Universidad de Málaga. En el Anuario de 2021 de la Academia de San Telmo escribe un artículo, «Sobre Málaga y los jóvenes poetas: últimas promociones», en el que hace un compendio de esta historia de revistas y antologías en Málaga en defensa de los jóvenes poetas.

Recuerda que, en 1964, para la edición de Cavafis, Ángel Caffarena, quien se había encargado años anteriores de publicar las llamadas Ediciones del Guadalhorce, y el poeta Rafael León, crearon un sello editorial especial para la ocasión, Caffarena & León. Ruiz Noguera explica que José Ángel Valente tenía relaciones con Vicente Aleixandre, el cual solía desviar libros a Caffarena para que los publicara

en Málaga. En el Coloquio Internacional sobre Cavafis del 98, se publicaría una edición facsímil de la edición del 64. Rafael León dio permiso para ello e intervino en el coloquio celebrado en la Universidad de Málaga. Francisco Ruiz Noguera cree que Rafael León «tenía algo raro con el libro». Parece ser que el poeta Valente «se habría mostrado un tanto desagradecido» ante la edición malagueña y León quedó dolido desde entonces.

Ruiz Noguera es un firme defensor de lo que él llama «la Málaga impresora»: «existe clarísimamente». En 1980 recuerda cómo Francisco Peralto le había pedido publicar en Corona del Sur la obrita *Recreación mítica*. Entonces, Peralto y Antonio Velasco llevaban una revista, *Banda de Mar*. Ruiz Noguera recuerda la importancia de antologías malagueñas como la de Peralto en Corona del Sur titulada *Noray. Muestra de poesía malagueña actual* (1982). En ella estaban antologados los poetas Antonio Abad, Antonio García Velasco, Antonio Garrido Moraga, Francisco Peralto y Francisco Ruiz Noguera.

Recuerda también el boom de los Novísimos en los 70 y el boom del Cavafis a partir de la traducción de José María Álvarez, la reacción posterior contra los Novísimos, y cómo por encima de todo este movimiento seguía la presencia de la poeta María Victoria Atencia.

En su opinión, la tradición impresora de Málaga se puede seguir por sus colecciones de literatura. Aún hoy están saliendo nuevas colecciones, editoriales y diferentes ramas de escritores. En primer lugar, destacó a la editorial Jákara y a editores como Francisco Ordóñez Olaya e Isabel Romero. Otras ramas están en la Universidad de Málaga con Rosa Romojaro por un lado y Francisco Ruiz Noguera, por otro. Otra rama la representaría la poeta Aurora Luque, otra Salvador López Becerra, muy unido este a la Imprenta Dardo. También destacable es la colección «La vie en rose», con Jesús García Gallego, Antonio Jiménez Millán y José Infante.

Además, existe un grupo nuevo, el de Ángelo Néstore y Violeta Niebla, no proveniente de la tradición impresora malagueña pero muy activo en encuentros culturales, así como poetas nuevos de gran talento, como Alejandro Robles, conocido en el mundo de la televisión como Jirafa Rey.

Por último, Ruiz Noguera destaca los poemas históricos de Cavafis, que parecen escritos para crear un contraste de un mundo pasado, a veces relacionado con la liturgia, y mostrarlo junto al mundo de lo cotidiano. Para terminar la entrevista, Ruiz Noguera destacó que Cavafis tuvo una destacada influencia anglosajona, recordando aquí la amistad del alejandrino con el escritor británico E. M. Forster.

### 3.4.3. Antonio Aguilar (Estepona, Málaga)

El primer contacto con Cavafis del profesor y antólogo Antonio Aguilar tuvo lugar en los 70, una década en la que Aguilar se encontraba en una búsqueda personal, deseaba encontrarse a sí mismo. Y en esa búsqueda personal, alguien le habló de Cavafis. Aguilar quedó admirado sobre todo por los poemas eróticos. Afirma que la primera lectura le dejó marcado. Y esta primera lectura fue la traducción de José María Álvarez. Ninguna otra versión ha logrado desbancar a la de Álvarez. Para Antonio Aguilar, José María Álvarez es Cavafis. No podría entender a ninguno de los dos de otra manera.

Antonio Aguilar cree que las huellas de Cavafis en Málaga se notan más que en la forma de escribir poesía, en el trato de unos temas de los que no se había escrito nunca. Por ejemplo, el tema del llamado cruising, esto es, la práctica, en su origen propia del colectivo LGTBI, que consiste en tener contacto sexual en lugares públicos. Era la forma de ligar de las personas homosexuales en la calle. Una mirada, un gesto y la retirada a un lugar apartado y público donde tener contacto sexual. Para Aguilar, Cavafis muestra el cruising en muchos poemas y pone como ejemplo el poema de dos muchachos que se unen en una habitación. Relacionado con el contacto sexual, y con el recuerdo de lo vivido sexualmente en un lugar público, se podrían citar bastantes poemas de Cavafis: «Una noche», «Araña», «Desde las nueve», «Tan intensamente contemplé», «En la calle», «El escaparate del estanco», «Ante la casa», «La mesa de al lado», «El sol de la tarde», «Perdurar», «Su origen», «A los veinticinco años de su existencia», «Días de 1896», «Dos jóvenes de veintitrés y veinticuatro años». Este es con toda probabilidad el poema al que se refería Antonio Aguilar.

Antonio Aguilar afirma que Constandinos Cavafis rompió muchos prejuicios, pero recuerda que ya hay una tradición española de poesía que refleja el cruising: Cernuda y la poesía homoerótica, José Bergamín y el grupo cordobés Cántico en los 50 con Pablo García Baena como figura visible y representante de lo homoerótico.

El primer ejemplo lo tenemos en un poema de Luis Cernuda del 13 de abril de 1931. Su título, «No decía palabras» (vid. 2.1.).

Para Antonio Aguilar, el colectivo de gays y lesbianas hoy ha tenido que adaptarse al modelo heterosexual para ser aceptados mientras que las teorías queer proponen exactamente todo lo contrario. Aguilar cree que Cavafis supuso en su momento una ruptura con todo lo anterior. Por un lado, por su estilo y tratamiento de los temas, imitados por los poetas. Por otro, porque supuso abrir la poesía homoerótica que, en España, Cernuda había ya comenzado. En 1957, se publica un libro de Cernuda titulado *Poemas para un cuerpo*, Málaga, *Caracola*, colección A quien conmigo va. En una aclaración

que precede al texto se dice que los dieciséis poemas que contiene el libro «forman una breve serie independiente, dentro del libro *Con las horas contadas*, sección X de *La Realidad y el Deseo*».

A finales de la década de los 70, en 1979, se publica un libro fundamental y fundacional del homoerotismo, tanto en fondo como en contenido, *Hymnica*, de Luis Antonio de Villena, fuertemente influenciado por la poesía de Cavafis. También, y de vuelta a Málaga, Antonio Aguilar recuerda la conexión Generación del Túnel y Cántico, con Javier Espinosa como poeta malagueño más afín a Cavafis. Aguilar afirma que «la mirada al mundo de Espinosa es similar. La de Cavafis es más lúdica mientras que en Javier Espinosa encontramos un sentimiento de culpa judeocristiano».

Por otro lado, Antonio Aguilar cree que la presencia de Cavafis ha ido cambiando con los tiempos y los cambios sociales. Todavía en Alejandro Simón Partal (Estepona, Málaga, 1983), en su poema «El de bodegas Almau», del libro *Una buena hora* (Visor, 2019), podemos leer el pasaje en que un joven en un bar se siente atraído por otro. El poema recuerda en todo momento a Cavafis y el sentido del deseo:

El chico que yo deseo  
me da de comer todos los días,  
me sirve el menú diario.

Hace bromas antiguas  
con la carne o el pescado:

juega con lo que sabe  
que no lo va a herir.

Pienso su vida  
mejor de lo que será;  
piensa mi vida más triste  
de lo que es. No me importa.

Pido carne para evitar  
la vulnerabilidad  
que la sopa proyecta.

Bastaría la vida si al salir  
fuese verdad el “aquí te espero”  
que desde la barra me grita,

el serrín brillaría entonces como un trigal andaluz.

Cavafis significó mucho para generaciones enteras en Málaga y en toda España, pero en los últimos años Aguilar cree que ya no es tan necesario, de ahí la pérdida de presencia en las generaciones actuales de poetas locales. En relación a esto la gestora y creadora cultural Cristina Consuegra (Málaga, 1977) opinó que «la «fiebre Cavafis», si es que fue real, ya ha pasado, pues entre las numerosas

presentaciones de autores, libros y encuentros culturales semanales en las que participa, no suele ser Cavafis tema de debate o mención. Por ello, piensa que ha habido un cambio.

En cuanto a la tradición impresora malagueña, Antonio Aguilar destaca la revista *Litoral* y el dinamismo de la capital malagueña. De hecho, el mismo Luis Antonio de Villena llamaba «papelitos malagueños» a las publicaciones breves realizadas por editores como Ángel Caffarena, Emilio Prados o Manuel Altolaguirre. Aguilar hace hincapié también en el poeta y «ex impresor» Francisco Cumpián. Cumpián se consideraba, en 2018, heredero de la escuela malagueña de tipografía, en realidad «el último de una estirpe» (López 2018).

Por último, Antonio Aguilar insiste en el poeta malagueño Javier Espinosa, fallecido en 2000, amigo y compañero de Fernando Merlo y perteneciente a la ya mencionada Generación del Túnel. Para Aguilar, el poeta más cavafiano de este grupo. Espinosa compuso tres versiones de poemas titulados «A modo de una mala traducción de Cavafis. Aguilar cree que podemos encontrar en Espinosa ejemplos evidentes de *cruising*, y pone como ejemplo el siguiente poema:

Tengo cuarenta años y pocos dientes  
mas alguna noche  
glorioso paseo por los jardines,  
con la sonrisa de un pájaro en la boca,  
y murmuran aquellos que te acusan...,  
con el dedo te apuñalan, con los ojos,  
si supieran...  
Por la mañana levanto mis ruinas  
mientras la luz silenciosa me saluda  
con el dedo en la boca, susurrando  
me dice: cállate,  
nadie sepa nuestro blanco secreto.<sup>104</sup>

#### 3.4.4. Solange Sand (*La Victoria, Córdoba, 1976*)

Psicóloga, Psicoanalista y escritora afincada en Málaga. Toma el apellido de George Sand, pseudónimo de la escritora francesa del siglo XIX, Amantine Aurore Lucile Dupin, y el nombre de su hija Solange.

El primer contacto de la poeta con la poesía de Cavafis fue en el instituto, hecho este repetido en algunos autores incluidos en esta tesis.

Fue en mi adolescencia, estaba en el bachillerato y recibía clases de latín, y una amiga las recibía de griego. Ella era una muy querida amiga y además era mi vecina. Una tarde vino a mi casa y me dijo:

—Te traigo este poema que nos ha dado la profesora de griego, te va a gustar mucho. Se titula *Ítaca*.

Recuerdo la enorme alegría que me produjo la lectura del poema de Cavafis, a mi amiga siempre le estaré agradecida. Desde la primera lectura, *Ítaca* ha sido fundamental en mi imaginario, y por supuesto

<sup>104</sup> Sobre el secretismo en que se desarrollan y envuelven los contactos homosexuales y la forma en que lo expresa Cavafis para no describirlos de forma abierta y directa, véase Dimitris Papanicolau 2014: 159-214.

un pilar en mi vida, tanto en lo personal como en lo profesional, de hecho, es uno de los poemas que suelo compartir a menudo, por ejemplo, con mis pacientes. Cada verso de *Ítaca* me ha acompañado en mis conversaciones con los demás, en mis viajes, en mis aventuras, en mis proyectos..., ¡y, claro está, en mi literatura!

Con los años, los problemas de la vida cotidiana y el psicoanálisis me hicieron comprender los límites de lo real: los límites que marcan las adversidades, los obstáculos, el cuerpo, etc. La vida no es un verano continuado de ámbar, de nácares y perfumes sensuales.

En cuanto a las traducciones de Cavafis que Solange ha manejado está la de Anna Pothitou y Rafael Herrera «porque un gran amigo mío los conoce, y tuvo el buen gusto y el generoso gesto de regalarme la edición que la pareja tiene en «Colección Visor de Poesía».

A la pregunta de cuál fue el poema o poemas que más le captó o captaron la atención y por qué, en qué aspecto(s) cree que influyó el poeta alejandrino, Solange Sand explica lo siguiente:

Vivo enamorada de cinco de sus poemas:

1. *Ítaca*.
2. *Recuerda, cuerpo*, que toca la maravillosa y apasionante temática del deseo. Es una delicia cuando dice:

... «Ahora que todo ya está en el pasado,  
parece casi como si a los deseos  
aquellos te hubieses entregado; cómo brillaban,  
recuerda, en los ojos que te miraban;  
cómo temblaban en la voz, por ti, recuerda, cuerpo».

Y encontramos lo contrario a lo anterior en los poemas *Deseos* y *Monotonía*, en los que el poeta describe la experiencia de estar muertos en vida, lo que nos lleva al *Spleen* de Baudelaire, palabra que, como sabemos, tiene su origen en el griego *splēn*.

3. *Melancolía de Jasón, hijo de Cleandro, poeta de Comagena (595 d.C.)*, en el que plantea la *herida de cuchillo siniestro* que puede producir el hecho de envejecer. Cavafis le reclama al arte de la poesía sus remedios, y a continuación aclara que estos remedios son sólo *tentativas de alivio del dolor; / por la imaginación y la palabra*. Sigmund Freud decía que el arte es un *narcótico cultural*, que alivia tanto al artista como al espectador por la relajación de tensiones que produce, y por la seducción a través de la belleza.
4. *He aportado al arte*, en el que queda muy bien reflejado cómo va tomando forma cada verso con el material de las *Sensaciones, los deseos, las cosas vistas a medias, los recuerdos vanos, los rostros o líneas de amores no cumplidos*, en aras de poder conformar la *Figura de la belleza*. Lo anterior también queda reflejado en el poema *Su principio*.
5. *Según las recetas de antiguos magos grecosirios*, que nos lleva a Rubén Darío con *Juventud, divino tesoro*... En este poema se pregunta por la esencia, por el elixir que nos haría recuperar la juventud. (¿Qué esencia podríamos hallar?!).

Otros poemas que también tengo presentes son:

- *Cuando despierten*, en el que Cavafis resalta la importancia de salvaguardar las imágenes eróticas.
- *En la Iglesia y Esperando a los bárbaros*, ¡poemas de impresionante actualidad!
- *Teatro de Sidón (400 d.C.)*, versos que nos hacen comprender su recelo a publicar por el miedo a que la sociedad lo rechace por su homosexualidad.

- A la vez me gustan *Fui y Placer*, por la poderosa autoafirmación que el poeta realiza en ellos (autoafirmación que también queda manifestada en otros poemas, ¡claro!).
- *Velas*, poema en el que hallamos un tema también muy interesante: la fugacidad de la vida. Freud lo plantea en un texto que titula *La transitoriedad (1916 [1915])*, en el que nos cuenta que un día estaba paseando con un amigo poeta, y este amigo le expresa que para él todo lo admirado no tiene valor, pues tanto la vida humana como las creaciones están condenadas a la desaparición. *Toda belleza* —afirma el poeta— *es transitoria, está destinada a desaparecer*. A lo que Freud responde que: *Su belleza justamente radica en su transitoriedad*. Encontramos que en este escrito Freud aclara a su amigo que, el carácter perecedero de lo bello (por ejemplo, del paisaje que estaban contemplando durante el paseo) no involucra desvalorización, sino lo contrario.
- Ante la fugacidad expresada en *Velas*, en el poema *Para permanecer* contemplamos el tema de lo perdurable y eterno.

La respuesta de Solange Sand nos da muestra de una lectura atenta y mantenida en el tiempo que de alguna manera dejará huellas en su poesía. Ella misma reconoce que un poema y alguna novela están inspirados en un poema de Cavafis:

El poema «Lo que puede un cuerpo» lo escribí inspirada en «Recuerda, cuerpo». En mis novelas está presente la palabra *Ítaca*, palabra que también suelo utilizar en mis conversaciones con los demás.

La psicóloga y escritora cordobesa enumera también cuáles han sido los autores que han podido participar más en su formación literaria y artística en general. Estas fueron sus palabras:

Miguel de Cervantes, San Juan de la Cruz, Góngora, Quevedo, Baltasar Gracián, Marguerite Duras, Albert Camus, Stendhal, Gustave Flaubert, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Miguel Hernández, Antonio Machado, César Vallejo, Rubén Darío, Baudelaire, Rilke, Kafka, Nietzsche, Sigmund Freud, etc., etc.

Por otro lado, y de una manera especial, George Sand, autora con la que siempre me he sentido muy identificada. La escritora francesa escribió en honor a la libertad: su obra gira en torno a los derechos de la mujer y de los más desfavorecidos. Por eso llevo su apellido, en memoria agradecida.

### 3.4.5. Carmen Velasco Rengel (Málaga)

Profesora del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga, poeta y ensayista. Me envió sus respuestas acerca de Cavafis el 10 de julio de 2023. De sus palabras se puede percibir su admiración por el alejandrino:

Leí por primera vez a Cavafis en *Poesía completa*, en la rigurosa traducción del griego de Pedro Bádenas de la Peña, Alianza Tres, Madrid, 1983, con tan apreciables introducción y notas que a mí siempre me parecen necesarias y fundamentales. Me gusta mucha esta traducción y la del poema emblemático para mí que fue (y sigue siendo, no ha perdido vigencia en absoluto) «ITACA», lo escribo del mismo modo que se encuentra en la página 50 de este libro que tengo siempre a mano. Un poema que me sorprendió, me conmocionó cuando era joven (y creo que no soy una excepción). En un primer momento se llevó mis palabras, mi voz, porque toda la voz estaba en esos versos que comunicaban tanto en un instante, todo el tiempo perdido y, por otra parte, como creadora, la inseguridad de poder retener los recuerdos para expresarlos por escrito. Aunque muy joven (o quizá por eso) me embargó la melancolía, y en cierta forma la insatisfacción, que acompaña a toda creación.

Muchas más cosas habría que decir de C. P. Cavafis, que seguro que ya has recogido. El retorno y el recuerdo del viaje de la vida es un procedimiento de escritura en la mente y en el espíritu; un modo de escapar de lo cotidiano, una fuerza poderosa, la promesa de hacer visible lo invisible; una mente que quiere escapar en definitiva y no sabe cómo ni adónde. No cabe duda de que, por eso, la poesía de Cavafis influyó mi obra (¡ojalá!) y, entre otras influencias, se unió a mi admiración por Emily Dickinson.

### 3.4.6. *Guillermo Busutil (Granada, 1961)*

Premio Nacional de Periodismo Cultural 2021, Busutil escribe con asiduidad artículos de opinión en la prensa malagueña y en la nacional. El 11 de enero de 2023 me escribió respecto a Cavafis:

Escuché hablar de Cavafis y de su célebre poema «Ítaca» a los 17 años y me fascinó su poética del viaje, la idea de Alejandría, la textura del lenguaje, una cuestión que me interesaba ya en aquellos jóvenes y que está presente en mi escritura. Y a partir de ese poema surgió el descubrimiento de toda su obra poética.

En cuanto a traducciones manejó la de José María Álvarez y la de Ramón Irigoyen:

La primera fue esa a la que aludía de Hiperión, traducida por José María Álvarez y que aún conservo, muy subrayada y con anotaciones en los márgenes. A su costado guardo la de Irigoyen del Círculo de Lectores en la que ahondé más y mejor, la madurez de la edad, claro, en su poesía, en la policromía de grises de su nostalgia.

Entre los poemas preferidos figura el de «Ítaca»:

«Ítaca» fue el primer poema que me atrajo por su destello filosófico y por la impronta de la *Odisea* que es mi libro de cabecera desde que me lo leyó mi abuelo en mi infancia, y a la que le he rendido homenajes. El último en mi libro *Odisea* N-340. Después llegó la huella grabada de otros como «Recuerdo cuerpo», «A la entrada del café» que es un canto a la mirada, al voyerismo de los lectores de espejos y de gentes en los cafés, y la capacidad de imaginar identidades, encuentros, relaciones. He dado al arte porque me identifiqué en esa entrega y pasión, o Cuando despierte que me parece una hermosa memoria del amor y su cicatriz en la piel, en los velos de la memoria. No suelo ser un defensor de la nostalgia, pero sí que me gusta de Cavafis su hondura existencialista, en paz, sin demasiado peso de desencanto, más bien como una poética serena de lo perdido pero que en el fondo conserva un aroma del goce de lo vivido.

En su producción literaria, Guillermo Busutil cree que hay huellas de Cavafis:

Hay huellas de Cavafis en mi obra. Si, esa mirada sobre el tiempo, el aire reflexivo de la memoria que más que ajustar cuentas, ajusta el tiempo de los recuerdos en paz, y ese influjo de la cultura como compromiso desde el que mirar, lo mismo que la sensualidad del deseo que hay bajo la evocación. Pero sobre todo la textura de atmósferas que él le impregna al lenguaje y que yo también me esfuerzo en conseguir.

Muchas son las raíces de mi literatura y de la mirada cultural. Cavafis, Borges, Cortázar, Poe, Carpentier, Cernuda, García Lorca, Emily Dickinson, Calvino, Cheever, Jack London, Marsé, Martín Gaité, Aldecoa...

Por último, destacar que el autor es muy activo, desarrollando actividades varias ya sea en presentaciones propias o ajenas. Él mismo participó en actos de homenaje a Cavafis:

He participado, sí, en acto público en Málaga en honor a Cavafis. Hace unos años en el Centro Cultural Generación del 27 en un acto organizado creo que por Lorenzo Saval y Vicente Fernández, en el que hicimos una lectura colectiva de sus poemas. Cavafis es una mariposa entre las manos de la mayoría de los poetas como Aurora Luque, María Navarro, Mesa Toré, Alfredo Taján, Jesús Aguado, Álvaro García... Su sombra es alargada y fértil en la estela de su obra.

### 3.4.7. Héctor Márquez (París, 1963)

Periodista, activista y gestor cultural. En agosto de 2022, me explicó cómo fue su primer contacto con la poesía de Cavafis:

Si no recuerdo mal, porque la memoria me juega malas pasadas, fue en la lectura del cuarteto de Alejandría, de Lawrence Durrell. Aunque puede que en la antología de Los nueve novísimos de Cátedra en algún poema de Luis Antonio de Villena o Pere Gimferrer o alguien de aquella generación de poetas cultistas con aspiración dandy apareciera alguna cita suya. Al poco me compré un libro de sus Poesías completas editado por Alianza. Fue poco después cuando supe que el «Viatge a Itaca» de Lluís Llach, algunas de cuyas canciones tenía grabadas en una de esas cassettes de recopilación que te grababan los amigos desde hacía años estaba en realidad inspirado en los poemas de Cavafis. No entendía el catalán y no tenía el disco para leer los créditos.

En cuanto a traducciones ha manejado varias:

Pues, como te decía, la traducción de Pedro Bádenas de la Peña para Alianza sería la primera. Luego me compré en librería de viejo la edición de Hiperión de José María Álvarez. Y luego antologías, plaquettes que se fueron editando posteriormente con otros traductores, pero no recuerdo ahora de quiénes eran. Recuerdo el Litoral de Cavafis también, pero eso fue muchos años después.

¿El poema de Cavafis que más me llamó la atención? Bueno, es un tópico, pero evidentemente «Ítaca», «La ciudad», «Recuerda, cuerpo» ... «An Old man», «Tanto como puedas» y «A lo lejos» también me emocionaban mucho. Por lo que respecta a la influencia, creo que Cavafis representa un modelo urbano y contemporáneo del poeta que es a la vez moderno y clásico y tienen una conciencia profunda del paso del tiempo. Es un poeta del tiempo y la memoria. Y el tiempo, como magnitud teológica, casi metafórica —hay quien defiende que lo único que existe realmente es espacio, materia o su ausencia y distancia— es la materia principal de l@s poetas. No es baladí su reivindicación como icono del homoerotismo culto con un halo importante de rebeldía y libertad. Cavafis como garante de lo excelso del deseo homosexual en épocas donde todo se guardaba mucho en los armarios. Además de que su poesía es a la vez sencilla y profunda. Y posee suficientes capaz para ser entendida y paladeada a lo largo de los años. Hay poetas que son útiles en una época de tu vida, pero antes o después pierden su efecto. No es el caso de Cavafis. Conecta con el alma eterna.

Mi producción como poeta fue muy precoz y desapercibida. Algún poema suelto en una antología o revista, una lectura allá con más compañer@s y un librito un poco vergonzante hoy escrito con 14 y 15 años que ganó un premio de poesía en mi instituto. Ni ISBN tenía. Inencontrable. Y yo que me alegro. El grueso de mi producción escrita está asociada a la prensa o las redes. Y nunca, al margen de la “buena pluma” que se me ha atribuido muchas veces, ha pretendido pasar por literatura. Es cierto que durante unos años escribí unas crónicas semanales en diario *Sur* bajo el cintillo de Rutas urbanas donde hacía paseos, derivas literarias por la ciudad. Parte de aquellos artículos, junto con otros escritos para *El País* y otras revistas y soportes, se reunieron en un libro llamado *Rutas y atajos*. Y ese espíritu cavafiano sobre el paso del tiempo y la memoria y cierta capacidad de ironía política, también estaban en muchos de esos textos. Pero no lo reconozco como una *influencia* consciente. Tampoco ha sido Cavafis mi poeta favorito, vamos a ver. Siempre preferí a Pessoa, por hablar de poetas icónicos asociados a ciudades. Pero me parece una osadía hablar de algo parecido a “mi obra”.

Leí un poema, que no recuerdo bien ahora cuál fue, en un homenaje que se hizo en el Centro de la Generación del 27. Creo que me llamó Vicente Fernández o María Villalba. No lo recuerdo bien, era

muchísima gente. Después he cubierto como periodista algunas actividades relacionadas con Cavafis. Han sido varias. Y ya sabes cómo es el trabajo a destajo de la prensa.

### 3.4.8. Enrique Baena Peña (Málaga)

Profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Málaga, es asimismo Director del Departamento de Filología Española, Italiana, Románica y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, presente estas últimas décadas en el espacio literario de la ciudad. Su primera toma de contacto con Cavafis fue a través de la edición malagueña de Valente:

La primera muestra que tuve en las manos fue la edición de los *Veinticinco poemas* que tradujo Valente y Elena Vidal, en edición y cuidado de Rafael León. Fue en Málaga, en ediciones de Caffarena y León, y una primicia en español a mediados de los años sesenta. Me la regaló Rafael pocos años después, cuando estudiaba los últimos años del Bachillerato y empezaba a preparar una revista literaria llamada *Unicornio*.

Aunque su primer contacto entronca con la primera edición de Cavafis, la malagueña de Caffarena y León, Baena ha manejado más traducciones:

*Veinticinco poemas*, citado; la edición de Macías, *Poesía completa*, de Pre-Textos; también conocí la antología de José María Álvarez, así como las ediciones de Visor y Alianza, la de Lumen de Ferraté, la de Irigoyen en Seix Barral, o la de Júcar, Los Poetas; asimismo la edición de Vicente Fernández *Málaga Cavafis Barcelona*; y una última de Bádenas de la Peña, que he venido siguiendo en sus sucesivas entregas, conforme se conocían más textos del poeta. Sé de la existencia de una complejidad de textos, con traductores como Duque Amusco, al que conocí, o Gustavo Durán, entre otros.

Los poemas de Cavafis que más captaron su atención fueron los ya clásicos y conocidos:

«Esperando a los bárbaros», junto con «Ítaca», el poema más conocido, sin embargo, en aquellos momentos cuando lo leí, a principios de los 70, resumía para mí la intemporalidad, la ucronía tan deseada por Cavafis, donde el devenir de la creación construía la imagen sin fin de la propia historia y sus quebrantos, y cuya mejor tradición entendí es todo lo que desconocemos, y ahí la duda de la existencia de lo que ha de suceder o tal vez de lo que habría de suceder sin ocurrir. Cito solo este poema para no alargar la encuesta.

Muy interesantes fueron las palabras de Baena en relación al posible paralelismo entre las ciudades de Alejandría y Málaga:

En aquellos años primeros juveniles, la Alejandría de Cavafis era para mí aquella Málaga vivida. No encontraba diferencias, solo veía similitudes: el antiguo Ateneo, los muelles, aquellas playas desiertas, la decadencia de los hoteles cercanos al puerto, la resurrección de lo pagano tras la progresiva salida de un fuerte catolicismo, la milicia universitaria en el mar y la vuelta a Málaga-Alejandría, las primeras lecturas de los griegos arcaicos, de Alcmán...; lo pretérito que se iba haciendo leyenda y poesía. Y así hasta hoy. En el Epílogo de mi libro *La invención estética* (Madrid, Cátedra, 2014), titulado «La imaginación simbólica en el orbe contemporáneo a través de signos y figuras de la Clasicidad», con sentido crítico, pero bajo el correlato personal, doy cuenta de ese periplo.

La formación literaria y artística en general de Baena, es amplia:

Junto a lo dicho, hice poesía, en la tradición mallarmeana, depurando el discurso hasta enfrentarme a la pura simbolización que ya recalaba en los aedos, en Homero y en el primigenio canon de Alejandría, llegando hasta el Longino y De lo sublime. Paulatinamente ya mis ensayos buscaron los referentes de la modernidad, con Kant, Lessing, Herder, Vico, Goethe, Schlegel, Hegel, para entrar en el XX con Valéry, Eliot, la Escuela de Frankfurt, Steiner, y los maestros académicos que tuve como Klaus Dirscherl, García Berrio y Claudio Guillén.

Cavafis ha estado presente en la ciudad de Málaga y sus poetas. Así opina el profesor Baena:

A lo largo de estos años he organizado y realizado numerosas actividades (Congresos, Simposios, Cursos, Seminarios y Conferencias); el nombre de Cavafis ha estado presente en muchas de ellas. En un homenaje o actividad monográfica concreta sobre el poeta, creo recordar que no he participado.

Acerca de la segunda cuestión, interpreto, tras el tiempo transcurrido desde que conocimos su poesía, que hubo en Málaga una presencia literaria intensa en los años 70, con devoción, lecturas y conversaciones sobre su vida y poesía, influencia que estaba en concordancia con el auge y el interés de su lírica por escritores y poetas como Fernando Quiñones, Gil de Biedma, o los Novísimos, y también creadores como Luis Alberto de Cuenca o Juan Luis Panero, entre otros. Tras ese tiempo, entiendo que hubo un cierto olvido, hasta que más recientemente, y ya desde la propia Universidad, con Vicente Fernández, ha vuelto su obra a estar presente, aunque no sé si en los poetas jóvenes con la intensidad con la que fue leído por nuestra generación.

### 3.4.9. Rafael Herrera (Córdoba, 1970)

Profesor de griego y latín en Instituto de Secundaria de Málaga, Rafael Herrera es, junto a Anna Pothitou, traductor de Cavafis (*Poesía completa*, Visor, 2003).

Rafael Herrera recuerda su primer contacto con la poesía de C. P. Cavafis:

Una buena amiga, estudiante de Filología Clásica, compró, recién salida, la traducción de Alfonso Silván y me dio a leer «Los caballos de Aquiles». Luego compré la antología de Cañigral en Júcar y aproveché el texto bilingüe para irlo leyendo también en griego.

Rafael Herrera es un lector atento al que le gusta contrastar diversas versiones. Él mismo nos lo cuenta:

Además de las dos mencionadas, leí algunas versiones que iba ensayando entonces Carlos Clementson y me prestó manuscritas. Compré también por aquellos años la traducción de Pontani al italiano y la de Carles Riba al catalán, y luego ya siguieron muchas, casi todas las de nuestra lengua y muchas a otros idiomas que conozco. Siempre me ha gustado contrastar las versiones, tanto con el original griego como entre sí.

A Rafael Herrera los poemas eróticos y los históricos son los que más le atrajeron:

Sin duda los poemas eróticos de tono más intimista, las escenas descriptivas que recrean, a través del espacio, un lugar sensorial y sentimental («Vino para leer», «El sol de la tarde») y los históricos que escapan al acontecimiento renombrado para recrear el sentir y la vida de la gente («En las afueras de Antioquia», por ejemplo).

Sobre las huellas de Cavafis, Herrera hace una afirmación importante:

Nadie que haya leído a Cavafis puede quedar indiferente: sin duda aparece, consciente o veladamente, desde motivos y ecos concretos hasta la forma de narrar y construir un poema con una cuidada, nada casual naturalidad.

De alguna manera, Rafael Herrera reconoce que, a él, al escribir, ya sea consciente o inconscientemente, hay marcas o ecos de Cavafis. La formación literaria de Rafael Herrera es muy variada y rica:

Es imposible encerrarse en una sola corriente o catálogo más o menos homogéneo de autores, pero por citar algunos importantes, los clásicos grecolatinos (Homero, Safo, los trágicos, Virgilio...), Garcilaso y Góngora y, desde luego, mi maestro Agustín García Calvo.

Por último, Herrera ha participado activamente en los distintos actos conmemorativos de Cavafis en la ciudad de Málaga y reconoce la labor llevada a cabo desde el departamento de Traducción e Interpretación de la UMA:

Visito Málaga desde los '90 y siempre estaba muy presente Cavafis, a quien ya cantábamos musicado por un amigo en aquella época. En cuanto llegué a vivir aquí me encontré con varios actos muy concurridos acerca de Cavafis. La labor de los profesores de griego en traducción e interpretación de la UMA ha sido fundamental para una difusión que ha calado en todo el ambiente poético de la ciudad.

La traducción de Anna Pothitou y Rafael Herrera es de las más originales que se han hecho en lengua castellana pues traducen con rima allá donde ésta existe en Cavafis e introduce una serie de títulos y expresiones en latín para traducir lo que en el original está en griego antiguo. Esto lo hacen al objeto de causar en el lector en español la misma sensación de extrañamiento que causa el griego antiguo en el lector griego actual. La idea no es original de ellos, proviene de Joaquim Manuel Magalhães, el traductor al portugués, quien junto a Nikos Pratsinis, publicaron *Poemas e Prosas* de Cavafis en 1994 en la editorial Relógio d'Água.

### 3.5. Más poetas y agentes culturales de Málaga.

**Jesús García Gallego**, nacido en Málaga. El 14/7/2023 responde que su lectura primera de Cavafis fue «a través de José María Álvarez en sus primeras ediciones de Museo de Cera. He manejado las ediciones de Visor, Pretextos, Almuzara, Hiperión, Alianza. Y alguna antología».

Al poeta y editor malagueño le atrajo «su recreación del mundo clásico, sus poemas eróticos y el canto de un mundo decadente lleno de recuerdos impregnados de claves históricas y mitológicas».

Jesús García Gallego reconoce huellas de Cavafis en su obra poética:

Mi obra está impregnada de Kavafis en múltiples poemas, y posteriormente como editor he publicado en «La vie en rose», una obra única de José María Álvarez que son sus poemas alejandrinos, bajo el título «Ese diamante de mi alma». Kavafis en estado puro.

Es muy difícil precisar las influencias, van desde los autores clásicos griegos y romanos, la poesía francesa del siglo XIX y XX, la literatura en lengua inglesa desde el XVII al XX, y la poesía en lengua española e italiana de la misma época.

El poeta malagueño ofreció un poema en prosa inédito:

### MOUSEION CAFÉ

Heme aquí, olvidado hasta de mí mismo, entre añosos vasos de té y brillantes mesas de mármol de un ordinario lujo oriental.

Heme aquí, contemplando la vida pasar como un sueño gastado, reticente, incrustado de penurias, rodeado de todos estos viejos parroquianos que, como yo, reinventan sus recuerdos entre narguilés de humeantes aromas a carbón y manzana.

Heme aquí, que es lo más cerca que puedo sentirme hoy de estar en algún sitio, que no sea ninguna parte. Efímero, alejado de toda presencia, queriendo olvidar lo que la vida me arrebató sin darme explicaciones.

Heme aquí, engastado en este sillón, anónimo, viendo el mundo pasar desde un rincón del Mouseion Café, en la misma decadente Alejandría de Kavafis, demonizado escenario de sus más atropelladas ilusiones.

Heme aquí, como un actor cuando cae el telón, acosado por la inalcanzable insolencia de su personaje, vestido con el gesto ritual de ese fugaz cansancio que lo rinde ante mí, rehén de una juventud perdida y demacrada en manoseadas ausencias, vetusto, como los desvaídos reflejos que encierran los espejos de este cafetín ignoto y chabacano.

Heme aquí, desmemoriado, en plena huida, burlado por los recuerdos de tantas horas entregadas al placer y el deseo.

Heme aquí, varado en el tiempo, imaginando cómo habría cambiado mi vida si hubiera coincidido con Cavafis, si hubiera podido conversar con él, comprender al menos, en una tarde tan nefasta como esta, la sabiduría e inmortalidad de un poeta cuando le hablan los dioses.



El autor en la Casa-Museo de Cavafis en Alejandría (Foto: Jesús García Gallego)

**Ana Isabel Almarcha**, poeta nacida en Puertollano (Ciudad Real) y afincada en Málaga, ha sido lectora de Cavafis. Lo leyó a través de la traducción de José María Álvarez en la editorial Hiperión. Su contacto primero con Cavafis lo explica ella misma:

Mi primer contacto con el gran poeta, fue a través del que hoy es mi marido, Jesús García Gallego. Puede que, en el instituto, un profesor de filosofía, en nuestro viaje fin de BUP a Grecia; nos hablara del autor, pero son tan vagos los recuerdos que mi gran encuentro con Cavafis se remonta, a hace casi siete años, cuando Jesús, gran apasionado del autor, me regaló un libro suyo, y me dijo —tienes que leerlo.

La poeta cree que Cavafis tiene una forma de escribir poesía muy novedosa:

Captó mi atención de forma súbita. Tenía ante mí, una manera de decir las cosas, muy diferente a lo que había leído en poesía hasta entonces. Estaba ante el gran maestro de la poesía clásica, que a tantos poetas ha influido, entre ellos claro está, uno de sus propios traductores, Álvarez. La construcción magistral del poema, y sus «mensajes sociales» que yo considero aprendizaje de vida, llevado a la construcción de la belleza en el poema, y compartido con el lector; me llegó al alma. El tan conocido «Ítaca» es un claro ejemplo.

Tengo muchos preferidos, pero por citar algún poema en especial:

Cuanto puedas (1913)

Si imposible es hacer tu vida como quieres,  
Por lo menos esfuerzate  
Cuanto puedas en esto: no la envilezcas nunca  
En contacto excesivo con el mundo...

Al ser preguntada por las posibles huellas de Cavafis en su obra, responde lo siguiente:

Indudablemente todo lo vemos o leemos nos influye. De hecho, tengo algún poema publicado con claras influencias:

Navega  
Capea el temporal  
Cuando sea necesario  
Aferrándote al timón,  
Y escribe en tu cuaderno de bitácora.  
Acepta ser como el viento que pasa...

Ana Isabel no sabría exactamente en qué corriente ubicar su poesía, pero Cavafis es de los poetas a través de los que se ha formado:

No sabría encuadrar mi poesía, ni clasificarla, creo que sería tarea para otros... Sí que puedo afirmar que, como ya he dicho antes, todo nos influye; incluso autores de narrativa, pueden llegar a inspirarme al escribir poesía. Mis poetas preferidos, podemos llamarlos así, de los que han caído en mis manos hasta el momento, son José María Álvarez, Dylan Thomas, Benedetti, Pablo Neruda, Cavafis, ¡cómo no!, y hay muchos poetas que han ido llegando a mis manos, sus lecturas, que son extraordinarios, aunque la diosa fortuna no los haya sonreído hasta el momento; como son José María Prieto, Jesús García Gallego, con *Los labios del sueño*, Litoral, José Ángel Cilleruelo, entre otros...

**Inmaculada García Haro** envió su cuestionario el 10 de julio de 2023. En principio, no recordaba cuándo tuvo su primer contacto con Cavafis:

No recuerdo desde cuándo tengo conciencia de la relevancia de su obra y de la influencia que ejerció en poetas tan laureados como Foster, T. S. Eliot o T. E. Lawrence, etc., pero, sin duda, la insistente recomendación de la lectura y el estudio de la obra de Cavafis del poeta y profesor Ignacio Caparrós, director del Centro cultural Generación del 27 desde 1996 hasta 1999, fomentaron mi interés por su obra por esas fechas.

Pero en cuanto a la traducción lo tiene claro:

Sin duda la traducción de Pedro Bádenas de la Peña directamente del griego para la obra C.P. Cavafis. *Poesía completa* (Alianza Editorial, Madrid, 1982) ha sido la que más he leído y releído. El libro también incluye una versión de los poemas ingleses traducidos por Luís Alberto de Cuenca. Más reciente es la edición de su *Poesía completa* por la Editorial Pre-Textos (2015) al cuidado de Juan Manuel Macías (poeta, helenista y traductor premiado en 2013 por la Sociedad Griega de Traducciones de Literatura), pero esa la he manejado menos. Probablemente la reciente edición de Visor (2021) esté más actualizada y haya mostrado más poemas inéditos, pero esa no la he manejado.

En cuanto a sus preferencias:

Sin duda uno de los poemas que más interés produjo en mí fue «Esperando a los bárbaros» (1904) por la modernidad de su planteamiento formal en contraste con la atemporalidad ancestral en la que lo sitúa cronológicamente; es un tema recurrente en la historia de la humanidad que él resume en unos cuantos versos de forma magistral: el ocaso de una civilización que anhela un imposible retorno al primitivismo. Sin embargo, a mi juicio, los poemas más íntimos de Cavafis, son los más interesantes; «El hombre vendido» (1919) ofrece una sutileza erótica sublime.

Inmaculada García Haro afirma que en su obra poética se pueden rastrear las huellas de Cavafis:

Sin duda. La poesía actual, en general, tiene su huella, dado que renueva la tradición, pero sin renunciar a ella. Prescindió del metro y del epíteto para alcanzar la palabra desnuda. Concretamente en mi obra, al igual que en la de Cavafis, hay una continua oscilación desde la épica a la poesía intimista, tratando siempre de argumentos universales.

Y, por último, la corriente poética en la que se inserta su obra:

La corriente de rehumanización de la poesía es, sin duda, la tradición poética en la que considero que se inserta mi obra. Comenzó con los poetas de la Generación del 98, Neruda y algunos representantes de la Generación de 27 y continuó con la generación del 36 (Ángela Figueroa, Luís Rosales, Alfonso de la Torre, José Luis Cano.) y con la poesía social de los años 40-50. Más tarde, la generación del 60 recogió esa antorcha. Francisca Aguirre, una de las poetas más representativas de esta última corriente, junto Félix Grande, Jesús Hilario Tundidor, etc., es una de mis referencias y, precisamente, una de sus obras más significativas es *Ítaca*, que toma su nombre, precisamente, de una de los poemas más representativas de C. Cavafis. En la actualidad esa corriente encuentra su mayor heredad en el movimiento Humanismo Solidario, al que pertenezco, y en la *Poesía ante la incertidumbre* (Colección Visor de poesía, 2011) que cuenta con poetas de una generación posterior a la mía como Raquel Lanseros, Fernando Valverde, etc.

La poeta gaditana residente en Málaga, **Teresa Antares**, comentó su relación con la poesía de C. P. Cavafis:

Sí, he leído a Cavafis, ¿quién no? Llegué a él por su archiconocido, inmenso y cargado de simbolismo, poema «Ítaca». Un poema al que hay que regresar de vez en cuando para no olvidar que lo importante de vivir es el camino, no obsesionarse con las metas ni las utopías. Algo tengo escrito sobre el daño que

puede hacernos una utopía, no somos conscientes de ello. Me encanta este poema. Y ya después de ese poema irremediamente lo busqué, lo leí y releí y se quedó entre mis poetas de cabecera, versos y versos cargados de un simbolismo y una pasión que se quedan contigo para siempre. «Vuelve», por ejemplo, es uno de sus poemas que está en mí, desde que lo leí y ya para siempre. También he leído su novela «A la luz del día», me fascinó, corta, fantástica y dando al lector lo necesario para mantenerlo en la intriga. Muy recomendable. Contestando a la siguiente pregunta de qué es lo que más me ha podido impactar de él, es, sin duda, la libertad en sus poemas eróticos, para la época y circunstancias que le tocó vivir. Escribir desde el desgarramiento ensalzando con cuidado, con extrema belleza, sus sentimientos, no debió ser fácil, a mí me conmueven inmensamente. A la tercera pregunta, si me he sentido influenciada por su obra en mi forma de escribir, pues podría decir que sí, esa forma de crear emociones, de disfrutar de lo sensual y sexual con naturalidad, me identifica... «Y bebí un vino fuerte, como solo los audaces beben del placer». Y, por último, no, no he tenido la suerte de acudir a ningún acto relacionado con él y su obra, pero me gustaría, hay que nutrirse de los recursos que Cavafis nos dejó como legado.

**Silvia Moreno Parrado** (Málaga), es traductora de inglés, francés y griego licenciada en la Universidad de Málaga en 1999. Vivió en primera persona el Coloquio Internacional homenaje a Cavafis en 1998. De hecho, participó como voluntaria. Entonces era estudiante en Traducción e Interpretación. Cuenta Silvia que estuvo durante meses trabajando en la traducción de las actas y que al final no se pudieron terminar, entre otras cosas, porque acabó la carrera y se puso a trabajar enseguida. La traductora recuerda «las marquesinas de los autobuses de Málaga» con información del encuentro cavafiano. Y añade: «recuerdo perfectamente las postales, las tuve colgadas en casa mucho tiempo». La traductora malagueña fue invitada a leer un poema de Cavafis, «El espejo de la entrada», en la traducción de Pedro Bádenas de la Peña, en el homenaje de 2013 que tuvo lugar en el Centro Cultural Generación del 27. Finalmente, no leyó el poema pues tuvo que ausentarse por motivos personales. Moreno Parrado reconoce que estuvo en dos presentaciones posteriores de libros referidos a Cavafis que fueron presentados por Vicente Fernández González. Se trata sin duda del volumen *Málaga Cavafis Barcelona* en 2013 y de la traducción en 2015 de la *Poesía Completa* de Cavafis en la traducción de Juan Manuel Macías, que se presentó en el Centro Andaluz de las Letras de Calle Álamos.

**Tecla Lumbreras Kraüel** (Málaga, 1954), comisaria de arte y gestora cultural, también leyó en el Homenaje a Cavafis de 2013. Su poema fue «El sol de la tarde». Era entonces profesora de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Málaga. La profesora Lumbreras Kraüel afirma que «para los de mi generación Cavafis fue un referente».

Durante la investigación hemos podido contactar con una serie de poetas de la ciudad que, sin haber tenido un contacto continuado en el tiempo con Cavafis, han podido manejar cierta bibliografía y tener una imagen del alejandrino:

Estas personas fueron la poeta **Aurora Gámez Enríquez** (Coín, Málaga, 1956), que destacó el poema «Ítaca» como «un canto a la libertad y una invitación a vivir la utopía», la escritora **Eva García Madueño** (Málaga, 1964) que admitía que Cavafis le «ha servido de inspiración. Su poema «Ítaca» creo que es uno de los más emblemáticos». También la poeta **María Angustias Moreno** (Granada) reflexionó sobre el hecho de que Cavafis tenía que ser una persona de extraordinaria sensibilidad. La poeta **María Magdalena Martín Rodríguez** (Granada) destacó la cantidad de actos referidos a Cavafis que se han desarrollado en Málaga. La poeta y gestora cultural, **Isabel Romero**, y la profesora de literatura de la UMA, **María Dolores Gutiérrez Navas** (Almería, 1954) destacan el poema «Ítaca» pero no creen que la huella de Cavafis en Málaga haya sido tan destacada.

Por último, **Sebastián Gámez Millán** (Cártama, Málaga, 1981), profesor de Secundaria transmitió su admiración a Cavafis y envió un poema suyo inédito escrito en 2000 y que es un homenaje al alejandrino:

Tras sentir la lejanía de algunos recuerdos, Konstantino Kavafis escribe el poema

Dónde aquellas voces amadas que como gratas tesisuras  
mis ansias calmaron: voluptuosas formas, sensuales líneas,  
hermosos cuerpos cuyas exactas proporciones  
y suma de belleza poco debían de envidiar al *Hermes* de Praxíteles.  
Decidme dónde están y dónde quedan las calles  
de Londres, los días en el París de 1877,  
las sensaciones perdidas, el tacto arrebatado,  
dónde el anochecer de la calle Lepsius y sus amaneceres,  
y dónde Filostrato y Suetonio, y Esquilo y Shakespeare,  
aquellas habitaciones de burdeles, dónde mi juventud rebelde,  
y dónde el brillo, suasorio, de esas imágenes  
que hasta hace poco tiempo, después de tanto y tanto,  
podían tentarme, cautivarme, apresarme.  
Cómo se aleja de mí la vida,  
mi vida y su vivo latir distanciándose de mí viven...  
Me duele, me aflige saber que para siempre he perdido todo esto,  
que en ningún lugar de la tierra poseeré lo allí poseído.  
Es la hora, pues, de evocar, rememorar, recuperar estos recuerdos,  
necesito retenerlos aquí cerca mía: acaso no soy más que ellos.  
Es la hora, sí, de escribir el poema,  
otro conjuro no conozco para mitigar esta sed,  
paliar estas nostalgias, redimir estos dolores,  
curarme de la vida ida.

### 3.6. Recapitulación y conclusión tras las respuestas de poetas y agentes culturales

Tras haber preguntado, hablado y, en algunos casos, debatido el tema de la aproximación inicial a Cavafis —a través de qué traducción cada cuál ha leído al alejandrino, qué traducción ha quedado en la memoria, qué traducción prefieren, qué posibles ecos existen en sus obras—, hacemos aquí una recapitulación con varias conclusiones:

1. Hasta 14 poetas manifiestan abiertamente que prefieren la traducción de José María Álvarez (p. e. Francisco Ruiz Noguera o Aurora Luque). Las causas por las que la prefieren: en principio, por ser la primera que leyeron, parte de su juventud y de su iniciación a la poesía, porque es una traducción en la que los poemas traducidos suenan a poema, es de una sonoridad y belleza que otras traducciones no consiguen. Quieren leer la traducción de un poema «que suene a poema», «que suene bien» y que sea bello, independientemente de que la lectura del original sea o no plausible, independientemente de su relación con el poema original. Un número considerable de respuestas aluden a la traducción de Pedro Bádenas de la Peña como la primera y definitiva. Y hay personas también que manifiestan que, habiendo leído en primer lugar la traducción de José María Álvarez, acudieron después a la de Bádenas al saber que era directa del griego.
2. Algunas personas de generaciones posteriores han leído primero la traducción de Ramón Irigoyen (p. e. Álvaro Galán o Adrián González Da Costa), en algunos casos en la editorial Círculo de Lectores (su edición de Cavafis es de 1999, un año después del Coloquio Internacional en la Universidad de Málaga). Y algunas la prefieren.
3. La versión malagueña de Elena Vidal y José Ángel Valente es preferida por aquellos que vivieron el momento de su publicación (p. e. Francisco Peralto, José Infante o Salvador López Becerra).
4. En algún caso, como es el de Antonio Jiménez Millán, Eduardo Casilari y Francisco Fortuny el primer acercamiento a Cavafis fue a través de la versión de Lázaro Santana publicada por Visor.
5. Tanto la traducción de Vidal y Valente como la de Santana, serán eclipsadas por la edición de José María Álvarez en Hiperión en 1976.
6. La versión última de Juan Manuel Macías (2015) ha sido elegida también por algunos poetas, sin que preocupe a sus lectores si mejora o no las traducciones anteriores.
7. Aunque son muchas las personas (poetas, agentes culturales) que manifiestan haber comprado o leído varias traducciones de la poesía de Cavafis —lo que no deja de ser índice del interés suscitado por la obra del alejandrino— la mayoría se mantiene fiel a la edición donde primero leyó a Cavafis.
8. Pero si queremos escuchar poesía los autores prefieren a Álvarez, Irigoyen u otras versiones (vid. Fernández González 2001). Como dato curioso, Aurora Luque cree que la versión de Anna Pothitou y Rafael Herrera resiste bien, quizá una de las que mejor lo hagan, el paso del tiempo. La versión malagueña del 64 de Valente queda como traducción de calidad carente quizá de una difusión y divulgación suficiente. Recordemos que sólo hicieron 300 unidades. Eso sí, fue la primera y dio comienzo a la historia de la difusión de Cavafis en la ciudad de Málaga.

En lo que respecta a las huellas de C. P. Cavafis en la poesía malagueña del último medio siglo, podemos distinguir diferentes tipos de ecos o marcas de las que los poetas son conscientes:

1.- Hay poetas como Antonio Jiménez Millán, que reconocen una búsqueda de Cavafis en cuanto al tema y en cuanto al estilo, con cierto mantenimiento en el tiempo (vid. Capítulo dedicado a Millán y su antología *La mirada infiel*). Diego Medina Poveda también afirmó algo similar en la búsqueda de Cavafis en toda su producción poética.

2.- Hay autores que intentan ajustarse al estilo, «renunciando a la hojarasca», como decía Juan Bonilla. Pedro Molina Tembours quedó deslumbrado ante la precisión y exactitud de Cavafis. Estos autores han reconocido que han aprendido una nueva forma de escribir poemas. Este intento de imitar de alguna manera el modelo cavafiano lo vemos también en Raúl Díaz Rosales, a quien el poema «Ítaca» le inspiró en poemas como «El viaje está cansado» o «Destinos de partida». También a María Navarro o a Lidia Bravo «Ítaca» las impactó: era el viaje de la vida. A Muñoz Zayas el deseo de repetir el modelo le vino al leer los poemas funerarios de Cavafis.

3.- Hay autores que responden de alguna manera al eclecticismo de la época, que consideran que en su obra se puede detectar la huella de Cavafis, mezclada con muchas otras marcas y ecos de distintos poetas. P. e. Álvaro Galán. Salvador López Becerra matiza que a veces se trata de simples «toques o afinidades». Para Adrián González, los sonidos de la rima de la primera traducción que se lee de alguna manera se le quedaron grabados. Pero reconoce que hay más autores en su obra.

4.- Francisco Ruiz Noguera se sintió atraído por Cavafis ya no sólo por esa revisitación de la antigua Grecia sino también por esa mirada intimista del alejandrino. Es un intimismo buscado también por José Infante para describir la fugacidad de la vida, el paso del tiempo. Es una poesía culturalista en que aparecen personajes mitológicos e históricos. Alfredo Taján también pertenecería a este gusto culturalista. Y Aurora Luque también ha mostrado su admiración personal por el alejandrino con el que conscientemente mantiene un dialogo creativo.

5.- Cavafis como divertimento, como parodia y en tono coloquial es lo que impulsó a Juvenal Soto a escribir su *Paseo Marítimo* en 2002. Un uso irónico, paródico de Cavafis parece, con diferentes matices, consciente también en María Eloy García, en Virginia Aguilar y en Francisco Fortuny, en el que la parodia y la ironía adquieren tintes claramente políticos.

6.- El tema de la homosexualidad fue la principal atracción para poetas como Rafael Inglada, pero lo inspiró en sus poemas de juventud. También Pablo Bujalance reconoce que, en su juventud lo citaba mucho, y algo de Cavafis hay en su obra.

7.- Un volumen de Cavafis puede estar presente en un poema (como el de «Javier», de Inés María Guzmán). La pregunta de si puede Cavafis estar presente en un poema sin que sea consciente la autora de dicho poema sumió en profundas reflexiones a poetas como Isabel Bono y José Antonio Mesa Toré.



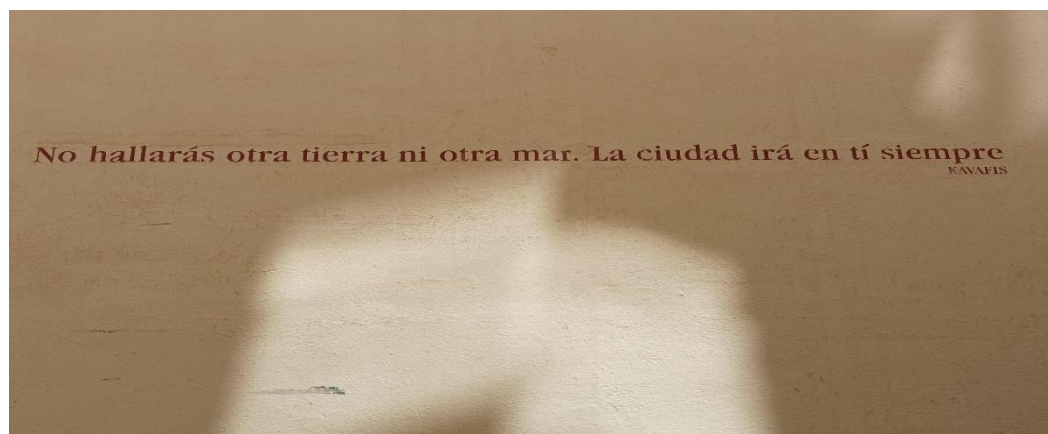
## 4. MÁLAGA CAVAFIANA

### 4.1. Introducción: la poesía, las artes plásticas y la Nueva Figuración malagueña en el imaginario cavafiano

Aunque la ciudad de Málaga se encontraba en una zona periférica dentro del contexto europeo (Fernández González 2001), a partir de 1964, con la edición malagueña de Cavafis en castellano, se va a convertir en un referente regional, nacional e internacional en la recepción del poeta alejandrino.

En esta investigación distinguimos, por un lado, la recepción del poeta griego y, por otro, sus huellas en poetas de la ciudad, de distintas corrientes, que, de una u otra manera, han recibido y aprendido unos textos con los que han crecido en la escritura. Hemos conectado con aquellas personas que de algún modo han participado del diálogo existente alrededor de la obra del poeta alejandrino.

En un somero repaso a la actividad institucional desarrollada en torno a la figura y la obra de Cavafis, anotamos el hecho de que la Universidad de Málaga cuenta con el profesor y traductor especialista Vicente Fernández González, autor de la tesis *La ciudad de las ideas. Sobre la poesía de C. P. Cavafis y sus traducciones castellanas*, publicada en 2001 en la colección Nueva Roma del CSIC. Dentro de su institución universitaria, Málaga cuenta asimismo con poetas de la talla de Francisco Ruiz Noguera o Antonio Jiménez Millán, que han contribuido a la difusión de Cavafis por distintos medios dentro del ambiente cultural malagueño del último medio siglo. La lectura de la prensa local se nos ofrece como clara muestra de la repercusión mediática del poeta alejandrino. Recordemos con Bourdieu (1995: 88) que «el desarrollo de la prensa es un indicio entre muchos de una expansión sin precedentes del mercado de bienes culturales». Y, así, no es de extrañar el conocimiento más o menos extendido que se tiene en Málaga del poeta alejandrino dentro del campo literario y artístico en general; la ciudad tiene incluso un verso del poema «Ítaca» rotulados en una calle tan céntrica como es la de Arco de la Cabeza. Veremos más adelante en estas páginas cómo comenta Rogelio López Cuenca la presencia de los versos del alejandrino en ese espacio ciudadano.



En los últimos 50 años en Málaga han vivido y creado poetas que han participado activamente en homenajes y encuentros que han dado a conocer a Cavafis. Todas estas personas, protagonistas del espacio literario de la ciudad, han dejado huellas a su vez en otras muchas que, incluso, han podido llegar a ser cavafianas sin haber siquiera leído a Cavafis, simplemente al ver leído e imitado a aquellas otras que sí lo habían leído.

Instituciones tan importantes como el Ayuntamiento de Málaga o el Centro de la Generación del 27 han participado activamente en diferentes actos de homenaje al poeta de Alejandría.

No debemos olvidar tampoco que se han llevado a cabo simposios internacionales en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga, lecturas de poemas en el Centro Cultural de la Diputación Provincial en calle Ollerías, hoy llamado de María Victoria Atencia, en la sala del Centro Andaluz de las Letras, en el Ateneo malagueño o, incluso, en un lugar muy querido por los poetas locales y foráneos como la Bodega Bar El Pimpi.

El imaginario cavafiano se ha ido ensanchando año tras año, década a década, desde los 50, para acabar incorporándose también a las artes plásticas y, más en concreto, a la llamada Nueva Figuración malagueña. Juan Carlos Martínez Manzano es autor de una tesis sobre esta corriente artística local.

#### **4.1.1. Juan Carlos Martínez Manzano y la Galería Alfredo Viñas**

El historiador, crítico de arte y poeta, Juan Carlos Martínez Manzano (Málaga, 1968), el 29 de marzo de 2021, me responde, a propósito de Cavafis: «Estimado amigo, claro que Kavafis ha estado presente en algunas de mis obras, en concreto en mi libro *Madrid Versus Biedman* publicado en Madrid en el año 2000».

Su primer contacto con la poesía de Cavafis fue «allá por los años 90 en algunos homenajes celebrados en la galería Alfredo Viñas y en la sala de la Diputación de Málaga, dirigidos por la poeta Aurora Luque».

A la pregunta de las traducciones manejadas menciona a Irigoyen: «No he manejado demasiadas traducciones de la obra de Kavafis pero especialmente la que puede manejar cualquier autor interesado en la obra de Kavafis, me refiero a Ramón Irigoyen. Es la que recuerdo con más claridad».

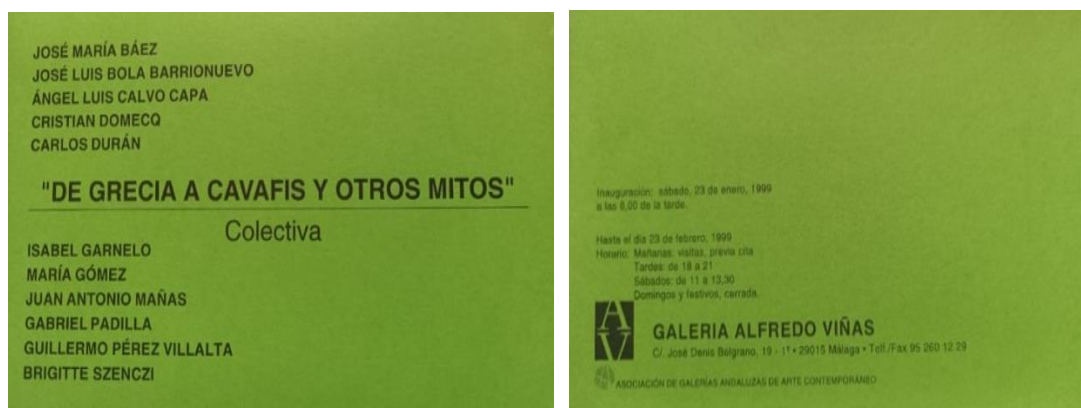
El 30 de marzo, un día después de enviarme cumplimentado el cuestionario y a raíz de mi pregunta por la posible huella de Cavafis en pintores malagueños de la Nueva Figuración, Martínez Manzano me contestó: «De mis encuentros con los artistas de la primera figuración de los 80 los únicos que me hablaron de Kavafis fueron Carlos Durán (Manzano 2011: 73-82) y Ángel Luis Calvo Capa (Manzano

2011: 115-128). En especial, este último, muy influenciado por la mitología del mundo griego. De la poesía de Cavafis a Martínez Manzano lo que más le atrae

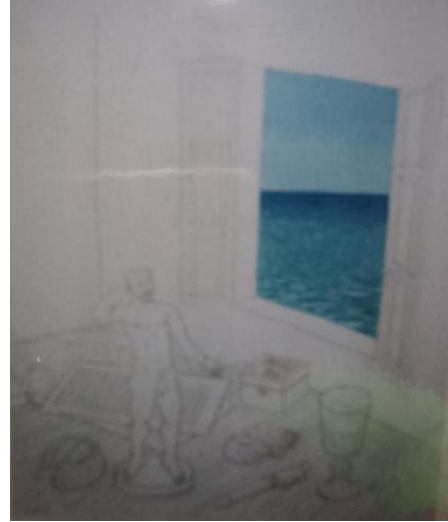
es el concepto de tránsito, la espacialidad que refleja en su poesía y especialmente lo contemporáneo que sigue siendo. Poemas como *Voces* o *La mesa de al lado*, poemas de corto análisis, tratan los temas que para mí Kavafis mejor supo sintetizar, la muerte y el tránsito, donde se distancia de sus contemporáneos.

Estos temas que atrajeron a Manzano dejaron de alguna manera un eco en el artista. Así lo reconoce: «Las huellas de Kavafis en mis obras se subordinan al concepto presente de la muerte y su afán por captar el momento presente y su trascendencia». El artista también mencionó a aquellos autores que más han podido dejarle huella: «Si te refieres a mi poesía ha influido especialmente la obra de Elliot, Gilbert, Leopoldo María Panero o Jaime Gil de Biedma».

En 1999, la Galería Alfredo Viñas dedica su espacio expositivo a un «Homenaje a Cavafis». Diferentes pintores locales y foráneos exponen sus obras inspiradas en poemas o en temas que aparecen en la poética cavafiana. A continuación, muestro las tarjetas de presentación y algunas de las obras expuestas en dicha galería e inspiradas en Cavafis<sup>105</sup>:



<sup>105</sup> Todas las fotografías son mías.



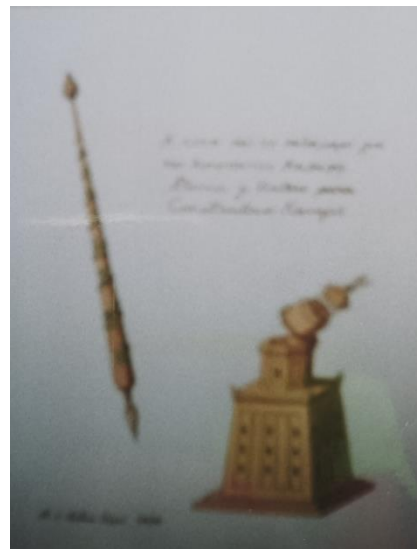
Número 1: Carlos Durán. *De Licabeto a Paro*  
Número 4: Guillermo Pérez Villalta. *Sobre Cavafis I*



Número 5: Guillermo Pérez Villalta. *Sobre Cavafis II*  
Número 6: Juan Antonio Mañas. *He dado al Arte*



Número 7: Brigitte Szenczi. *Visions qui surgissent*  
 Número 10: María Gómez. *Poema CXV-I*



Número 14: Ángel Luis Calvo Capa. *Sarcófago encontrado en Alejandría*  
 Número 15: Ángel Luis Calvo Capa. *Pluma y tintero para Constantino Cavafis*

La figura del ser humano transitando por un camino lleno de dificultades<sup>106</sup> donde el viaje es la vida y es necesario desear que sea larga, recorre el espacio del arte y las letras de la ciudad. En esta galería de Alfredo Viñas se exponen una serie de trabajos que intentan indagar acerca de la angustia vital del ser humano y la eterna espera de soluciones que vengan de fuera, y que jamás llegarán. La presencia de Cavafis es evidente: el faro de Alejandría, una de las siete maravillas de la Antigüedad, que se abre como tintero para que Cavafis escriba sus poemas, un sarcófago egipcio con la imagen de Cavafis, imágenes de cuerpos ondulados, que recrean la sensualidad de la juventud, Cavafis en una especie de escenario-balneario con una figura al lado que lleva máscara, pues la vida es un teatro en la que todos somos actores (hipócritas / υποκριτές, en griego), un Cavafis culto escritor que se entrega a su arte y, en fin, el Mediterráneo fundido con el Oriente helenístico, como cuna sincrética de una cultura milenaria.

#### 4.1.2. Rogelio López Cuenca, el artista de Calle Cavafis

El 5 de abril de 2023, Rogelio López Cuenca, artista nacido en Nerja en 1959, Premio Nacional de las Artes Plásticas 2022, me remitió cumplimentado el cuestionario que le había enviado. En primer lugar, recordamos, tenía que responder acerca de su primer contacto con Cavafis. Éstas fueron sus palabras:

Como en el caso de tanta gente de mi generación, a través de los fragmentos del «Viaje a Ítaca» (que luego supimos procedentes de la versión de Carles Riba) incluidos en el disco homónimo de Lluís Llach, en 1975. También recuerdo el descubrimiento de sus resonancias en Gil de Biedma. O en Cernuda, que estaba muy de moda en la época.

Continúa su respuesta y percibimos que es un artista lector y conocedor de poesía, y que también suele manejar distintas traducciones, aunque no conoce u olvida las de Santana en los 70: «En castellano, no sé si me equivoco, no había más que los *Veinticinco poemas* editados por Caffarena hasta que salió la de Hiperión. También tengo la de Alianza Tres. Y la de Irigoyen».

Para López Cuenca, Cavafis es como un espejo que refleja el tiempo presente. Así afirma cuando explica lo que captó más su atención del alejandrino:

Básicamente esa potencia (que comparte con otras ficciones, tanto visuales como verbales, que podríamos llamar «clásicas») de funcionar como un espejo capaz de reflejar el tiempo presente (los sucesivos tiempos presentes) y hablar de asuntos que, en principio, no estaban entre las intenciones y objetivos de sus autores.

---

<sup>106</sup> La imagen del artista como héroe solitario fue impulsada en el siglo XIX por poetas como Baudelaire (Bourdieu 1995: 204).

Rogelio López Cuenca ha participado en actos y actividades referentes a Cavafis en la ciudad de Málaga:

Que recuerde, en 1998, por invitación precisamente de Vicente Fernández y Ioanna Nicolaidou con motivo de un Congreso sobre Grecia, realicé un proyecto de intervención en el espacio público a partir de varios de sus poemas. Se llamó «Calle Cavafis». Algunos años más tarde, en 2006, utilicé el poema «Muros» para un trabajo (en colaboración con otra artista, Elo Vega, y el fotógrafo Rafael Marchante) una videoinstalación titulada «Walls». Aquí puedes encontrar más información:  
<https://www.lopezcuenca.com/walls/>

Y después, en 2015, otra intervención urbana: un cartel en el que a una fotografía de una zona demolida de la ciudad (La Coracha) superpuse el poema «La ciudad».

Al aclarar qué autores considera que han *influido* más en su formación literaria y artística en general y en qué tradición le parece que se inserta su obra, Rogelio López Cuenca afirma:

En general, la poesía de las vanguardias históricas, especialmente por su cruce con otras disciplinas y lenguajes y, por el mismo motivo, las llamadas neovanguardias de los 60 y 70; principalmente la poesía más desconfiada y descreída respecto al tópico del yo-enunciador (la lírica como una íntima confesión) y que más bien entiende el poema como un artefacto, como un ingenio, una *machine à paroles*.

La última respuesta de López Cuenca en el cuestionario es sintomática de lo que piensa ha ocurrido en la ciudad de Málaga en las últimas décadas. Los versos de Cavafis se han como banalizados:

[Participé en] el mencionado proyecto «Calle Cavafis». De la otra pregunta, no sabría qué decirte, pero sí que está presente, quizá hasta cierta fetichización superficial y hasta banalización. Baste mencionar la cínica instrumentalización de los versos de «La ciudad» estampados en el callejón del Arco de la Cabeza (paralelo a Carreterías), en un entorno entregado a la especulación inmobiliaria y al borrado sistemático de la memoria.

En 1998, como ya se ha mencionado anteriormente, la sección de Griego Moderno del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga organizó el coloquio «C. P. Cavafis: modernidad y canon literario / poética-traducción-recepción», que se celebró los días 10, 11 y 12 de diciembre, con ponentes del ámbito académico y también literario de varios países de Europa y América.<sup>107</sup>

Rogelio López Cuenca, invitado a desarrollar un proyecto de difusión en torno a la obra del poeta alejandrino, propuso con *Calle Cavafis* recontextualizar algunos poemas de Cavafis, propiciar *otras*

---

<sup>107</sup> También durante el coloquio se presentó —ya se ha aludido a ello— en la Fundación Picasso, un facsímil de los *Veinticinco poemas*, en traducción de Elena Vidal y José Ángel Valente, publicados en Málaga en 1964 por Ángel Caffarena y Rafael León. La edición facsimilar corrió a cargo de Miguel Gómez, y contó con el beneplácito de Rafael León. Asimismo, un grupo de teatro, Esencia de trementina, puso en escena en la Sala Cánovas (del circuito público de la Junta de Andalucía, especializada en teatro, danza y música contemporáneos) un montaje con el título *Recuerda cuerpo* basado en poemas de Cavafis. En una entusiasta reseña en el diario *El País*, Héctor Márquez (1998) escribía: «Rara vez una actividad académica trascendió tanto sus hábitos formales. Doctores y artistas se han unido en un objetivo: intentar que el espíritu de modernidad de Cavafis trascienda aulas y tratados y baje a la calle».

lecturas de sus textos, a la luz de imágenes diferentes a aquellas a las que se había asociado —a través principalmente de cubiertas de libros e ilustraciones, en su recepción hispánica—, imágenes más próximas en el tiempo y en el espacio a los lectores o espectadores, es decir a la gente de Málaga a finales del siglo XX.

El proyecto, con el apoyo del entonces concejal delegado de Cultura Antonio Garrido Moraga<sup>108</sup> fue aceptado y financiado por el Ayuntamiento y durante dos semanas el público usuario de los autobuses urbanos pudo ver una serie de carteles en los espacios publicitarios de las marquesinas de las paradas. Combinando letras, colores e ilustraciones estos grandes carteles reproducían poemas o fragmentos de poemas de Cavafis traducidos al castellano, pero también al catalán y en algún caso en la versión original griega. López Cuenca diseñó igualmente tarjetas que fueron distribuidas por centenares en bares y librerías de la ciudad. Quince poemas fueron objeto de la intervención del artista de Nerja en formato cartel o tarjeta o en ambos.<sup>109</sup>



En «Esperando a los bárbaros» Rogelio López Cuenca recurre al reclamo publicitario de supermercado o de gran superficie comercial. Es algo frecuente en sus intervenciones, que pueden pasar a primera vista desapercibidas, camufladas entre los elementos icónicos del espacio que ocupan. Los fragmentos, palabras sueltas incluso, la tipografía, el diseño, los colores. Podría tratarse de un anuncio de detergentes o una oferta de cualquier otro producto. Tal vez fuera esa la percepción previa a la lectura de las personas que vieron el cartel en alguna de las paradas de autobuses en que se expuso, puesto que esta fue una de las imágenes distribuidas en forma de tarjeta y también de valla publicitaria. Es necesaria una segunda mirada para entender que no se trata de una invitación más al consumo.<sup>110</sup> Su camuflaje es quizá el más claro ejemplo de que el arte nos enseña a ver el mundo, a verlo de una forma activa: creadora, activa y lúdica, en todas sus capas y en toda su complejidad, precisamente lo

<sup>108</sup> «Cuando los sabios gobiernan el mundo es mejor». Vid. testimonio de Aurora Luque en el capítulo anterior de esta tesis.

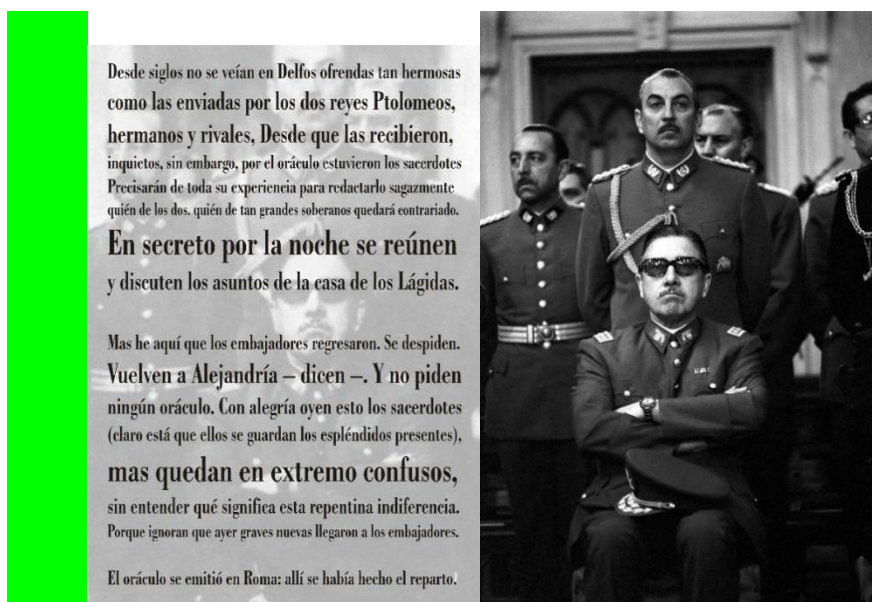
<sup>109</sup> Sigo en este apartado de cerca el relato y el análisis de Fernández González y Nicolaidou (2015).

<sup>110</sup> «[E]l Mercado y el Estado se han apropiado del arsenal retórico del arte crítico del siglo pasado (desde el feminismo a la ecología) mientras la publicidad comercial ha saqueado a fondo la panoplia formal de las vanguardias: recursos otrora desafiantes y hasta revolucionarios, hoy conforman el paisaje interminable de continuas “provocaciones” que son el marco permanente de nuestra experiencia» (López Cuenca 2007).

contrario de la imagen publicitaria a la que también sabe mimetizar (Méndez 2007: 107).

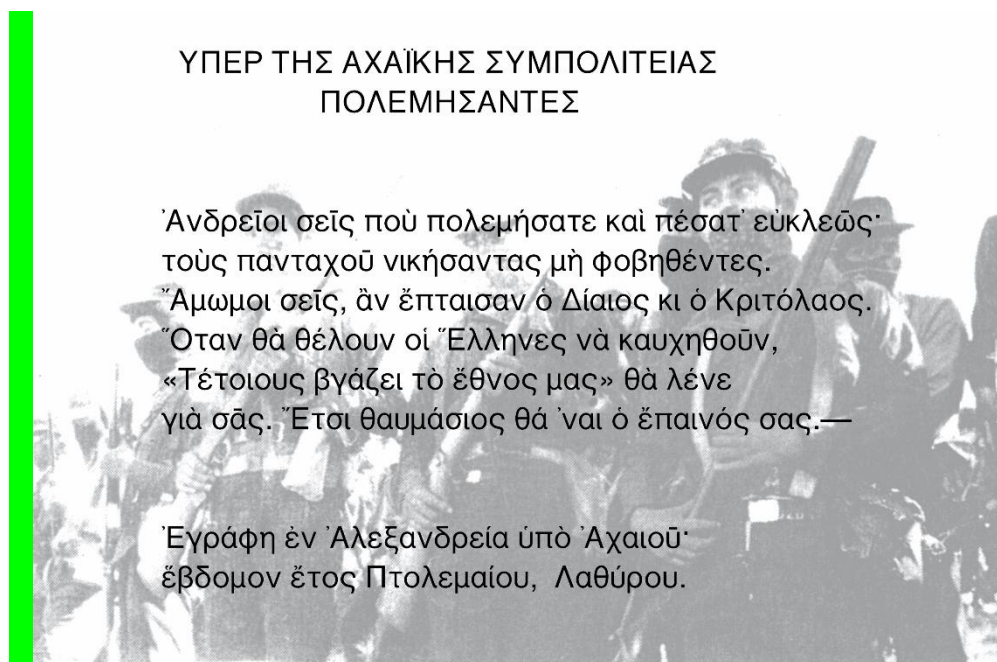


«Ítaca» también en tarjeta y cartel, en la versión catalana de Carles Riba, en fondo celeste, podría sugerir a los sorprendidos viandantes, más habituados por supuesto a toparse con textos publicitarios en inglés que en catalán, antes de leer el texto, cualquier producto sofisticado. Perfumería tal vez.



Otro de los poemas —el poema completo en este caso— distribuidos por los dos medios fue «Embajadores de Alejandría», en traducción castellana de Pedro Bádenas de la Peña. El texto está impreso sobre una fotografía de 1973, muy conocida del general golpista Augusto Pinochet y sus colaboradores. No es difícil relacionar la trama del poema — «el oráculo se emitió en Roma»— con la historia que condujo al 11 de septiembre y el talento oracular de Henry Kissinger, secretario de Estado de los Estados Unidos y consejero de Seguridad Nacional del presidente Richard Nixon. Una fotografía muy expresiva del talante y las intenciones del dictador, que se prestaba a nuevas lecturas en diciembre de 1998; justamente el 11 de ese mes, el segundo del coloquio sobre Cavafis organizado por la Universidad de Málaga que había propiciado la intervención de López Cuenca, Augusto Pinochet comparecía por primera vez ante un tribunal en Londres, tras haber sido detenido, días

después de tomar el té con Margaret Thatcher, por funcionarios de Scotland Yard, en cumplimiento de la orden internacional emitida por el juez español Baltasar Garzón. La estrategia retórica de Rogelio López Cuenca y la de Cavafis, cada cual con sus medios, no dejan de estar emparentadas. Ambos sugieren reflexiones políticas de calado desmontando los mecanismos de los lenguajes, utilizando la ironía, la cita recontextualizada, para aproximarse de modo complejo y crítico a la realidad.<sup>111</sup> El mismo procedimiento sigue López Cuenca con «A los combatientes de la Liga Aquea», el texto original griego está impreso en la tarjeta sobre la imagen de un grupo de guerrilleros zapatistas.



En «El dios abandona a Antonio», el texto —el texto original completo, en griego (con una errata, por cierto)— está impreso sobre una fotografía, fundida con los colores de la bandera de la II República española.

<sup>111</sup> «[P]ara un trabajo [...] de intencionalidad política, de abrir otros ámbitos más dialógicos con el mundo, es indispensable recurrir a códigos descifrables [...]. Esto no quiere, por supuesto, ser una reedición del tópico de "bajar" hacia el pueblo, hacia lo vulgar, para ser comprendido por "las masas": se trata de la clara conciencia de que, hoy, para intervenir en el mundo, en la realidad, hay que intervenir sobre la representación de esa realidad, esto es, sobre su imagen mediática, sobre todo, sobre la publicidad» (López Cuenca 2001).



La fotografía registra el homenaje rendido a José María de Torrijos y sus compañeros antiabsolutistas<sup>112</sup> el 11 de diciembre de 1931, meses tan solo después de la proclamación de la República, cuando se cumplía un siglo de su fusilamiento sin juicio previo por las tropas de Fernando VII. El homenaje se celebró ante la cruz que señalaba el lugar de la ejecución en El Bulto, un barrio, entonces obrero, luego marginal y después, hoy, irreconocible, arrasado por la especulación inmobiliaria, que, entre otras cosas, ha desplazado de su ubicación original y ocultado el monumento. López Cuenca no solo *violenta* el texto cavafiano a través de la transmutación que de algún modo opera al instalar los versos en las tarjetas postales y las vallas, sino que añade capas y niveles de lectura a los ya propios del poema mediante la acumulación de imágenes.



Dos versiones diferentes —cartel y tarjeta— produjo López Cuenca de «La ciudad» a partir de la traducción del neohelenista chileno Miguel Castillo Didier. Una tarjeta con el texto en caracteres

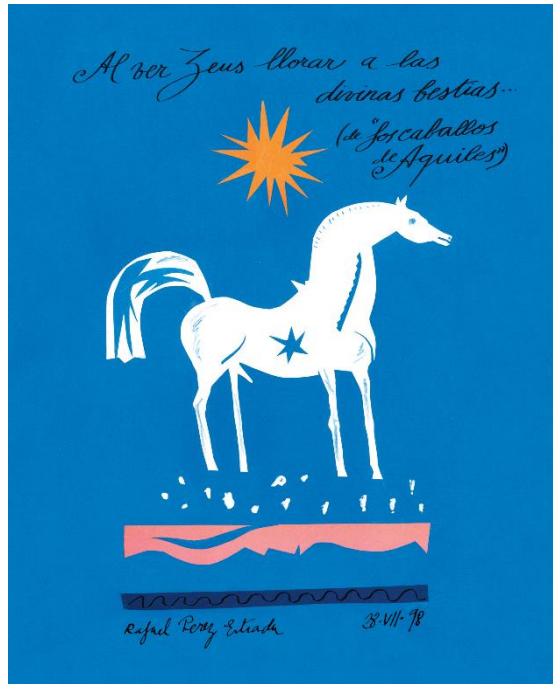
<sup>112</sup> Entre ellos el británico —irlandés— Robert Boyd enterrado en el Cementerio Inglés de Málaga., combatiente antes en la Revolución Griega (1821), que contribuyó con su fortuna y su vida al cabo a la causa de los liberales españoles. Vid. el cuadro de Antonio Gisbert Pérez *Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga*, conservado en el Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/fusilamiento-de-torrijos-y-sus-companeros-en-las-playas-de-malaga>.

blancos, de tamaño diferente en cada verso o par de versos, sobre fondo morado, y un cartel con el texto, muy legible, del poema completo impreso sobre una vista de la bahía de Málaga con la plaza de toros y muestras del boom inmobiliario de los años 60 y 70 en primer plano; un cartel con la tipografía y la composición de un cartel turístico convencional, en el que el poema resulta aún más dramático.

#### **4.1.3. *Litoral*: Rafael Pérez Estrada, Lorenzo Saval, Miguel Gómez**

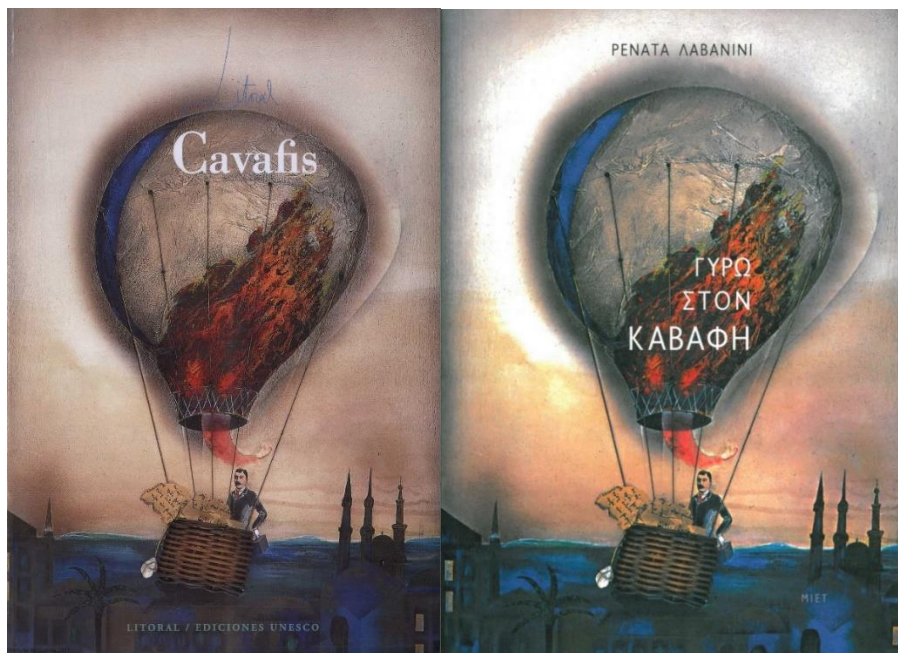
El artista, poeta y abogado malagueño, Rafael Pérez Estrada (Málaga, 1934-2000), participa en dos secciones del número doble (221-222) de la revista *Litoral*, coordinado por Vicente Fernández González, incluido, como ya se ha mencionado, en la Colección de obras Representativas de la UNESCO, dedicado a C. P. Cavafis en 1999. Aparece en el apartado que lleva por título «La huella de Cavafis», junto a Francisco Ruiz Noguera, Fernando Quiñones, Lázaro Santana, José María Álvarez, Luis Antonio de Villena o Ramón Irigoyen, entre otros. Su inclusión aquí, en la página 133, estaba justificada, por su poema titulado «A petición del Patriarca, por cortesía, recibe las sagradas especies, días antes de morir, el poeta alejandrino Constantino Cavafis» (vid. 2.3.2.), que había sido publicado en 1977 el número 3 de *Caballo Griego para la Poesía*, la revista dirigida por Bernabé Fernández-Canivell.

Por otra parte, Rafael Pérez Estrada era un artista en el más amplio sentido de la palabra. El dibujo era una ocupación no menor para él. Francisco Ruiz Noguera afirma, en la edición de la *Poesía (1985-2000)* de Pérez Estrada que él dirigió en 2020, que Estrada «es autor de una amplia y sorprendente obra tanto literaria como plástica» (p. 7), que «cultivó diversos géneros literarios (poesía, narrativa, teatro, aforismos) siempre con el propósito de borrar los límites entre ellos» (p. 7) y que «en ocasiones, los libros de Pérez Estrada van ilustrados con dibujos del propio Rafael» (p. 10). Por todo esto, no es de extrañar que Rafael Pérez Estrada participara con un collage también en el apartado titulado «Esperando a los bárbaros», que incluía poemas, artículos, breves ensayos, obras plásticas creados especialmente para aquel número de *Litoral*:



Collage de Rafael Pérez Estrada basado en el poema «Los caballos de Aquiles» 28-VII-98, incluido en el doble número de *Litoral* (1999) dedicado a Cavafis y posteriormente en el volumen *Málaga Cavafis Barcelona* (Ed. Vicente Fernández González. Fundación Málaga 2013)

En el mismo número de *Litoral*, aquel número doble dedicado a Cavafis, destaca la cubierta debida al artista y escritor Lorenzo Saval, director y, junto con Miguel Gómez, maquetador y diseñador de la revista de la revista. La cubierta de Lorenzo Saval sería años después reutilizada en la edición griega de un libro de la cavafista italiana Renata Lavagnini.



A la izquierda *El último viaje*, obra de Lorenzo Saval para la cubierta del volumen doble, 221-222, de la revista *Litoral*, dedicado a Cavafis. Málaga, 1999. A la derecha, la cubierta del libro de la profesora italiana Renata Lavagnini *Γύρω στον Καβάφη*. [En torno a Cavafis] MIET. Atenas 2020.

Por su parte, Miguel Gómez, además de maquetar y diseñar el número con Lorenzo Saval, participó la sección «Esperando a los bárbaros» con una serie de pinturas tituladas «Suite en K para Constandinos». La primera, en la página 148, añade entre paréntesis la palabra «bronce», en la 151 «azul», en la 159 «rojo», en la 163 «magenta», en la 169 «gris».

Miguel Gómez había diseñado también el año anterior el cartel y el programa del Coloquio Internacional C. P. Cavafis: modernidad y canon literario / poética-traducción-recepción, que, como hito del cavafismo malagueño, se ha mencionado varias veces en estas páginas.

#### 4.2. Cavafis y los Beatles

Decía el poeta José Infante (1984) en los 80 que «la última generación poética malagueña, es decir y para entendernos, la de los poetas nacidos después de 1950, es una generación sellada trágica y extrañamente por la muerte». Según Infante, la marginación de los poetas de esa época, a veces buscada y deseada, es una de las notas dominantes de esa generación. En los años 70 distinguimos entre esos poetas malagueños a dos jóvenes combativos y rebeldes que querían mantenerse al margen de la oficialidad cultural. Eran Fernando Merlo y Javier Espinosa (vid. 4.3.4.). Ambos formarían parte de lo que se dio en llamar Grupo 9, «un grupo de jóvenes malagueños con inquietudes artísticas y amantes de novedades y vanguardias» (Aguilar 2017: 11 y ss.). El Grupo 9 estaba compuesto por pintores, músicos y poetas que entraban y salían del colectivo según las circunstancias. El diario *Sol de España*, el 8 de noviembre de 1970, publica una noticia acerca de seis componentes del grupo, que eran entonces los siguientes: F. J. Sánchez Romero, Agustín Utrera, Manolo Cañestro, Fernando Merlo, Salvador Morales y Juan Manuel Domínguez. Francisco Cumpián en *El Alambique* 8 (Guadalajara 2013: 44) da una nómina distinta, aunque con coincidencias: P. Romero, A. Utrera, J. Espinosa, M. Cañestro, B. Navarro, P. Espejo, Fernando Merlo y el propio Francisco Cumpián (Aguilar 2017: 11). El mismo Antonio Aguilar incluye a Juan Domínguez en el grupo (Aguilar 2017: 19). El nombre de Grupo 9 se debía a The Beatles y a su tema más experimental, «Revolution 9», del álbum de 1968 *The Beatles*, más conocido como *The White Album*, el Álbum Blanco, por el color totalmente blanco de su portada, obra del artista pop británico Richard Hamilton. El Grupo 9 pretendía provocar al poder establecido, oponerse a la dictadura frontalmente. Los componentes del Grupo 9 recitaban poesía en la Facultad de Económicas de Málaga,<sup>113</sup> que se había creado en 1965 y era dependiente entonces de

---

<sup>113</sup> El primer edificio de la Facultad de Económicas no se construyó bien, tuvo problemas aún antes de su apertura, exigió diversas actuaciones y finalmente fue abandonado para su derribo en el verano de 1977. Apenas 10 años después de su inauguración. Es, pues, la historia de un fracaso, con preguntas sin respuestas. (Zambrana 2015; *Diario Sur*, 2 de diciembre de 1970).

la Universidad de Granada. Allí se reunía multitud de jóvenes que anhelaban cambios en el país. Además, estaban muy al día de lo que se publicaba en España y conocían bien las polémicas literarias existentes entonces.



Foto de miembros del Grupo 9 con Fernando Merlo sentado en el centro: <https://fernando-sabido-andalucia.blogspot.com/2010/12/186-fernando-merlo.html>

.114



### El Álbum Blanco

Los malagueños Fernando Merlo y Javier Espinosa son los que muestran un acercamiento más claro a la poesía de C. P. Cavafis. Ambos eran conscientes de que en los 50 y los 60 la poesía social se había impuesto en el país, veían que había sido una época de emigración y de desarrollo de la industria turística, hecho no menor en una ciudad como Málaga. Pero percibían que la sociedad estaba

evolucionando hacia una sociedad de consumo. El desarrollo tecnológico y la expansión del capitalismo estaban transformando la distribución y el consumo de los bienes culturales (Fernández 2014: 13).



Fernando Merlo y Javier Espinosa. Las fotos corresponden a las cubiertas de las respectivas ediciones de sus obras completas publicadas por el Centro la Generación del 27 (ver Referencias Bibliográficas)

A finales de la década de los 60, asistimos a un hecho muy importante, las revueltas estudiantiles del mes de mayo del 68, el año también del Álbum Blanco. A España llegan noticias con cuentagotas por culpa de la dictadura, aunque se puede hablar de un 68 español más orientado a la lucha contra el estado dictatorial. Se dice que la poesía es hija de su tiempo y, así, un año después, en 1969, se forma el ya mencionado Grupo 9. En cierto momento dentro de los 70 se verán obligados a elegir entre lo social y lo elitista. En este desgarró surge el Grupo 9 en el que el malogrado Fernando Merlo brillará con luz propia, con muchas ganas de experimentar y hacer cosas nuevas. En la década de los 70, observamos que la realidad social en la ciudad de Málaga había cambiado. Málaga contaba ya con una importante dinámica cultural. Divisamos a ciertos poetas que se reconocen viviendo al final de una época y al comienzo de un nuevo tiempo para la España democrática. En ese sentido, existía entre los distintos factores culturales un *significado compartido* (Weber 1964: 5), un proceso de construcción colectiva a la que obligaba la «realidad social» (Fernández 2014: 13), el deseo de ser libres en un país abierto y sin censura. Ese anhelo de libertad hace que numerosos escritores lleven a cabo interesantes encuentros poéticos y culturales en general en distintos locales de la ciudad al objeto de mantener contacto entre ellos. Aceptamos, con Bourdieu, que la proximidad en el espacio implica un conjunto de disposiciones semejantes y, por tanto, un potencial de unidad (Bourdieu 1980, 1994: 26-27). Como ejemplo de este potencial merece la pena mencionar la celebración el día 14 de agosto de 1970 del I Encuentro de Poetas Jóvenes Malagueños, organizado por el Ateneo de Málaga, en el patio del Museo

Provincial de Bellas Artes (actual Museo Picasso); intervenían en la lectura Francisco J. Carrillo, Juan Antonio Olmedo, Miguel Ángel Molinero y un jovencísimo Fernando Merlo.



Noticia de *Diario Sur* anunciando el I Encuentro de poetas jóvenes malagueños el 14 de agosto de 1970. En el centro, Fernando Merlo.

Ese mismo otoño de 1970, y en Málaga, el poeta José Infante dirige una serie de tertulias en El Corral, un bar situado en el número 49 de la calle Ollerías, propiedad del poeta y dramaturgo Jacinto Esteban, que estaba dedicado a la cultura y en donde se organizaban tertulias, conferencias, recitales y exposiciones. Allí se celebró un 11 de marzo de 1971, a pesar de la prohibición gubernativa del régimen, un homenaje al poeta cordobés Pablo García Baena. Y allí, entre los José Infante, Pérez Estrada o Pepe Bornoy, figuraba también Fernando Merlo.

En la década de los 70, Infante participará también activamente, junto a poetas como Fernando Merlo, en los que se dieron en llamar los Viernes de Gloria<sup>115</sup> en las bodegas El Pimpi, míticas tertulias con Gloria Fuertes como eje central. En este establecimiento se puede ver aún hoy un azulejo que conmemora aquellas tardes.

<sup>115</sup> Infante cuenta que el nombre de Viernes de Gloria estaba sacado del Sábado Santo, que en los 70 se le conocía como Sábado de Gloria (<https://www.diariosur.es/culturas/201704/23/rincon-dorado-gloria-fuertes-20170422213104.html>).



Foto azulejo en Bodega El Pimpi, Málaga.



*Los Viernes de Gloria*<sup>116</sup>. De izquierda a derecha: Francisco Campos, Antonio Gala, José Mercado, Juvenal Soto, Gloria Fuertes, José Infante y Rafael Pérez Estrada.

La actividad cultural continuó en Málaga durante los 70. Se desarrollaron numerosas lecturas y algunos homenajes a personajes ilustres del mundo de las letras como Bernabé Fernández-Canivell o Pablo García Baena. La actividad poética en Málaga se veía canalizada también por la figura de Alfonso Canales, Premio Nacional de Literatura en 1965 por su obra *Aminadab*, por la revista *Caracola* fundada en 1952 por el poeta José Luis Estrada Segalerva y la imprenta que la imprimió, Dardo, antes Sur, donde Emilio Prados y Manuel Altolaguirre editaron la mítica *Litoral*. En mayo de

<sup>116</sup> Foto de Gloria Fuertes: [http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos/web\\_es/contenido?id=6b24e19f-2f14-11e7-922b-000ae4865a5f&idActivo=&idArchivo=cfa8cd88-58a4-11dd-b44b-31450f5b9dd5](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos/web_es/contenido?id=6b24e19f-2f14-11e7-922b-000ae4865a5f&idActivo=&idArchivo=cfa8cd88-58a4-11dd-b44b-31450f5b9dd5)

1968 se refundará esta revista. Será su tercera época, después de la etapa mexicana, y su primer número estuvo dedicado a la Generación del 27. A partir de los 60 eran también importantísimas las ediciones de Ángel Caffarena<sup>117</sup> y sus cuidadas colecciones, que ya se han mencionado: El Guadalhorce, Cuadernos de María Cristina, Cuadernos de María José, Cuadernos de María Isabel, etc. (Aguilar 2017: 12) Importante es el hecho de que las distintas colecciones de Caffarena hubieran acogido entre sus páginas al mismo Pere Gimferrer, Guillermo Carnero o Jaime Siles, todos ellos poetas de los 70 muy significativos. Por otra parte, «en la década de los 70, y aun en la de los 80, Cavafis —enterrada al parecer la histórica aproximación al alejandrino de Gil de Biedma y Valente— era, más que un poeta, un personaje, un mito, o mejor, un lugar, un *topos*». (Fernández González 2001: 118). Y es también precisamente en los 70 cuando comienza la eclosión de los llamados Novísimos, una nueva generación de poetas preocupados por enriquecer el lenguaje, jugar con él y cuestionarse todo. José Infante era el poeta malagueño más afín entonces a estos novísimos. Este movimiento se añade al clima social y político que vivía la España de entonces. Germán Labrador (2017: 26) afirma que

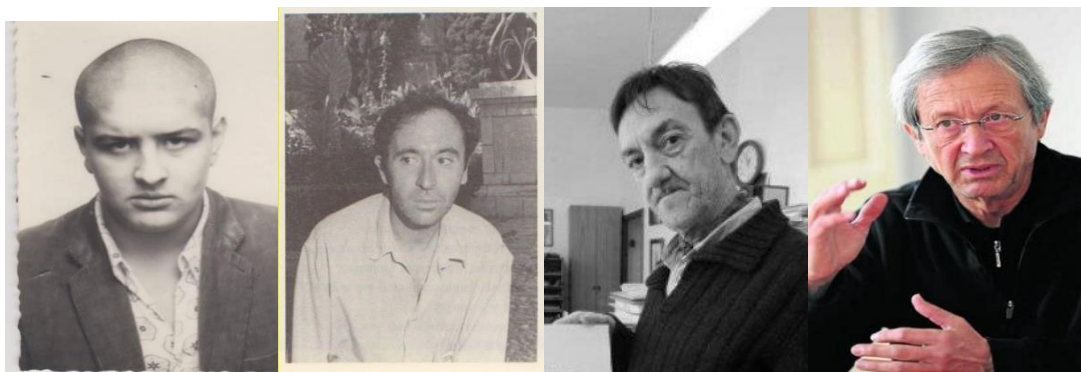
los jóvenes de 1977 —ácratas, modernos, *pasotas*, libertarios—, descontentos con *esa democracia* que no les ofrecía un lugar propio, buscarán inventarse otra, una *democracia de verdad*, que ponga el acento en la vida y en el ejercicio real de los derechos. La cultura, vista como el ámbito mayor de la ciudadanía, será su modo de participación política, para lo cual precisan de instituciones culturales autónomas (colectivos, revistas, editoriales, centros culturales).

En este ambiente nos encontramos en Málaga a una ciudad sin universidad<sup>118</sup>, y que albergaba a una serie de poetas que se encontraban entre dos aguas, entre lo social y el neovanguardismo novísimo. Entre estos poetas estaban figuras muy importantes tales como Rafael Ballesteros o Rafael Pérez Estrada. Respecto al Grupo 9, solo cuatro desarrollaron con posterioridad una carrera literaria con cierta proyección. Sus obras completas, o casi completas, se publicaron, muy tarde, de forma póstuma en el caso de Espinosa y de Merlo, por parte del Centro Cultural Generación del 27: *Escatófago (1968-1972)* de Fernando Merlo (1952-1981), publicada en 2004; *Entre el Tigris y el Éufrates*, de Javier Espinosa (1953-2000), publicada en 2004; *La esquina dorada* de Francisco Cumpián (1951), publicada en 2007, y *Cruzando Kazmadán. Summa incompleta (1970-2010)* de Juan Ceyles Domínguez (1949), publicada en 2013.

---

<sup>117</sup> En 1987, la revista *Litoral* imprimirá un número íntegro a Caffarena con un título revelador: *Ángel Caffarena, creador de una Málaga impresa que tiene sonido y luz*.

<sup>118</sup> Desde 1968 la Asociación de Amigos de la Universidad de Málaga estaba moviéndose para conseguir que se creara. El 18 de agosto de 1972 es la fecha oficial de su fundación.



De izquierda a derecha, Merlo, Espinosa, Cumpián y Juan Ceyles Domínguez

Estos cuatro poetas son incluidos por Antonio Aguilar dentro de la llamada Generación del Túnel, puesto que «han preferido vivir la vida desde el riesgo (personal, social y literario), antes que desde la confortabilidad de un lugar seguro» (Aguilar 2017: 29). Otros autores han preferido llamar a esta generación Generación estallada (Jesús Aguado) o Generación Transfer (Francisco Chica) (Aguilar 2017: 30).

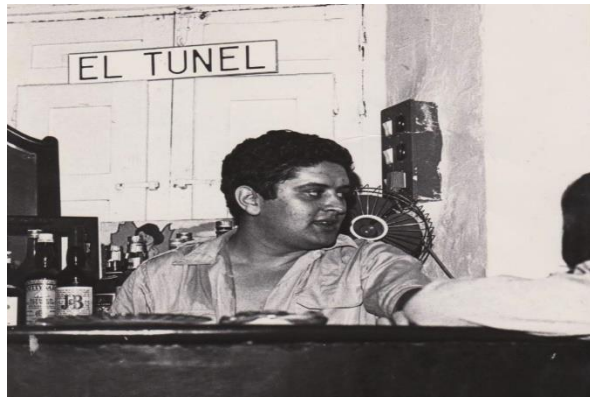
#### 4.2.1. *Fernando Merlo y la Generación del Túnel*

El líder del llamado Grupo 9 era Fernando Merlo (Málaga, 1952-1981), su auténtico motor. Su muerte prematura impidió su progresión en la poesía cuando estaba en su mejor momento. Se ha dicho que su estilo era más parecido al de finales de los 90 (Aguilar 2003: 227). Dos años después de su muerte se publicaron sus obras completas, *Escatófago. Obras completas (1968-1972)*.

Fernando Merlo tenía un bar llamado El Túnel en la calle Granada.<sup>119</sup> Francisco Cumpián describe el duro y violento ambiente de la taberna de Merlo en un artículo llamado «Acerca de mi amigo Fernando Merlo y de lo que le aconteció» (Cumpián 1985 y 2013). El túnel era la metáfora de una época y de la Málaga de una época, en la que la luz al final de ese túnel significaba el fin de la dictadura.

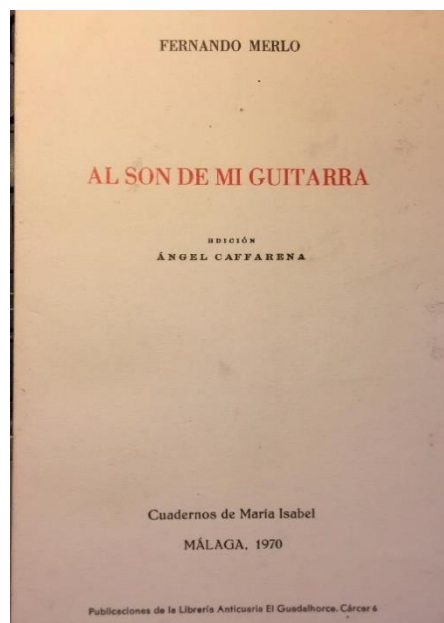
---

<sup>119</sup> En 2017, el antiguo despacho de vinos de Bodegas El Pimpi abrió una entrada contigua en calle Granada de nombre El Túnel del Pimpi. Según testimonio de la hermana de Fernando Merlo, Gloria Merlo, dicha entrada se hizo en recuerdo del bar que regentaba su hermano en el mismo lugar.



Fernando Merlo en su bar El Túnel (agosto 1977)

Fernando Merlo era de estética transgresora, marcada por el experimentalismo vanguardista y una profunda voz personal de desafío y desgarró. Inició su trayectoria poética en 1970 con la publicación de dos libros: *Al son de mi guitarra* y *Cartas a Elvira y a Iska* (este último en colaboración con Juan Ceyles Domínguez). Ángel Caffarena fue el editor de estos primeros libros en los llamados Cuadernos de María Isabel y El Guadalhorce, respectivamente.



Dejando atrás la poética de corte realista y de denuncia que sustentaba estas entregas primerizas, Merlo encontró en las fórmulas neovanguardistas el cauce idóneo para plasmar una expresividad propia, impregnada de autoafirmación desafiante y de oculta ternura.

A comienzos de los 70, habían disminuido las protestas estudiantiles y, con ellas, los encuentros de recitales y cantos. El 26 de septiembre de 1971 Merlo protagoniza en el suplemento dominical del diario *Sur* un artículo, «Fernando Merlo, poeta globo», en el que Merlo se ofrecía como poeta a quien tuviera necesidad. Decía así: «Se ofrece poeta. Fernando Merlo le ofrece a domicilio y sin que usted se mueva, de la más sencilla aleluya al morboso epitalamio, odas, elegías, silvas, etc.: llame al [señas] [...] Precios módicos» [Aguilar 2017: 23 y Labrador Méndez 2017: 366 (Merlo 1992: 149)]. De esta forma tan original «pretendía» recitar, donde fuera, todo tipo de poemas. Fue, pues, un adelantado a su tiempo al ofrecer un servicio sin la necesidad de la movilidad del cliente. Cuenta Germán Labrador que «a comienzos de los setenta Merlo se mueve en la bohemia, para desesperación de su padre: un día la policía detiene a Merlo por pasear desnudo por la playa, otro se entera de que anda con un grupo de pintores con fama de *maricas*. Se trata de la *degeneración del 70*, el clima humano y poético generacional por donde Merlo se mueve y que dará nombre a una antología años después (1978<sup>120</sup>), en la que, junto con Fernando, encontramos también a su primo Rafael Álvarez Merlo». (Labrador Méndez 2017: 366). En la sociedad postmoderna, parece como si Merlo no tuviera una «identidad en sentido sólido, fijo, firme, granítico e incólume. Existen, más bien, identidades múltiples que, como en una estructura de ensamblaje, en la integridad del yo del individuo, se articulan, se solapan, se combinan, tachan o reemplazan...» (Mármol 2018: 4). Para Labrador (2017: 42) había en el país poetas como José Ribas, Iván Zulueta o el mismo Fernando Merlo que corrían el peligro de perder el ritmo de la vida.

En 1973 Fernando Merlo publica *Trepanación* (al alimón con el artista cordobés José María Báez<sup>121</sup>, que participó con ocho poemas). Quería que fuera algo moderno, distinto a lo anterior, que se basara en la indagación del yo, en un proceso importante de interiorización. No deseaba ser poeta «del patrio solar que maman de las mismas vacas», como le había dicho por carta Miguel Romero Esteo (Roso 2010: 35). *Trepanación* es un libro en donde lleva hasta su último término la experimentación rupturista, y que significaría, tras el silencio posterior de crítica y lectores, el abandono posterior de la poesía. Interesante destacar que Merlo utilizará aquí el monólogo interior. Algo parecido habían hecho

---

<sup>120</sup> *Degeneración del 70 (Antología de poetas heterodoxos andaluces)*. Ed. Francisco Gálvez. Antorcha de paja. Córdoba, 1978.

<sup>121</sup> José María Báez fue uno de los artistas participantes en la exposición de la Galería Alfredo Viñas de 1999 que fue dedicada a Cavafis y que se titulaba «De Grecia a Cavafis y otros mitos» (v. 4.1.).

ya C. P. Cavafis, con el uso del monólogo dramático, y también poetas como Luis Cernuda, muy influenciado por la tradición inglesa, y Robert Browning.

Hacia 1980, sin embargo, Merlo decide recopilar, una vez corregido y revisado, el conjunto de su obra poética, al que titula *Escatófago*, nombre de origen griego que significa literalmente «comemierda», y que aludía directamente a todo lo que tomaba el poeta en su afán experimentalista. Para Merlo, *Escatófago* era sus obras completas, corregidas y trabajadas en un auténtico *work in progress* cavafiano desde sus 20 años hasta los 29. Nueve años de trabajo durante los cuales, según palabras de su hermana Gloria, rompió el poeta mucha poesía. «Es una lucha interna la que tenía, un sufrimiento interno», afirma la hermana, a la que dedica la primera edición de *Escatófago. Obras completas (1968-1972)*, que se editará dos años después de la muerte del poeta, en 1983. Javier Espinosa, en la nota que cierra la primera edición del libro, afirma que *Escatófago* es «un extraño manjar, de difícil deglución y enrarecido aroma». *Escatófago* se reeditará hasta dos veces más, en 1992 y en 2004, y se está preparando una cuarta edición, lo cual demuestra la intemporalidad de la obra de Merlo. Su obra completa autógrafa se encuentra en el Archivo Municipal de Málaga, así como su biblioteca personal.

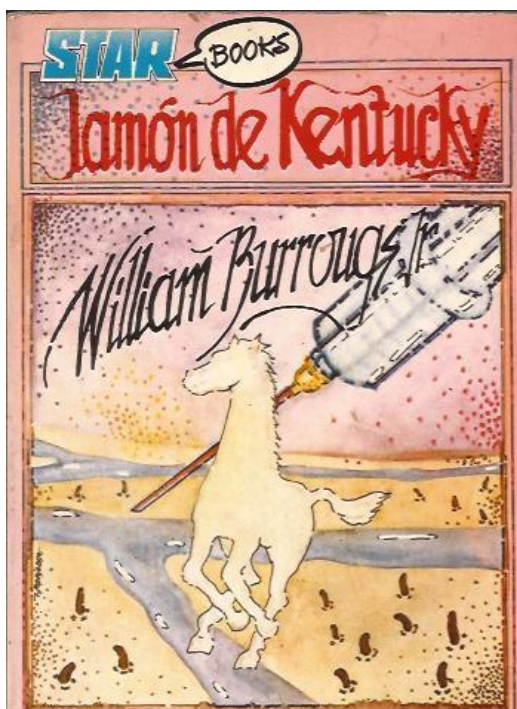


Edición cordobesa de 1983<sup>122</sup>

<sup>122</sup> Juan Ceyles decía en 2014 que «la foto de Fernando no puede ser la famosa en la que sale esnifando. Ahora estoy escribiendo un artículo en el que hablo de él antes del túnel, durante el túnel y después del túnel, un poco como imagen de aquella época».

Gloria Merlo me afirmó, en entrevista de 24/7/2022, que esa fotografía es una pose, pues su hermano no consumía cocaína, pero sí le gustaban ese tipo de imágenes para la posteridad. Como se dijo más arriba, era el juego de flirtear con la muerte.

Cuenta Luis García de Ángela, un amigo de los poetas de esta generación, que «Fernando Merlo experimentó con fuerza esa desazón de andar extraviado buscando entre las diversas imágenes de sí mismo la que mejor le representase... ser adicto a la heroína le permitía ese juego atroz de sentirse atrapado en la secreta fascinación por la muerte propia» (Cumpián 2014: 9-10). Fernando Merlo estuvo consumiendo heroína desde los 24 hasta los 29 años. Luego la dejó durante el servicio militar. Pero en 1981, al volver de la mili, murió por sobredosis.



Portada de la edición española de *Kentucky Ham* en Starbooks, con imagen del *caballo* que a través de venas como ríos causará estragos en toda Europa en los años 70.

En 1981, poco tiempo antes de morir<sup>123</sup>, Fernando Merlo escribe dos últimos sonetos, que se incluirían en las obras completas: «A sus venas» y «Oasis». Estos dos sonetos acabarían cimentando su fama como poeta yonquí y contracultural. Pero tenemos que tener en cuenta que en esa época de los 60-70 la droga era, entre otras cosas, una manera de ir contra el régimen dictatorial y el orden establecido. Sea como fuere, el hispanista Víctor Infantes eligió el soneto «A sus venas» cuando fue requerido por la editorial Visor para que escogiera aquel poema del siglo XX que, por alguna razón, apreciara por encima de cualquier otro (Infantes 2004: 259-261). He aquí dicho soneto que parece un vaticinio de su muerte:

Estos cauces que ves amoratados  
y de amarillo cieno revestidos,  
eran la flor azul de los sentidos,  
que hoy descubre sus pétalos ajados.

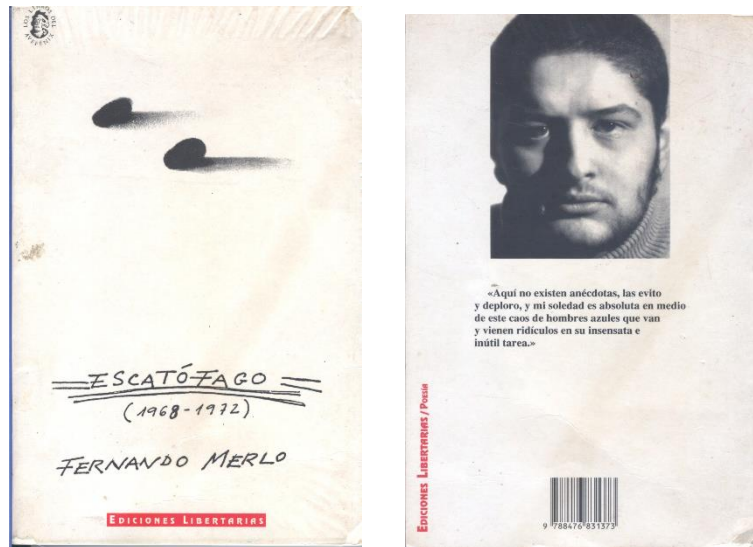
<sup>123</sup> Escribió los sonetos en septiembre de 1981 y murió en octubre de ese mismo año.

Besos verdes de aguja en todos lados  
hieren la trabazón de los tejidos  
y denuncian los brazos resentidos,  
la enigmática piel de los drogados.

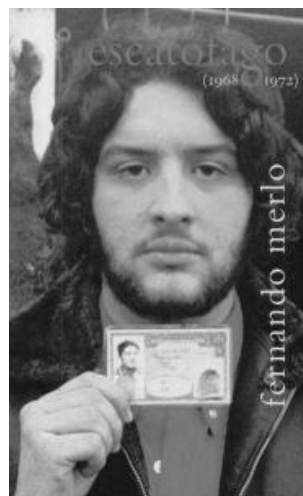
Las que llevaban vida y alimento  
son tibias cobras de veneno breve,  
blanco caballo con la sien de nieve.

Trotando corazón y sentimiento  
que por las aguas de la sangre vierte  
con rápido caudal la lenta muerte.

La obra de Merlo se ha consolidado entre las más singulares del panorama español de la década de los 70. Se ha dicho que era un adelantado, que su estilo era más parecido al de finales de los 90 (Aguilar 2003: 227).



Madrid: Ediciones Libertarias, 1992



Málaga: Centro Cultural Generación del 27, 2004

La voz de Merlo se nos presenta fuerte, desgarrada, desafiante y dolorida. En *Escatófago* leemos: «si este dolor no se llegara a comprender / con qué manos entonces escribir hermosos versos». El poeta intenta comprender la realidad que le rodea y experimentar con ella para entrar en su esencia. En el verso final de esta obra, el poeta reconoce la derrota: «estoy muerto, cansado, repudiado, consumido». El libro entero ha sido la trayectoria, marcada por la derrota, de un personaje poético. Su muerte prematura impidió su progresión en la poesía cuando estaba en su mejor momento. Varios de sus poemas, como por ejemplo la magnífica «Elegía por la muerte de Nafa», podrían evocarnos a Cavafis:

Nafa murió como morimos todos  
su corazón se puso blanco y quieto  
Nafa murió como una tarde triste  
se podía leer en sus mejillas  
la noche  
Nafa, amor, qué consuelo verte limpio,  
tiernos los ojos, tiernas las pupilas,  
tierno tú, Nafa, tierno, tierno, tierno,  
se puede ver tu carne casi agua  
morirse  
Los pájaros con sólo ramas tuyas  
porque tuyos son, Nafa, los inviernos  
cálidos, y pronuncian en su vuelo  
las músicas inmensas de los años  
felices  
Pero te has muerto, Nafa, y te has llevado  
un trozo de esta tierra entre los dientes  
Nafa ladrón de besos, Nafa célula,  
ajeno ya, ya muerto, a toda historia  
de mierda

La presencia del cuerpo que siente y padece los devaneos de la vida, el yo que percibe el poeta de sí mismo, el amor y los sentimientos que conlleva, la reflexión sobre la poesía, son rasgos comunes en Merlo y en Cavafis. En su poema «Epílogo» rastreamos de nuevo la huella del alejandrino, cuya poesía trata entre otras cosas del amor y el placer, de la creación artística trata de la vanidad del poder y también de la soledad de los ciudadanos, de la dignidad de los perdedores. En palabras del poeta colombiano Harold Alvarado Tenorio, en su poesía «lo pobre, lo sucio, el desempleo y la miseria podían ser objeto de belleza»:

porque tengo diecimuchos años  
y una densa derrota  
nunca volvere a enamorarme en ninguna de sus abstracciones  
dije  
para condenarte solo una balanza  
junto al vertice

cerca de un insecto  
 untoso ante el martirio  
 no sirvan esas llamas de apaciguo fuego  
 que en una carne habita la respuesta  
 lo sabes  
 ¿has de esperar entonces la lluvia por el mar?  
 ¿o son tus atardeceres los míos menos lluviosos?  
 ¿vuelves a escribir despues de este teatro?  
 ¿que materia?  
 quien nada tiene que decir  
 habla del verso  
 comienzo a preguntarme que tengo que decir  
 estoy muerto cansado repudiado consumido.<sup>124</sup>

Luis García de Ángela, en el artículo que escribió como homenaje a Fernando Merlo, afirma que para el poeta malagueño «la escritura consistió inicialmente en una operación esencial: la de darse en el poema. Es como si este, en primera instancia, no tuviese más misión que la de constituirse en registro del ser y del cuerpo. [...] Estar en el poema significaba entregarle lo más íntimo, dar cuenta del cuerpo, incluyendo las fantasmagorías del deseo y sus obsesiones». Fernando Merlo era el más activo del Grupo 9 y mantendrá intensas relaciones con otros poetas del grupo, como Javier Espinosa, Francisco Cumpián y Juan Ceyles Domínguez, con quienes formará, como ya se ha señalado, la llamada Generación del Túnel (Aguilar 2017). Recientemente, en 2018, se ha editado una antología que reúne los sonetos de Fernando Merlo. Se trata de un delicado volumen a cargo del poeta malagueño Rafael Inglada, con nota de José María Báez y epílogo de Gloria Merlo, hermana del poeta malagueño. La edición lleva por título *Tibias cobras de veneno breve*. El 18 de agosto de 2018 Antonio Javier López escribe un artículo en el diario *Sur* titulado «Justicia poética para Fernando Merlo» y afirma que el poeta «regresa a la escena literaria». Como diría Bourdieu, se trata de evitar «la amnesia de la génesis» (Bourdieu 1995).

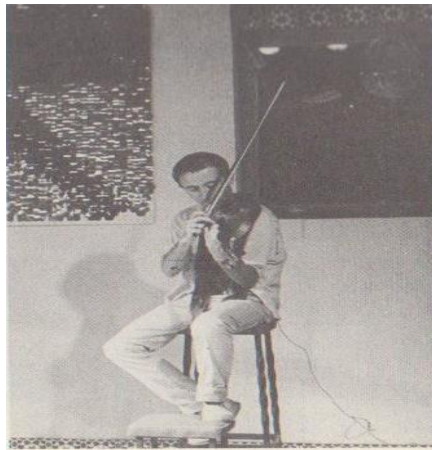
#### 4.2.2. Javier Espinosa, a modo de una mala traducción de Cavafis

Javier Espinosa (Campillos, Málaga, 1953-2000) fue, como Fernando Merlo, miembro del llamado Grupo 9 y la Generación del Túnel (Aguilar 2017). Javier Espinosa dejó un recuerdo importante en Málaga debido a su gran actividad en la dinámica cultural de la ciudad. Espinosa participó como confeccionador en la que iba a ser una nueva revista literaria malagueña a la que se le dio el nombre de *Algo se ha movido*.<sup>125</sup> La publicación contaba con carta de salutación del que sería Premio Nobel

<sup>124</sup> Se ha respetado el poema tal y como lo escribió Fernando Merlo. Como se puede observar el poeta escribe obviando las reglas ortográficas, en un claro deseo de ir contra la norma establecida.

<sup>125</sup> En abril de 2018, los poetas Juan Domingo Aguilar y Jorge Villalobos, recordando la revista de Espinosa, publican la antología de 25 poetas jóvenes andaluces *Algo se ha movido*, en la colección Diástole de Esdrújula Ediciones.

en 1977, Vicente Aleixandre. Pero la revista no llegó a salir. El director era José Infante, y Fernando Merlo participaba también en el consejo de redacción. Por su parte, Javier Espinosa no era únicamente poeta. También era dibujante, grabador, ceramista, músico y editor, un auténtico portento y de seguro el más cavafiano del grupo.



Javier Espinosa como violinista a finales de los años 70

Espinosa había incluido en su libro *De Jardín de mi agonía* (1988) un poema cuyo título llevaba el nombre de Cavafis: «Al modo de una mala traducción de Cavafis». Una segunda versión del poema fue incluida en la breve antología de poesía de Francisco Cumpián «Málaga oculta en la luz (7 poetas)» alojada en el número 33 de la revista *Poesía* (1990). La tercera versión forma parte de *Entre el Tigris y el Éufrates*, el libro que Espinosa preparó en 1998 y permaneció inédito hasta 2004.

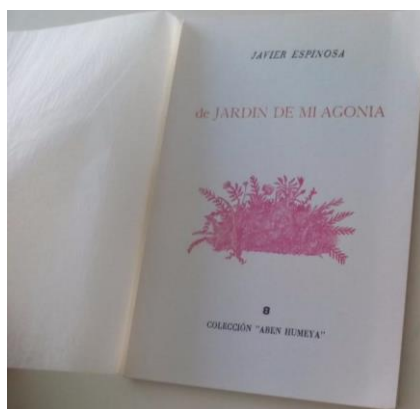
Incluimos aquí esa tercera versión:

Las lágrimas que él derramó por ti  
se las devuelves hoy.  
Una gota de esa agua de amor  
le habría vivificado,  
una lágrima  
le habría arrebatado a la muerte.  
Una gota, una lágrima  
que, ido ya,  
para siempre perdido,  
caudalosas lágrimas derramas sobre su memoria  
aferrándote al dolor,  
que es lo único que queda  
de él en ti,  
que es la última forma del amor,  
su última huella.  
Inútilmente te aferras al sufrimiento.  
No habrá para ti misericordia.  
Niño cruel,  
en quien posó su amor,  
el más querido,

de quien aprendió por qué es amargo el mar,  
quién lo lloró.  
No derrames tus lágrimas,  
acuosos crisantemos,  
sobre su memoria.  
Vierte tu sangre en la tierra  
o piérdela en el mar.  
Así sabrás al fin cómo te amaba,  
así tendrás una viva imagen del amor.

El poeta ha sido estudiado por Antonio Aguilar, que preparó la edición de su obra, el volumen *Entre el Tigris y el Éufrates*, publicado por el Centro Cultural de La Generación del 27 en 2004.

Hasta octubre de 2000, Javier Espinosa había publicado dos libros de poemas, *La voz de la serpiente* (1981) y *De Jardín de mi agonía* (1988), considerados por el propio autor como «fragmentos de un libro inconcluso».



En *La voz de la serpiente* (1981) encontramos el siguiente poema:

¿Son dioses? —pregunto.  
Y veo a los muchachos atravesar  
la puerta del colegio.

El poema recuerda a ese *topos* literario que representaba Cavafis en la poesía española de los 70 y al que aludieron importantes autores como García Martín, Martínez Sarrión o Juan Goytisolo. La imagen era la de un mundo ideal lleno de hermosos efebos, con la connotación que este término tiene en castellano. Pero, en realidad, «los protagonistas de los poemas eróticos de Cavafis son siempre adultos, jóvenes de entre veinte y treinta años». A la imagen de un Cavafis rodeado de adolescentes «habían contribuido los diferentes factores (...), muy especialmente lo difuso, impreciso e indirecto de la relación establecida aquellos años con su obra. De la mistificación a la mitificación no hay más que un paso» (Fernández González 2001: 118-119).

Para finalizar los 70, Luis Antonio de Villena publica en 1979 su obra *Hymnica* donde se incluye el poema «Un viejo poeta griego de Alejandría».<sup>126</sup>

El contexto estaba creado. Además, Javier Espinosa trabajó continuamente reelaborando poemas ya escritos en un verdadero *work in progress*. He aquí un procedimiento similar al de Cavafis. Además, Espinosa había sido incluido en las antologías de poesía malagueña, *Poemas del arco nocturno (9 poetas)* (incluido en el número 2 de la colección Abén Humeya, 1983), y la ya comentada «Málaga oculta en la luz (7 poetas)» (Cumpián 1990), y había participado con algunos poemas sueltos en homenajes, revistas o mínimas publicaciones. Recuérdese que Cavafis fue publicando distintas *plaquettes*, cuadernos y colecciones que distribuía entre sus amigos y personas interesadas (Fernández González 2001: 13ss). La afinidad con Cavafis es patente a lo largo de su obra. Del libro *La voz de la serpiente* (1981) es el siguiente poema donde se alude al deseo homosexual, tema recurrente en Cavafis.

«/Extasiado contemplo/»  
Extasiado contemplo  
los párpados cerrados  
de aquel muchacho virgen  
que lleva  
un alfiler de oro  
en la solapa  
suficiente sería  
quizás aproximarse  
destilar...  
esa línea viril  
de sus mejillas  
ese pómulo abierto  
tal cruel premonición  
los sospechosos labios  
que devoran tu vida  
—no lo soporto más—  
es imposible  
devolverle a la aurora  
tan desolado amor.

Es clara la relación de intertextualidad con Cavafis en algunos de sus poemas. De alguna manera, aquí el poema «Tan intensamente contemple» (1917) actúa como hipertexto del poema de Espinosa.

Del libro *De Jardín de mi agonía* (1988), leemos el siguiente poema:

«/No recuerdo su nombre/»

---

<sup>126</sup> De Villena publicó un ensayo en 1995 acerca del poeta alejandrino, *Carne y tiempo. Lecturas e inquisiciones sobre C. Kavafis*, Barcelona, Planeta. En 1982 escribe un artículo en *El País* titulado «Tradicón y simbolismo en Cavafis» (24/X/82). Además, había publicado en 1980 un libro de relatos titulado *Para los dioses turcos* (ed. Laertes, Barcelona). Muy significativo es que, en Málaga, Ángel Caffarena le había publicado ya en 1975 el libro de poemas *Hymnica* (Librería anticuaría El Guadalhorce), antología de los entonces libros inéditos *Syrtes* y *El viaje a Bizancio*. En 1976 la Diputación Provincial de Málaga le publica *El viaje a Bizancio*.

No recuerdo su nombre,  
Sólo sé que le amaba.  
Madre negra,  
¿por qué disuelven tus sombras  
la faz amada?  
No recuerdo su rostro,  
sólo sé que le amaba.

Es como un hipertexto del poema de Cavafis «Recuerda, cuerpo...». De hecho, el tema del recuerdo y el amor pasado sobrevuela todo el poema de Espinosa.

En este libro se encuentra una primera versión del poema «Al modo de una mala traducción de Cavafis». Los textos de Cavafis actúan como hipertextos de muchos de Espinosa. Otro ejemplo:

Versos a un joven<sup>127</sup>

Comenzaba con brío su carrera literaria.  
Rápidamente aprendía  
el rudimentario manejo  
de las armas de siempre  
(astucia, inteligencia, algo de mala leche,  
un poco de ternura)  
administrando con gracia  
sus escasos encantos,  
que en el ejercicio diario  
del trato con los otros,  
tomaban forma más firme  
y convincente.  
Ese ejercicio, ante quienes  
con más talento y apostura  
acrecentaba,  
no le hizo ante mí  
ni inferior ni mayor de lo que era:  
un hombre solitario  
con tantas amistades  
y tantas solicitudes complacidas,  
que no lograba evitar, a veces,  
la boca deformada  
por la amargura precoz del que ya sabe  
que la apuesta más grave de su vida  
la ha perdido.

La juventud, la escritura, el arte forman parte de la poética de Cavafis, al igual que en Espinosa. De *Poemas del arco nocturno. Antología (9 poetas)* (1983) el siguiente poema que nos recuerda mucho al «Reyes alejandrinos» de C. P. Cavafis. El título del poema de Espinosa aparece como un honor concedido a Cesarión, hijo de Cleopatra y Julio César:

Rey de Reyes (J. Espinosa)

---

<sup>127</sup>Este poema, dedicado a Julio César Jiménez, fue publicado en 1995.

Solo me ciñen  
los brazos de tu ausencia.

Reyes alejandrinos<sup>128</sup> (C. P. Cavafis)

Los alejandrinos se apiñaron  
para ver a los hijos de Cleopatra,  
a Cesarión y a sus hermanos menores,  
Alejandro y Ptolomeo, que por vez primera  
en público los mostraban, en el Gimnasio,  
para allí proclamarlos reyes,  
en medio de una brillante parada militar.

Alejandro —lo hicieron rey  
de Armenia, de Media y de los partos.  
Ptolomeo —lo hicieron rey  
de Cilicia, de Siria y de Fenicia.  
Cesarión, de pie, estaba delante,  
de seda rosa revestido,  
en su pecho un manojo de jacintos,  
su cinturón, doble fila de zafiros y amatistas,  
sujetas sus sandalias con cintas  
blancas, de rosáceas perlas recamadas.  
Mayor dignidad le dieron que a los pequeños,  
a él lo hicieron Rey de Reyes.

Bien sabían los alejandrinos  
que esto eran palabras y teatro.

Mas el día era cálido y poético,  
el cielo, claro azul,  
el Gimnasio de Alejandría, una  
triumfante proeza del arte,  
el lujo de los cortesanos, extraordinario.  
Cesarión, todo gracia y belleza  
(hijo de Cleopatra, sangre de los Lágidas);  
corrían ya los alejandrinos a la fiesta,  
se entusiasmaban y aclamaban  
en griego y en egipcio y algunos en hebreo,  
fascinados por el hermoso espectáculo—  
con todo, bien sabían qué valía aquello,  
qué vanas palabras eran aquellos reinos.

Javier Espinosa, al igual que Fernando Merlo, ha sido un poeta de difícil adscripción a una generación determinada. Nacido en 1953, pertenecería a la generación del 70 pero no será hasta los ochenta cuando publique su primer libro, *La voz de la serpiente*. La poesía de Javier Espinosa se

---

<sup>128</sup> Traducción de Pedro Bádenas de la Peña.

caracteriza por el anhelo de belleza, las influencias de la poesía arábigo-andaluza así como por la poesía de Luis Antonio de Villena y de Cernuda. Estos últimos muestran una clara influencia o afinidad cavafiana que, en el caso del primero, ha sido señalada en multitud de ocasiones (Aguilar 2008) y, en el del segundo, él mismo, que afirma haber leído y admirado a Cavafis en inglés (Cernuda [1959] 1971, 378). La asumida homosexualidad de Espinosa, le hace estar aún más cerca del poeta Cavafis pues es evidente la afinidad con el alejandrino en algunos de sus poemas eróticos donde el poeta describe la belleza de los cuerpos y donde el recuerdo de la experiencia vivida se vuelven protagonistas. Una afinidad también visible en Villena y Cernuda.

Respecto a la poesía arábigo-andaluza que Espinosa leyó y utilizó, el poeta malagueño muestra cierta añoranza de la época árabe en Andalucía y, así, crea la colección de poesía Abén Humeya. En el colofón del primer número de la colección, *La voz de la serpiente*, de Javier Espinosa, consta que se terminó de imprimir el 10 de septiembre de 1981, y Fernando Merlo murió el día 16 de octubre de ese mismo año. En dicha colección publicará Espinosa su *De Jardín de mi agonía* y las obras completas de su amigo Fernando Merlo, entre otras. El nombre de Abén Humeya corresponde al caudillo morisco que encabezó la Rebelión de las Alpujarras y luchó contra las fuerzas cristianas entre 1568 y 1569. Francisco Villaespesa publicó en 1913 una tragedia en cuatro actos y verso con ese título que ha sido llevada a la escena.

Es inevitable intentar ver en el tema de los moriscos un posible paralelismo con los poemas de Cavafis ambientados en época helenística y en los que se ensalza la identidad griega. Cavafis pone en valor el mestizaje de los pueblos y la expansión de lo griego, de su lengua y su cultura.

Cavafis se siente atraído por el fascinante universo en expansión del Helenismo, que abarca de Sicilia hasta la India. El mundo posterior a Alejandro: el Egipto ptolemaico, los reinos seléucidas, Roma como asimiladora del legado griego y helenístico, pero a la vez matriz del cristianismo, verdugo de todo lo que representó la *paideia* griega (en realidad un concepto asociado con el paganismo), así como su prolongación en la Segunda Roma, es decir Bizancio, representan para Cavafis una cantera idónea para articular la expresión de todas sus inquietudes existenciales (Bádenas en *Cavafis. Poesía Completa* 2017: 39).

Por su parte, Javier Espinosa es hijo de su tiempo y, por tanto, vemos que se reflejan en él algunas características sociales de esa época. El campo literario se muestra, una vez más, dependiente del campo económico y político. Desde el sur, la falta muchas veces de un reconocimiento nacional y la mirada al antiguo Al Ándalus como ejemplo de un pasado esplendoroso, provoca el resurgimiento de

cierto nacionalismo andaluz, muy acorde a lo que sería luego la reclamación de la autonomía plena para Andalucía:<sup>129</sup>

A fines de los 70 y principios de los 80, en línea con cierto nacionalismo andaluz (muy del gusto del poeta) que parecía añorar una idealizada Andalucía musulmana, comienza a prestarse atención a la poesía escrita en aquel momento histórico, de enorme calidad y apenas conocida por el público lector, la que se conoce como poesía árabe-andaluza [...] la revista malagueña *Litoral* dedica tres números a la poesía árabe, *Poesía árabe andaluza* (1984), *Poesía árabe actual* (1985) y *Poesía árabe clásica oriental* (1988)... (Aguilar 2017, 90-91).

Sería interesante buscar una relación entre el helenismo de Cavafis y el andalucismo de Espinosa. Quizá ese universo en expansión del helenismo haya inspirado a Espinosa en su defensa de un andalucismo de raigambre árabe, que justificaría esa búsqueda de los orígenes del pueblo andaluz. La literatura grecolatina y la poesía árabe y, en particular, la árabe-andaluza, tienen ciertas similitudes, por ejemplo, a la hora de tratar la materia erótica. La transgresión de supuestos valores morales suponía un atractivo para escribir poesía, en un intento de huir del encorsetamiento durante la dictadura. Además, hemos de añadir que Javier Espinosa era, al igual que Fernando Merlo, un admirador de Federico García Lorca. Había tomado el nombre de su segundo libro, *De Jardín de mi agonía* (1988), del poemario lorquiano *Diván del Tamarit*, nombre que a su vez el poeta granadino había recogido de los *diwan*es o *divanes* (colecciones) de poesía árabe clásica. El componente erótico se percibía a través de un lenguaje sutil y libre de prejuicios. Precisamente los mismos prejuicios que atenazaban tanto al poeta Cavafis hasta que logró liberarse de ellos para avanzar a su poesía de madurez. Es conocido el texto manuscrito de Cavafis que Paputsakis reprodujo, en 1963, en su edición de los textos en prosa (*Πεζά*) del alejandrino para la editorial ateniense Fexis: «Esta noche se me ha ocurrido escribir sobre mi amor. Y, sin embargo, no lo haré. Qué fuertes son los prejuicios»<sup>130</sup> (García Vázquez y Silvestre Landrobe 2003: 63).

Pero olvidamos que una de las características de la poesía de Cavafis es la ironía, una sutil ironía recorre sus poemas hasta el punto de que numerosos autores (Telos Agras, Nasos Vayenás, Yorgos Veludís, Caterina Costíu, Fernández González,<sup>131</sup> etc.) han llegado a calificar de «irónica» la poesía de C. P. Cavafis. En el alejandrino se observan dos usos distintos: la ironía trágica o dramática y la ironía

<sup>129</sup> En 1981 es aprobado el Estatuto de Autonomía andaluz, que sería reformado en 2007. *Las manifestaciones multitudinarias del 4 de diciembre de 1977 y el referéndum de 28 de febrero de 1980 expresaron la voluntad del pueblo andaluz de situarse en la vanguardia de las aspiraciones de autogobierno de máximo nivel en el conjunto de los pueblos de España.* (Estatuto de Autonomía para Andalucía, aprobado por Referéndum el 18 de febrero de 2007, p. 2).

<sup>130</sup> La traducción es mía.

<sup>131</sup> Interesante de estos dos últimos autores son sus artículos («Ακόμη λίγα για την ειρωνεία του Κ. Π. Καβάφη», [«Algo más sobre la ironía de C. P. Cavafis»], de Costíu, y «Ο Φερνάτζης και η μετάφραση της ειρωνείας», [«Fernandez y la traducción de la ironía»], de Fernández González). Ambos están incluidos dentro del volumen de Mijalis Pierís, *Η ποίηση του κράματος. Μοντερνισμός και διαπολιτισμικότητα στο έργο του Καβάφη* [La poesía de la amalgama. Modernismo e interculturalidad en la obra de Cavafis], Heraclion: Panepistimiakés Ecdosis Kritis, 2000.

verbal, en donde «la disposición tipográfica adquiere mucha importancia a la hora de la lectura». Muchos de los recursos estilísticos utilizados por Cavafis tienen una finalidad irónica, llegando a hablar incluso de una metaironía. (Fernández González 2001: 214 y 221-2; Voutsas 2012: 138ss.).

Sin embargo, en Javier Espinosa encontramos una ironía «a veces sutil; otras, cercana al sarcasmo» (Aguilar 2017: 93). Pero en el punto en que defiende el supuesto antiguo esplendor del Al-Ándalus y la necesidad de volver a esa hipotética época dorada de Andalucía, no parece que lo haga de forma irónica. Para ilustrar esto mismo incluyo un comentario de Álvaro Souvirón, amigo personal del poeta quien, con cierta resonancia cavafiana en la expresión, explica cómo fueron sus encuentros con Javier Espinosa:

Conocí a Javier Espinosa allá por los muy principios de los años ochenta. Solía verlo deambular con ese aspecto triste y desvalido por las calles de la ciudad. Casi siempre guiado —a modo de lazarillo inerte e inexpressivo— por la funda de su violín. No pocos días coincidí con él en aquellas fantásticas ágoras que, espontáneamente, se celebraban en casa de mi querido amigo Salvi Laporte. Con muchísima frecuencia, cuando terminaban esas reuniones, Javier se venía conmigo en mi coche para que, desde Pedregalejo, lo acercase a la casa de sus padres donde vivía. Allá por la casi nueva prolongación de la Alameda.

Cuando llegábamos, tampoco eran pocas las veces que yo, le quitaba el contacto al motor y callaba, deleitado, para no interrumpir la conversación de Javier. Sobre música, sobre literatura. Sobre esa quimera que tenía en la cabeza de una Andalucía imposible y autárquica. Aquel Califato Independiente inalcanzable que él deseaba.

«Aquél Califato Independiente» no puede ser comparado con el Imperio Bizantino y la expansión por Asia de Alejandro Magno pues Cavafis utiliza todo este material de distinto modo, de un modo, como dijimos, irónico, lo que no implica, por su parte, falta de admiración por el pasado.

En relación a esto, es interesante observar cómo han descrito la figura de Espinosa los diferentes autores. Obsérvense como ejemplo estas palabras del poeta José Infante y recogidas por Álvaro Souvirón en su artículo «El ángel molido» (2013):

Javier es Javier Luna, o Javier Espinosa,  
o Javier el Príncipe de los poetas,  
o Javier el cervatillo asustadizo de cuya mirada  
cada día caía una lluvia perenne e inacabable.

Ya no es el viejo poeta, como parecía la figura de Cavafis a partir de los 70 y 80. Ahora vemos a un poeta, Javier Espinosa, «triste y desvalido por las calles de la ciudad». Ahora vemos al *Príncipe de los Poetas* cual *cervatillo asustadizo* con mirada llorosa. Véase también la descripción que en el mismo artículo de Souvirón hace Cristóbal Carrasco Bermudo, poeta nacido, como Javier, en la villa de Campillos:

Aquel que cruza la calle, vestido de lino blanco como visten los latinos, y que lleva una bolsa con un cartón de vino tinto en una mano y la funda de un violín en la otra; aquel hombre de no más de cincuenta

años, moreno, pelo corto, de estatura mediana, que se va acercando algo corvado y haciendo eses como si fuera borracho; aquel que le dicen que se parece a un ángel pero molido por el peso de las alas, que le dicen que está loco porque se desnuda en el andén de las costumbres, que le dicen que no es de este mundo porque tiene los ojos siempre llorosos y también porque parece como si te hablara en versos tristes y termina uno llorando con él todas las desgracias del ser humano.

El paralelismo con Cavafis se observa también en esta descripción del genial poeta malagueño. El poeta es una figura frágil que camina triste por la ciudad, pero es también el encargado de informar, con versos y música, acerca de *las desgracias del ser humano*, que son también las desgracias de la vida del poeta, un ser marginado por la sociedad y con un grandísimo anhelo de belleza.

Las obras de Fernando Merlo y Javier Espinosa reflejan la vida de ambos, sus mundos singulares en una época alegre pero dura, es *una generación sellada trágica y extrañamente por la muerte*. Ambos son testigos de su tiempo, son memoria de la cultura de los 70 y 80 y así nos lo muestran en sus poemas.

### 4.3. La ciudad de Cavafis

La cavafización de la poesía malagueña se hará notable a partir de la década de los 80. Para Juan José Lanz, hablar de «generación del 80» es hablar de una «generación definitivamente urbana que había de conocer el seiscientos y la masificación de la Universidad, una generación nacida entre 1954 y 1968 aproximadamente, heredera en buena parte de la ideología que había conformado la generación del 68, y que elaboraría una reacción cada vez más radical frente a aquella».

«También en este aspecto —el carácter netamente urbano de la poesía de los ochenta— existe una clara vinculación con los poetas del medio siglo, especialmente con Barral, Gil de Biedma y Ángel González, a quien se deben unas inteligentes apreciaciones sobre el tema realizadas a propósito de su libro *Tratado de urbanismo*» (Jiménez Millán 2006: 82).

Luis Muñoz explicó también lo que significaba el espacio urbano para esta generación:

«La ciudad, en este sentido, es personaje tanto como escenario. Como lo son otros mitos y tópicos poéticos intensivos: el mar, la lluvia, el viento, el río, el bosque. La ciudad, además, es un personaje abrumadoramente presente en la poesía por razones obvias referidas a nuestras formas de vida, pero no es un personaje inevitable. Es decir, significa siempre una elección. Es decir, siempre significa».

José Luis García Martín en *La generación de los ochenta* (1988), antologa a una serie de poetas nacidos todos ellos después de 1950. Los divide en dos partes, la primera de principios de los 50: Jon Juaristi (1951), Juan Manuel Bonet (1953), Justo Navarro (1953), Andrés Trapiello (1953); y la segunda hasta los nacidos a mediados de los 60: Julio Martínez Mesanza (1955), Juan Lamillar (1957), Luis García Montero (1958), Álvaro Valverde (1959), Felipe Benítez Reyes (1960), José Ángel

Cilleruelo (1960), Carlos Marzal (1961), Amalia Iglesias Serna (1962), Vicente Gallego (1963), Leopoldo Sánchez Torre (1963), Álvaro García (1965) .

Hay que tener en cuenta que, si siguiéramos un criterio generacional estricto, haciendo hincapié en la fecha de nacimiento, pero dentro de un intervalo dado de quince años, si es que es verdad que las generaciones abarcan quince años, los cuatro primeros poetas enumerados formarían parte de los nacidos entre 1939 y 1953, es decir, junto a Pere Gimferrer, Miguel d' Ors o Francisco Bejarano. El segundo grupo englobaría a aquellos poetas nacidos entre 1954 y 1968. Y es que las generaciones se establecen por las fechas de nacimiento de sus componentes, pero el nombre que reciben está relacionado con el momento de su aparición pública.

La década de los ochenta se caracteriza por la ausencia de una estética dominante. Seguimos viendo en los poetas de la generación del ochenta, muy nítidamente, diversas tendencias contrapuestas. Álvaro Valverde, Diego Doncel o Miguel Argaya poco tienen en común —aparte de la edad— con Felipe Benítez Reyes, Luis García Montero o Julio Martínez Mesanza (1992: 174).

#### 4.3.1. *Francisco Ruiz Noguera*

En 1980 el impresor Francisco Peralto le publica el primer poemario a Francisco Ruiz Noguera. Se titulaba *Recreación mítica*, y venía a ser el comienzo de una larga y prolífica carrera de un poeta con evidentes ecos cavafianos, en parte debidos a lo que él había dado en llamar «una revisitación de Grecia». La Antigüedad clásica, sobre todo griega, es una de las referencias. Por ello, Ruiz Noguera escribirá poemas inspirados en el mito griego, como el siguiente de «Narciso»:

Símbolo de la muerte prematura  
seré la flor primera  
que engalane los campos tras el hielo.  
Mas hoy todo lo diera por rescatar la vida.  
Consumido en mi fuego me aniquilo.  
Si estuve ayer ungido de hermosura  
hoy sólo queda de ello  
la limpia transparencia de mis ojos.  
Nada queda de mí,  
en pétalos mi cuerpo se convierte.

El eco de estas rocas me acusa vengativo  
y maldice mi nombre;  
yo sigo pregonando mi inocencia,  
jamás la fatuidad vivió en mi pecho.  
Contra mí las dos flechas se lanzaron,  
y no se nos permite  
ser víctima y verdugo al mismo tiempo.

En 1984 publica su segundo libro, *Campo de pluma*. Un crítico como Fernando de Villena (1986) reconocía este libro, como «la singular Ítaca de Noguera». Y Antonio García Berrio (1997: 12) afirmaba que Ruiz Noguera escribía con una «emocionalidad dirigida hacia Góngora y Cavafis». En esta obra encontramos un poema *veneciano*, «Venecia»:

I

Dejaré los encantos memorables.  
No quiero detenerme en los palacios  
ni en el canal abierto a la laguna.  
Quiero dejar la plaza de los dogos,  
la plaza de San Marcos, los Suspiros.  
Me adentraré por puentes ignorados,  
por antorcha la sombra de la tarde,  
para oír el silencio de Venecia  
brotar de las ventanas interiores  
como un grito de muerte en las fachadas.

II

Aquí, en este lugar cuyas paredes,  
como cartón mojado, se deshacen  
ante los arañazos de la historia,  
sólo late la vida en las ventanas,  
en la ropa colgada, y, más arriba,  
en la luz que acaricia los aleros  
con la dulzura rosa de sus manos.  
Flota el silencio, mientras, desde el fondo,  
emerge gris la tarde por el agua  
y con cautela ocupa los canales.

Los toques míticos griegos y cierto tono cavafiano se confirman en 1986, cuando publica *La manzana de Tántalo*. He aquí el poema homónimo inspirado en Góngora que trata el tema mítico griego. El mito se plantea en la eterna cuestión del tiempo y la memoria:

*Manzanas son de Tántalo, y no rosas,  
que después huyen del que incitan ahora*  
Góngora

De pronto se detiene la mirada  
en la mano que alarga generosa  
la ofrenda llamativa de su fruto.

Y otra mano, tendida en su impaciencia,  
requiere la manzana de un convite  
vedado para el ansia de aquel labio.

También pende el recuerdo ante los ojos,  
como fruto dorado entre la niebla  
de las horas, despliega su artificio.

Y así yo, como Tántalo, esperando,  
en la huida constante de los días,

conformar la memoria de otro tiempo.

En el poema «Asechanza» notamos también *vestigios* cavafianos:

Esta luz es vestigio que no muere:  
siempre acoge en la capa de su vuelo  
la memoria esparcida de los días.

En los labios anida y en los ojos,  
en la piel y en la mano que te alarga  
la caricia engañosa de la vida.

Línea recta es la luz, pero la sombra  
Sus escorzos oculta en los rincones  
Esperando la hora de su reino.

#### 4.3.2. *Francisco Fortuny, Juvenal Soto y otros hitos cavafianos en los 80*

Francisco Fortuny publica en 2003 la obra *Fuera de sí (y otros poemas extensos)*, donde incluye el poema mencionado en la encuesta y que está claramente inspirado en Cavafis.

En Fortuny el tema de los bárbaros cobra un cariz político, al ver caer uno a uno a los países del Pacto de Varsovia, y así, desplomarse el eje que ofrecía una oposición de igual a igual a la OTAN. Para el poeta, esto venía acompañado de la desaparición progresiva de la izquierda, a la que equipara, no sin ironía, con los deseados bárbaros de Cavafis, que eran, de alguna manera, una solución. Ofrecemos a continuación el poema íntegro:

Qué será de nosotros, si no vienen los bárbaros.

1993. *Variaciones sobre un tema de Kavafis*. Lento

*Única patria —el cosmos—, extranjero,  
Habitamos: un mismo caos nos va pariendo a todos.*

MELEAGRO DE GÁDARA

(Trad. de Aurora Luque)

Se ha roto la balanza  
de la Alianza  
Atlántica y el Pacto.  
Se ha roto el equilibrio.  
Cantemos, con ludibrio,  
la esperanza  
del fin del final acto.  
(En estos tiempos nuevos,

qué será de nosotros, si no vienen los suevos.)

Se ha roto la balanza, y es la ley del embudo.

Se había liado el nudo

y llegó el desenlace.

¿Todo era una comedia?

¿O será una tragedia?

Y ahora, uno, ¿qué hace,

si Dios no lo remedia?

¿Seguimos el ejemplo

de los antepasados?

¿Oramos en el templo

prosternados

bajo inciensos –o sándalos?

(Tal como van los Hados

qué será de nosotros, si no vienen los vándalos.)

El presente

es caótico.

Nos domina la Fobia

y el Terror; Occidente

tiene un problema erótico:

se ha quedado sin novia

y está triste.

¿Con quién disputará, si ya no existe

el Pacto de Varsovia?

¿A quién meterá mano?

(Qué será de nosotros, si no queda un alano.)

Se inclinó la balanza

del Pacto y la Alianza.

Se rompió la terrible simetría

de la frígida, estéril Guerra Fría.

El caos económico

arruinó la finanza

del arsenal atómico

soviético.

El dinero es pesado;  
la Fortuna es el Hado  
fuerte, y la suerte,  
el caos energético;  
Azar, Creación. Qué fuerte  
se ha vuelto el brazo del gigante  
atlántico.

Ya no es interesante  
seguir investigando el fundamento cuántico:  
no hacen falta las armas nucleares  
que podrían dejar secos los mares  
y la tierra hecha polvo, como un cráter  
hediondo a cementerios  
como aquel que tiró a los megaterios  
por la taza del váter.

No progresa  
la ciencia como antes, porque ya no interesa  
saber si la materia es solamente  
propiedad emergente  
de los quanta  
—y su orate dinámica—,  
igual que lo es la mente  
de la materia orgánica.

¿Tal vez la idea espanta?  
Aquí sólo se acuerdan cosas cuerdas  
y ya no se financian experimentos caros.  
¿Podrían confirmar engendros raros  
como las Supercuerdas  
y Teorías de Todo?  
(Sin ánimo aguafiestas de alarmaros:  
Qué será de nosotros, si no queda ni un godo.)

Se ha roto la balanza: se ha deshecho el empate.  
Aquel titán atlántico  
sostiene el mundo sólo con un brazo.  
Si no quedan rivales,  
uno, ¿con quién combate?

¿Adónde apunta el armamento cuántico?  
¿A mí yo me amenazo?  
¡Sinsabor! ¡A mí sales!  
(Ahora que el mundo es manco,  
qué será de nosotros, si no nos queda un franco.)

Al fin, sin enemigo,  
con qué justificar tanta injusticia  
estatal, tanta violación y crimen  
de siempre sin castigo  
que perpetra  
la mala madre patria, o la impudicia  
civil de su político réquiem,  
cuando aplica la letra  
de su ley, sin espíritu, en sus críos,  
cuya vergüenza el himen  
aún tenemos intacto,  
al no pringarnos con sus sucios líos.  
Y es que, si ya no hay Pacto,  
todos estamos en las negras listas.  
(En estos tiempos cálidos de paz y, aun así fríos,  
qué será de nosotros, si ya no hay comunistas.)

Se ha roto el equilibrio.  
Se ha roto la balanza.  
Ya no existen dos polos.  
Ya no existe igualdad en la palestra.  
Cantemos con ludibrio  
y esperanza:  
Ahora que estamos solos,  
sin la mano siniestra,  
y no hay en este caos quien no se pierda,  
qué será de nosotros sin los otros.  
(Qué será de nosotros  
sin la izquierda.)

Por su parte, **Juvenal Soto** es otro poeta a caballo entre los 70 y los 80. En 1983 publica *Ephímera*. Vemos en sus poemas la huella de Cavafis. Es un ambiente cavafiano, lleno de jóvenes, que son modelo de belleza y goce:

Sainte Justine de los balnearios  
Propongo entonces que, jóvenes, seamos adornados de  
guirnaldas,  
porque un cuerpo y la belleza son nuestras oraciones.  
Propongo, si un joven muere,  
la existencia de Dios;  
para que el amor y su juventud vuelvan  
y de nuevo gocemos en la resurrección de la carne.

En el poema anterior se nota la afinidad en el tratamiento de la juventud. Los jóvenes gozan de sus cuerpos, de la belleza y pueden incluso morir. La novedad en Soto, es la propuesta de la existencia de Dios. No hay digamos un tratamiento burlesco y paródico. La transformación del estilo de Cavafis es pura, de tema serio a tema serio, en un nuevo giro que incluye conceptos judeocristianos de Dios y resurrección.

En «La poesía abandona a Juvenal» la intertextualidad es clara. Juvenal volverá a Ítaca:

Volveré a Ítaca, abrazaré a mi mujer  
y bajo las estrellas lentas de la bahía de Ciro  
acaso encuentre la señal que dé razón a mi vida.  
Ya no será hermoso aquel hocico  
con el que Antonio nos hablaba de la fundación de Málaga,  
y sus manos, más viejas, quizá hayan perdido  
la candidez de ciervo joven que les recuerdo.  
Mi hijo, en la puerta, me besaré temblando;  
comparará a ese hombre que lo aprieta contra el pecho  
con la fotografía amarilla que le envié desde Cuba.  
Hay en ella una gran ternura y algunas letras:  
pronto estaré contigo...  
Esa noche preguntará por mis viajes,  
adquiriendo conciencia de que he envejecido.  
La parte de mi vida que le debo  
no será, sin embargo, objeto de estos versos.  
Los primeros días pasearemos juntos  
y su corazón enseñará a latir juntamente al mío:  
ves: es esa la chopera,  
pero ha desaparecido el viento que te hizo llorar asustado.  
Sí, sí, en este lugar descubriste la piedra...  
Después, recordaré a Elsa;  
sus ojos grises, en la parte menos profunda de mi vida,  
serán una copa enjorjada flotando a dos aguas.  
El dolor tal vez los habrá tornado hurraños;  
es posible que permanezcan,  
como los días felices, intensos y bellos.  
Otro día enterraré a Juvenal en la pequeña colina  
a la que dimos gracia plantando unos castaños.

La nieve no será obstáculo para adornarme  
y para que el deseo permanezca tibio bajo ella.  
Os suplico, sátiros, que dancéis sobre Juvenal  
cuando el verano llegue.  
Te ruego, carne mía, que sepas derrumbarte dignamente,  
pues conoces que fue la dignidad tu mejor causa  
y que siempre, incluso en el amor, te traté con justicia.  
En primavera, por tanto, florece en las cerezas,  
porque es el rojo el color de mi vida  
y la muerte no existe;  
puedo jurarlo.  
Mi hijo, en este tiempo, habrá crecido  
y su paso dará cuenta  
de que jamás conseguí volver a Ítaca.

Empezando por el título. De nuevo observamos un hipotexto: «El dios abandona a Antonio», que se convierte en «La poesía abandona a Juvenal» (hipertexto). El abandono de su dios, la poesía, no impide que él como ser humano siga persiguiendo su Ítaca, en un deseo continuo de envejecer dignamente. La intertextualidad de Soto se nota en la mezcla de varios textos en uno. Los días pasados son, siguiendo a Cavafis, felices, intensos y bellos, pero Juvenal morirá. Es entonces cuando, esperando el reposo eterno en su Ítaca, se da cuenta que esta no existe pues su hijo ha florecido ya por lo que, en cierta manera, el color de la vida ha vuelto para Juvenal.

El joven, el efebo, el adolescente es también una persona culta e instruida:

Cómo el adolescente debe oír la poesía

Un muchacho tan bello como el primer día del verano  
ha de abrir su traje, mostrar su vida diminuta,  
y poner en la poesía un beso dulce, un sueño de invierno;  
abandonar desperdigados sus ojos jóvenes,  
ser un amor de inclemencia y amasijo,  
un amor...  
Cuando su pecho viejo se desmorone al suelo,  
yo seré piedra, barro de muchacho  
que recordó a un potro sudando o babeante,  
a un día feliz en el que quisiera dejarme para siempre.  
Un adolescente debe oír la poesía,  
sentirse amado de modo semejante a ese mar  
que imaginamos turbulento  
cuando muertos descendemos apacibles.  
Ser joven, no vivir arruinado,  
no saberse Juvenal derruido:  
esta miserable costumbre ha de tener en cuenta  
que aullamos en la noche de los años,  
que uno se siente cachorro por tus labios.

En el siguiente poema, Juvenal Soto muestra una clara intertextualidad en cuanto al contenido. El adolescente que gusta de la poesía, bello, con la ropa entreabierta, evocando un ambiente erótico. El

tema de los ojos, los jóvenes, los cuerpos y ese deseo de retener el tiempo, viéndose el poeta ya arruinado. La vejez significa aquí en cierta manera la muerte, como en Cavafis.

En 1983, Juvenal Soto publica *Las horas perdidas*. A este libro pertenece «Fuente de Reding»<sup>132</sup>, donde el mundo acaso es la ciudad:

El agua del amor alumbra en esta fuente  
como lámpara que fluye al agua de los muertos,  
allá donde su línea sea un horizonte  
de otra fuente, más oscura,  
surcada por navíos que la marea empuja  
hacia el calor de la que fue tu casa.

Si todas las fuentes alumbraran  
el agua que contemplas,  
el mundo acaso fuera esa ciudad  
donde la vida tiene forma de tumulto y de granate,  
cuerpo joven todavía.

Es ésa el agua que pretendes,  
ésa fue tu casa y tú mismo fuiste ése,  
allá cuando el amor era en ti demonio y maravilla.

**Salvador López Becerra** es un poeta muy apegado al mundo clásico y con poemas mayoritariamente breves. En la antología de Elena de Jongh Rossel (1982: 312) afirma lo siguiente: «...mi poética mira a un mundo clásico, si perdido, siempre recuperable en este litoral malagueño». Observemos como ejemplo este poema dedicado a Rafael Pérez Estrada:

Llámesese Faetón

Llámesese Faetón o hijo de Apolo  
quien habiéndose asomado al lago  
no contempla cuán temprana  
fue la vejez  
y efímera la belleza.

(Revista *Pandero*, núm. 6, 1980.)

El paso del tiempo y el olvido quedan patente en este otro poema. La huella de Cavafis es clara:

De entonces queda poco

De entonces queda poco en mí,  
sólo vagas tardes perdidas  
como los besos que nos dimos  
desde junio a setiembre.

Poco más que un viejo atavío

---

<sup>132</sup> La fuente de Reding de Málaga, que se encuentra en el Paseo homónimo de la ciudad, ha sido motivo de inspiración a los poetas. En este trabajo figura también un poema de Álvaro García, inspirado en la fuente.

en las barandillas de tu alcoba.

(De *Variaciones sobre el olvido*.)

**Alfredo Taján** es conocido por su obra narrativa, con la que ha obtenido premios tan prestigiosos como el Juan March (*El salvaje de Borneo*), el Café Gijón (*El pasajero*) o el Ciudad de Salamanca (*Pez Espada*), como comisario de exposiciones y por su labor como director del Instituto Municipal del Libro de Málaga. Su vocación primera y más constante, sin embargo, ha sido la poesía, que ha cultivado en los márgenes de sus otras actividades, pero iluminándolas y poniéndolas en perspectiva. Por eso este libro es tan necesario y será, para muchos, un descubrimiento tan grato: porque hasta la fecha acceder a su obra poética (que ha ido saliendo en pequeñas ediciones inencontrables, en cuadernos y *plaquettes*, acompañando la obra de artistas plásticos) era un privilegio de pocos. Alfredo Taján es uno de esos raros poetas que han sabido usar la historia (de la que posee un gran conocimiento) como hilo de Ariadna para no perderse en el laberinto de sus pasiones. Como le ocurría a Cavafis, lo que ha pasado fuera le ayuda a Alfredo Taján a entender lo que le pasa dentro. Dentro y fuera, la Historia y la historia: la poesía, parecen decirnos los escritores de esta estirpe, se sitúa en esa frontera, patrulla o guía por ella, la cuida para que entre lo objetivo y lo subjetivo —que son las dos fuerzas que combaten para dominar el alma de cada uno de los seres humanos— solo pasen artículos de contrabando beneficiosos. La poesía tiene como misión, o como una de sus misiones, quitarle peso a la Historia (las batallas y los héroes, los siglos y los tratados, las fechas y los mapas...) para que no nos aplaste y ponérselo a la historia (los días y las noches, la biografía, el deseo y la soledad...) para que no se pierda en el cielo como un globo escapado de la mano de un niño. Alfredo Taján coloca el deseo en el centro de su poética: el deseo y los viajes, el deseo y la fiebre, el deseo y la moral, el deseo y los placeres, el deseo y la muerte, el deseo y la soledad, el deseo y la utopía. El deseo poniendo o intentando poner las cosas en su sitio para que la única vida que uno tiene a su disposición pueda ser paladeada, llevada a su plenitud, dotada de sentido y puesta en feliz relación con los demás. El deseo y la poesía, también, para que las nuevas usuras queden desactivadas y uno, al hacerlo, acceda a lo mejor de sí mismo y a lo mejor del mundo. Una poética ambiciosa que ha dado como fruto a muchos poemas memorables: «Nueva usura», «Rituales», «Huida», «El lento declinar de las especies», «Cunard», las ocho «Décimas de fiebre» dedicadas a Severo Sarduy, las cinco canciones de «Golpe de estado en Mombasa» o «Naumaquia» (Aguado 2014).

Taján es incluido en la antología de Inglada (2007: 238) con un poema titulado «La ciudad del limbo». Este poema va encabezado con una frase de Aleixandre: «Un soplo de eternidad pudo destruirte». El poema termina con estos versos: «¿Qué hubiera sido de él si no declina / aquel irresponsable ofrecimiento: / pleno agosto, honda noche, parque antiguo?»

A continuación, un poema de Alfredo Taján que viene a ejemplificar la huella de Cavafis en él. Pertenece al libro de 1997, *Noche dalmata*:

*La pyramide des martyrs obsède la terre*  
RENÉ CHAR

Voz solitaria de la noche dalmata  
que nos hiere y despoja en lo más hondo,  
voz de agostado pedregal que avanza  
y retrocede en mi conciencia inmundada,  
voz de un siglo distinto, de la muerte,  
de trágicos anhelos incumplidos,  
de imágenes y cuerpos sin retorno.

Ha de morir quien beba de su sangre,  
ha de vivir quien sepa abandonarse  
sin pensarlo dos veces: cede y basta.  
¿Qué pretendes hacer si la memoria  
emerge como mágico volcán  
e ilumina la noche y nuestros miedos?

Hay que tener en cuenta, una vez más, que los escritores pueden ser de la misma edad y no estar encuadrados en la misma generación. Además, cada autor tiene sus mismos criterios y puntos de vista. Por ejemplo, Antonio Jiménez Millán defiende que la posible «generación del 80» la conformarían también jóvenes poetas como Vicente Gallego, José Antonio Mesa Toré y José Manuel Benítez Ariza. Estos dos últimos no aparecen en la antología de José Luis García Martín *La generación de los 80*, pero sí en las generaciones del 90 y 99, al igual que José Mateos y Juan Manuel Villalba. El que no aparece es Juan Bonilla, cuya obra destacada fue *Partes de guerra* (Pre-Textos, Valencia, 1994). Luis Antonio De Villena (2000) afirma que se abre a finales de siglo una poesía propia y nueva que busca un ritmo propio, dentro del poema en prosa o del versículo.

#### **4.4. Hacia el Tercer Milenio. Ecos cavafianos en Antonio Jiménez Millán: *La mirada infiel***

*La mirada infiel* es el título de dos antologías de poesía, una primera de 1987, publicada en la Colección *Maillot Amarillo* de la Diputación de Granada, que recogía poemas escritos por Antonio Jiménez Millán entre 1975 y 1985; y otra que es en realidad la primera, modificada y aumentada con veinticinco poemas posteriores. Esta segunda edición fue publicada trece años después, en 2000 y en la misma colección. Conviene una reflexión sobre la influencia directa, o indirecta, que C. P. Cavafis tiene en dicha(s) antología(s). Pensamos que la selección de poemas de Millán, realizada por él mismo, bien pudiera haber sido obra del mismo Cavafis<sup>133</sup>. Y afirmamos esto una vez comprobada la similitud con

---

<sup>133</sup> En la segunda edición ya han desaparecido varios poemas que muestran cierta afinidad con Cavafis, como veremos.

la que ambos poetas reflexionan sobre la vida humana. Jiménez Millán selecciona aquellos poemas más cercanos al intimismo, a la confidencia, «al compromiso convertido en cosmovisión subyacente», en palabras de Enrique Molina Campos (1987). Tanto en Cavafis como en Millán «la vida y el tiempo se hacen fórmula, y la sensualidad y el placer se igualan con la memoria y el pasado» (Silvestre Landrobe 2003: XIII; Brodsky 1976: 59). Pero la vida y el tiempo están a veces como coronados por la muerte. La vida tiene un comienzo, pero también un final. La memoria intenta que no mueran nuestros recuerdos, intenta evitar a la muerte. En esa lucha se van a encontrar estos dos poetas, Jiménez Millán y Cavafis.

#### 4.4.1. *El momento importa*

En poesía, como en la literatura en general y en las demás artes, hemos de tener en cuenta el contexto social e histórico. En la década de los 70 España da el salto de la dictadura a la democracia. La influencia del Mayo francés en la juventud española, el ambiente de resistencia juvenil y la sensación de cambio, de transición de una sociedad a otra nueva, la expectativa de comienzo y el preludio del final de una época marcan a los autores españoles. El momento, pues, importa. Y en este ambiente de cambios políticos y sociales Cavafis ocupa un lugar preferente entre los poetas, hasta tal punto de que, durante la transición, en los distintos círculos literarios se llegó a acuñar el término «Boulevard Cavafis». «La expresión es sintomática del estatuto de la obra de Constandinos Cavafis en el panorama literario español en los años de la transición» (Fernández González 2001: 118).

En este contexto, se produce una reflexión sobre la vida y el tiempo. La vida y el tiempo están coronados por la muerte. Antonio Jiménez Millán se rodea e impregna de muerte, «sentida y sabida, de modo obsesivo» (Molina Campos 1987: 9). Cavafis también está inevitablemente unido a la muerte. Basta recordar los distintos poemas con tumbas y epitafios a muertos jóvenes, o el tema mismo de la vejez, del viejo sentado en un café pensando que ha perdido el tiempo en su vida y que la muerte le está próxima. Añadamos también el hecho de que Cavafis tiene tendencia a ambientar sus poemas en una época de transición, en plena transmutación del orden social y/o personal, antes del vuelco total en las condiciones sociales y políticas del mundo, o personales de algún individuo histórico o anónimo. Esta característica del poeta alejandrino influirá de alguna manera en la obra de Millán. El mismo Antonio Jiménez Millán ha afirmado que conoció la poesía de Cavafis a mediados de los 70, en la edición de Visor, encargada a Lázaro Santana<sup>134</sup>. Es la época de juventud de Jiménez Millán. Por su

---

<sup>134</sup> Lázaro Santana había publicado ya en 1970 los *Poemas eróticos* (Las Palmas: Inventarios Provisionales). En 1971 publicó *50 poemas*, con dibujos de Manolo Miralles (Madrid: Alberto Corazón Editor). Este corresponde al volumen nº 9 de la colección Visor de poesía. En 1973 publicó *75 poemas*, que es la 2ª edición ampliada de *50 poemas* (1971), también con el mismo editor, y, finalmente, en 1976, los *75 poemas* ven una nueva edición, la 3ª de Lázaro Santana, y con el mismo

parte, Cavafis alcanza su madurez y «su propia voz poética» a partir de 1911 (Fernández González 2001: 6<sup>135</sup>; Τσίρκας 1958).

Si nos fijamos detenidamente en la versión de Santana, vemos que el traductor canario hace hincapié en los poemas de la primera época del alejandrino, de la época de juventud de Cavafis<sup>136</sup>, aquellos anteriores a 1911. Jiménez Millán tuvo un primer contacto con Cavafis a través de una traducción que en realidad era a su vez una traducción de la versión inglesa de 1961, la de Rae Dalven. La edición de Santana marca una cierta diferencia con Cavafis en la proporción de poemas anteriores y posteriores a 1911 (28% / 72% en la edición de 1971; 23% / 77% en la edición de 1973). La proporción de Cavafis de poemas anteriores a 1911 y del periodo 1911-1933 es de 16% / 84%, respectivamente (Fernández González 2001: 43-45). Por lo tanto, los poemas de juventud, en proporción, tienen un mayor peso en la selección de Santana que en los 154 poemas canónicos cavafianos en su conjunto. Este hecho ha podido influir en un lector y poeta como Jiménez Millán, que leyó en los 70 esta edición de mayor proporción de poemas juveniles. Hay que recordar que la época de juventud de Cavafis comienza con la influencia del romanticismo ateniense del siglo XIX, pasa por una etapa simbolista francesa y evoluciona poco a poco hacia la poesía que Cavafis considera deseable<sup>137</sup>, en un continuo *work in progress*<sup>138</sup> de muchos años (Fernández González 2001: 3-72). También hay poemas de madurez que han influido notablemente en Millán. Lo más relevante aquí es la proporción de la versión de Santana, y que Millán, al leerla, de alguna manera se habría visto influido en su selección de poemas de la antología de 1987. En la antología del 2000 cambió ligeramente de estética y eliminó algunos poemas claramente cavafianos, como veremos.

#### 4.4.2. Primera etapa de Jiménez Millán: adolescencia-juventud

La selección que Millán hace de sus tres primeros libros, *Predestinados para sabios* (1975), *Último recurso* (1977) y *Poemas del desempleo* (1985)<sup>139</sup>, forma un corpus poético de adolescencia-juventud

---

editor. Esta creemos que puede ser la que leyó Jiménez Millán, teniendo en cuenta de que afirma que fue a mediados de los 70. Coincidiría, pues, con la muerte del dictador Franco, en plena Transición española.

<sup>135</sup> «A partir de los primeros años del siglo (1900-1903) y principalmente después de 1911 –año en que publica «Ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον» («El dios abandona a Antonio») e «Ἴθάκη» («Ítaca»)–, importante punto de inflexión para su obra, Cavafis entra en una fase caracterizada por el abandono de la *cazarévusa* y el hallazgo definitivo de su propia voz poética».

<sup>136</sup> T. Malanos afirma que, desde 1886 hasta alrededor de 1900, Cavafis no se diferenciaba de los demás poetas de su época. Y por eso muchos poemas los fue repudiando «de forma silenciosa... probablemente por vergüenza. [...] Antes de su transformación, Cavafis creía que el poeta nacía, pero no después. [...] Cada poema es el resultado logrado de un esfuerzo insistente. [...] Para él la inspiración se llama paciencia» (Μαλάνος 1933).

<sup>137</sup> Yorgos Seferis llamó a Cavafis «poeta de la vejez» («ποιητής του γήρατος») (vid. p. 57).

<sup>138</sup> Según Yorgos Seferis, es a partir de 1910 aproximadamente cuando «la obra cavafiana debe leerse y juzgarse no como una serie de poemas separados, sino como un solo poema *ἐν προόδῳ* (*en progreso*) –un “work in progress”, como diría James Joyce– que lo termina la muerte».

<sup>139</sup> Esta obra fue escrita entre 1976 y 1978. Llama la atención la fecha de edición y la fecha de escritura. Como vemos, la fecha de composición de los *Poemas del desempleo* y la de su publicación difieren en el tiempo de manera importante. En

(Molina Campos 1987) muy vinculado al ambiente poético e intelectual de la universidad granadina (Díaz de Castro 2000). Antonio Jiménez Millán y otros poetas de su edad fundan en Granada el llamado Colectivo 77, que quedó reflejado en una antología, *La poesía más transparente*, en la editorial malagueña El Guadalhorce, propiedad de Ángel Caffarena<sup>140</sup>. El Colectivo pretendía luchar contra los «cuarenta años de ignominia cultural» que había supuesto la dictadura española. Sin embargo, Jiménez Millán había seleccionado para esta antología, de su obra *Predestinados para sabios*, sus poemas menos concernientes al compromiso político. *Predestinados para sabios* era una obra distinta (Díaz de Castro 2000: 15):

de diversa intención y temática... la voz que se manifiesta en el impreciso umbral que separa tanto como une lo público de lo privado: sentimientos, deseos y conciencia de la realidad, inseparables para aquel que se proponga mostrar que todas las historias son Historia.

Ahora bien, las lecturas de la versión de Santana que contribuirían en cierta forma a desarrollar esa poesía intimista de Millán no llegaron a ser determinantes, es decir, que esas lecturas no descartaron en ningún momento la influencia de los poemas de madurez de Cavafis ni otros de cualquier otra índole<sup>141</sup>. Bastaba con que estuviesen en armonía con el momento personal del poeta. Y un ejemplo lo tenemos en los poemas seleccionados para la antología de 1987 de la obra *Predestinados para sabios* (1975): «Aunque, pensándolo bien, no es difícil...» y «Llegó después del crepúsculo...». Este último presenta ciertos ecos cavafianos:

LLEGÓ DESPUÉS DEL CREPÚSCULO,  
orgullosamente sola.  
Después de que el tedio nos clavase  
sus espuelas silenciosas  
al contemplar los rostros más ingratos  
en la calle.

Llegó cualquier día,  
tendiéndose en la cama igual que una mujer  
gastada por los años y el uso,  
desbordando aquella tibieza romántica  
de buhardilla.  
Y pudo dormirse al fin,  
muy despacio,  
con la sensación de quien pierde su imagen  
entre vestidos antiguos.  
Pero no me recordéis que debí amarla

entonces.

---

este caso, el proceso de escritura y publicación ha tenido fases distintas e independientes. Esto nos recuerda las tres fases en la táctica editorial de Cavafis: *plaquettes*, cuadernos y colecciones (Fernández González 2001: 12-16).

<sup>140</sup> Recordemos que Ángel Caffarena y Rafael León editaron a Cavafis en la que fue la primera edición española, la de 1964, que tuvo por traductores a Elena Vidal y José Ángel Valente.

<sup>141</sup> «Las influencias en Jiménez Millán son variadas y de gran diversidad, en las que confluyen distintos modelos teóricos» (Díaz de Castro 2000: 9-60).

Jiménez Millán modificó ligeramente este poema en la antología de 2000. Eliminó el verso 13 («muy despacio»). Este poema es interesante en relación a Cavafis por varios motivos:

a) En primer lugar, el momento del día, después del crepúsculo. Cavafis tiene varios poemas ambientados en ese instante final de jornada<sup>142</sup> que pertenecen a su época de madurez: «*Εν εσπέρα*» (1917) («Al atardecer»), «*Απ'τες εννιά*» (1918) («Desde las nueve»), «*Ο ήλιος του απογεύματος*» (1919) («El sol de la tarde»). Por tanto, el momento del día, el tiempo, empieza a participar de manera importante a medida que va madurando el poeta y van pasando los años. El autor se va haciendo más consciente del tiempo y su fugacidad<sup>143</sup>. El cuerpo amado es recordado por ambos poetas y es entonces cuando se percibe realmente el discurrir del tiempo. Los rostros de personas y las imágenes antiguas se precipitan en las mentes de los poetas.

b) En segundo lugar, el componente urbano, la calle como lugar de encuentros, cruces, movimiento de personas, de diferentes rostros (Díaz de Castro 2000: 17):

la ciudad como ámbito conflictivo del deseo y del tedio; las calles crepusculares en que la soledad se enfrenta a viejas presencias sentimentales; los interiores destartalados, las habitaciones prestadas por unas horas; la luminosidad difusa y ambigua del recuerdo o del sueño...

En 2005, Jiménez Millán afirma:

la poesía que yo he escrito y publicado hasta el momento resulta inseparable de la experiencia de la ciudad; en principio, de las dos ciudades andaluzas en las que he vivido, Granada y Málaga, pero también de Barcelona, Buenos Aires, París (presentes las dos en el libro *Ventanas sobre el bosque*), incluso de Aix-en-Provence, aunque todavía no haya una mención explícita. Para mí son fundamentales los espacios, precisamente porque se asocian inmediatamente a situaciones temporales.

c) En tercer lugar, el erotismo. La mujer y el amor en Jiménez Millán vienen a corresponderse con los jóvenes y el eros en Cavafis. Y la imagen de la unión amorosa, erótica, queda como una imagen antigua, con vestidos antiguos, que llegan a la mente como reflejos de aquellos días de placer en el pasado. La consumación del amor, la relación sexual, se presenta como el goce de un presente ya ido, de un presente-pasado que, queramos recordar (Cavafis) o no (Millán), se presenta a veces como un fuego de nuestra prístina juventud. Es inevitable ver aquí también una correspondencia con el poema cavafiano «Al atardecer»:

---

<sup>142</sup> La traducción del griego al castellano del último momento del día da algunos problemas, pues *εσπέρα* en griego puede ser el primer momento de la tarde y también la tarde-noche, con un matiz de víspera del día siguiente. Cavafis utiliza dos palabras, *εσπέρα* y *απόγευμα*. Según Babiniotis (2002), *εσπέρα* es «el espacio temporal desde la puesta del sol hasta que cae completamente la oscuridad, es decir, el final del día y el principio de la noche». Según la RAE, el crepúsculo, en su primera acepción es la «claridad que hay desde que raya el día hasta que sale el sol, y desde que este se pone hasta que es de noche». Además, *απόγευμα* es la tarde en sí, como en español, sobre las cuatro, cinco, seis de la tarde o incluso siete. En palabras de Babiniotis, «el espacio temporal del día que está entre el mediodía y la noche».

<sup>143</sup> Cf. *infra* La «lenta madrugada» y el recuerdo.

Al atardecer (Ἐν ἑσπέρῃ) (1917)

No iban, en cualquier caso, a durar mucho. La experiencia  
de la edad lo muestra. Y, aun así, con cierta violencia  
llegó a ponerles fin el Destino.

Efímera pasó la vida hermosa.

Pero embriagaban los perfumes fuertes,  
en qué soberbios lechos nos echamos,  
a qué placer los cuerpos entregamos.

Un reflejo de aquellos días de placer,  
un reflejo de aquellos días me llegó,  
algo del fuego de nuestra juventud:  
volvía a tomar en mis manos una carta  
y la leí mil veces hasta que se fue la luz.

Y me asomé, melancólico, al balcón—  
salí por distraer mis pensamientos  
mirando al menos la ciudad de mi corazón,  
al menos por las calles y las tiendas movimiento.

(trad. de Anna Pothitou y Rafael Herrera)

El poeta reflexiona sobre su vida pasada. El recuerdo trae la vivencia al presente del poeta y lo entristece. En vez de molestarle, entra en una tranquila reflexión consigo mismo, llegando a la conclusión de que «todo está conectado en la vida, en el pensamiento humano, hasta tal punto de que una cosa es causa de la creación de otra» (Vrisimitsakis 1984: 30-31).

I. A. Sareyanis, fitopatólogo alejandrino y lector asiduo de Cavafis, al que conoció personalmente,<sup>144</sup> dice a propósito de este poema que «cuando en la ciudad se cansa del trabajo, o cuando se aburre de sí mismo, no va su mente de excursiones al mar, a la montaña o fuera de su entorno». Sale de su casa para disfrutar «al menos la ciudad de mi corazón, / al menos por las calles y las tiendas movimiento»<sup>145</sup> (Sareyanis 1946). De hecho, el poeta de Alejandría no planea hacer viajes. «Rápidamente escucha la voz de su experiencia que le repite»<sup>146</sup>:

---

<sup>144</sup> El escritor y crítico Zisimos Lorentsatos afirma que Sareyanis «conoció personalmente a Cavafis desde 1915 y se acercó siempre o estudió a este hombre del que tanto hablaban, con una admiración (por parte de Sareyanis) que se mantuvo intacta toda su vida» (Lorentsatos / Λορεντσάτος 1963 [Sareyanis 1964]). Sareyanis dice que se encontró con Cavafis «solo cuatro o cinco veces» (Sareyanis 1964: 31).

<sup>145</sup> «Algo de esta ciudad querida, / algo del bullicio de la calle y de las tiendas» (trad. de P. Bádenas de la Peña).

<sup>146</sup> O. c.

No hallarás nuevas tierras, no hallarás otros mares.

.....

Siempre llegarás a esta ciudad...

Trad. de Pedro Bádenas de la Peña

En opinión de Filippo Maria Pontani (1991: 225) la última estrofa, a la que pertenecen estos versos, nos evoca de nuevo la tristeza del poeta, «expresada por la sencillez casi humilde de su escritura». La mirada al balcón observando el movimiento de la calle, en las tiendas de la ciudad, que leemos en el poema de Cavafis, y que tiene reflejos en el poema «Una noche»<sup>147</sup>, coincide de alguna manera con la contemplación de los rostros más ingratos de la calle de Millán. Ambos poetas dan la sensación de que, de alguna manera, necesitan de la multitud.

A propósito de la ciudad, Sareyanis (1946), gran intelectual<sup>148</sup>, se preguntaba si «el paisaje humano, que tanto fue amado por las almas de Cavafis y de Dostoievsky, no es también una forma —más alterada— de la Madre Naturaleza». Si respondiéramos de forma afirmativa, tendríamos que reconocer lo urbano como parte de lo Natural en un todo inseparable.

Una diferencia importante en cuanto al poema «Al atardecer» y el poema de Millán «Llegó después del crepúsculo...» es que el acto amoroso se consuma en Cavafis. No así en Millán, que prefiere que no le recuerden el hecho de que debió haber amado a la mujer protagonista del poema.

De nuevo al final de la tarde y principios de la noche, la imagen amorosa, «una gran fuerza de la pasión» (Pontani 1991: 35) aparece en Cavafis:

Desde las nueve (Απ' τες εννιά) (extracto) (1918)

La imagen de mi cuerpo joven,  
desde las nueve, cuando encendí la lámpara,  
vino en mi busca y me hizo recordar  
clausuradas alcobas, llenas de aroma,  
y placeres pasados —qué atrevidos placeres!—.  
Y me trajo también ante los ojos  
calles que ahora no sé reconocer,  
bulliciosos locales que cerraron,  
y cafés y teatros que una vez existieron.

(trad. de Juan Manuel Macías)

Una vez más observamos cómo se destaca la hora en la que aparece al poeta la imagen de la belleza. Es la hora de la búsqueda del placer, aquí del placer del joven. Llegan las nueve y se le agolpan al

<sup>147</sup> Cf. *infra* «Una noche», «Μία νύχτα».

<sup>148</sup> «Maestro del conocimiento» («Μάστορας της γνώσης») lo llamó Seferis (Pieris 1994 [1963]).

poeta imágenes de escenas ocurridas a esa hora. En el poema de Millán, el crepúsculo del día parece ir de la mano del crepúsculo<sup>149</sup> en la edad de la mujer, del declinar de su belleza.

El lugar en que se encuentra el poeta cumple un rol importante en algunos poemas cavafianos<sup>150</sup>. El siguiente poema nos describe el lugar en que se dieron al amor. Desde este punto de vista, el poema se antoja subjetivo y nos transmite «una gran fuerza de la pasión» (Pontani 1991). De nuevo está ambientado al final de la tarde, cuando el Sol aún lo ilumina todo. También la separación de los amantes, que es para siempre:

El sol de la tarde (Ο ήλιος του απογεύματος) (1919) (extracto)

Aquí, junto a la puerta, estaba el canapé,  
y, delante de él, una alfombra turca;  
al lado, la estantería, con dos jarrones amarillos.  
A la derecha, no, enfrente, un armario de espejo.  
En medio, la mesa donde escribía,  
y los tres sillones de mimbre.  
Junto a la ventana se hallaba la cama  
en que tantas veces nos amamos.

Aún estarán por algún sitio esos viejos muebles.

Junto a la ventana estaba la cama;  
sólo hasta la mitad la bañaba el sol de mediodía.

...Una tarde, a las cuatro, nos separamos  
por sólo una semana... Pobre de mí,  
aquella semana se hizo perpetua.

(trad. de Pedro Bádenas de la Peña)

En este último ejemplo, «el poeta-amante», como lo llamó Yourcenar (1985), habla por su propia cuenta. La separación ocurre a primerísima hora de la tarde, a plena luz del día. El lugar en que se amaron dos personas es descrito en el poema: la cama estaba junto a la ventana, esa ventana que nos evoca a esas otras mencionadas en algunos poemas de Cavafis (p. e. «En una ciudad de Osroene» o «Una noche»); el sol entraba hasta el mediodía por la ventana. En Cavafis la noche es la más apropiada para el placer, como si el día fuese el momento apropiado para la separación. De ahí la hora especificada en el poema, a las cuatro.

Los poemas «Al atardecer» (1917), «Desde las nueve» (1918) y «El sol de la tarde» (1919), son poemas posteriores a 1911. El simbolismo, en esos años, parece no existir ya en la poética cavafiana. Observamos objetividad en las descripciones de los lugares y las cosas se presentan con una visión directa y clara, tal y como las ve «la experiencia común» de las personas. Por tanto, aquí no se puede

<sup>149</sup> En la tercera acepción de la palabra «crepúsculo», la RAE ofrece la siguiente definición: «Fase declinante que precede al final de algo».

<sup>150</sup> Como, por ejemplo, en «Una noche», «Candelabro», «Desde las nueve», «Cesarión» y otros (Dimarás 1932).

afirmar que Cavafis influyera en Jiménez Millán desde sus poemas de juventud, sino ya desde cierta madurez en que se describen de forma objetiva los momentos de la vida. Momentos que se entremezclan con los sentimientos y situaciones, personales e internas, del poeta. «La poesía de Cavafis se mantiene en un equilibrio entre la objetiva profundización de las impresiones y el realismo» (Nicolareisis 1933).

Ya hemos dicho que Antonio Jiménez Millán pertenece a la generación de poetas que vivieron de pleno la transición en España. Su compromiso político en favor de la democracia era claro. Ya hemos mencionado que perteneció al llamado Colectivo 77 de Granada, que pretendía denunciar la ignominia cultural del país y erigirse en la vanguardia con un lenguaje nuevo y propio. Pero entonces, ¿por qué Jiménez Millán escoge en esta antología de *La mirada infiel* poemas más intimistas y no de compromiso político? La respuesta es sencilla. Porque rápidamente observamos en la poesía de Millán un desplazamiento desde el compromiso hacia la intimidad, «conectados aquél y ésta en la consideración o la evocación del vivir cotidiano, sobre el cual pesan, en diversa proporción, la circunstancia histórica y la peripecia personal» (Molina Campos 1987). ¿Tendría algo que ver la lectura primera de la poesía cavafiana a mediados de los 70? Algo sí, pero no va a ser determinante pues Millán, de forma similar al *work in progress* cavafiano, depura sus poemas, los vuelve a leer y los modifica con el tiempo, con lo que el estilo más juvenil se va como depurando, va en cierto modo madurando con el poeta. El poeta evolucionó, fue madurando, y finalmente no incluyó el poema «Llegó después del crepúsculo» en la edición de 2000.

De *Último recurso* (1975-1976) Millán escoge tres poemas para la antología. En dos de ellos se leen versos que nos evocan a Cavafis. Aparece el desnudo previo a la unión amorosa: «nos desnudábamos a oscuras / con la tibieza del misterio / por desvelar»; y la consumación del acto sexual: «no hables a nadie de mí, dijiste, / pero la vida ya no fue la misma / después de revelarme tu cuerpo / cualquier tarde, en cualquier habitación...».

El tercer poema, «La ciudad y la imagen», es un homenaje a Liza Minelli: «el ámbito urbano de un extrañamiento colectivo e individual en el que la reconstrucción del sentimiento pasa por el análisis de la circunstancia histórica» (Díaz de Castro 2000: 18). En el poema de nuevo observamos el concepto de ciudad, su ritmo de vida, las relaciones humanas y los encuentros amorosos, «sus amores de rutina», diríamos parafraseando el final del poema de Cavafis «Ἡδονή» («Con placer»<sup>151</sup>). He aquí el poema de Millán:

Más allá de las aceras existe un muro desconchado  
donde se apiñan carteles rotos y rehechos  
casi por generación espontánea,

<sup>151</sup> Traducción de Pedro Bádenas de la Peña.

donde los viajeros descansan su equipaje de años esparcidos  
y se piensa en una habitación más o menos cercana,  
más o menos igual que todas, pero siempre extraña,  
vieja como un gato agazapado en los suburbios.  
Yo voy de noche por esa calle que nunca termina,  
voy a encontrarte quizá en un aparador  
lleno de objetos irreconocibles, en una pared,  
me uno a la multitud que te busca con ojos impersonales,  
como si fueras un paréntesis en sus espejos de sombra.

(La época de nuestras citas: nadie lo supo,  
allí, solos, tú podías reírte junto a la cama,  
reírte alocadamente de mi gesto de fidelidad ingenua.)

Pero la ciudad es triste, ya se sabe.  
Te perdiste entre esa multitud, en cualquier esquina,  
con tu sonrisa escénica, y yo pensaba que todos  
necesitamos símbolos, la vieja civilización occidental,  
las sublimaciones que hagan olvidar esos cuartos húmedos,  
la rutina de los despachos, el ruido seco de un ascensor  
o el frío de los andenes, cuando no es uno quien va a marcharse muy lejos.

Desde entonces, he andado las aceras sin mirar los rostros,  
sintiendo cómo cada ventana era un refugio más inhóspito,  
hurgando los cafés, las pensiones, aquella habitación  
en la que se ama con un mecanismo repetido,  
tras de cortinas sucias,  
he salido a no verte nunca más en esta ciudad igual que todas,  
donde tuve tu cuerpo, amada mía, como una imagen pálida  
entre los muros y las sombras.

La ciudad de Millán es triste. Acoge a los viajeros que llegan. Se forman multitudes que necesitan símbolos para una sociedad occidental que se esconde en cuartos húmedos y tras de cortinas sucias. Las calles son callejas con muros desconchados. El poeta anda sin mirar los rostros, viajero en una vida en que se ama con un “mecanismo repetido”. En Cavafis el ser humano se mueve en lugares relativamente cerrados: «una casa estrecha, una ciudad o incluso una tumba» (Sareyanis 1964: 52). Hay una gran similitud entre el poema de Millán «La ciudad y la imagen» y «Una noche»<sup>152</sup> (Μία νύχτα) de Cavafis:

El cuarto era pobre y ordinario,  
oculto encima de la equívoca taberna.  
Por la ventana se veía la calleja,  
estrecha y sucia. Desde abajo llegaban  
las voces de unos cuantos obreros  
que se divertían jugando a cartas.

Y allí sobre vulgar y humilde lecho  
fue mío el cuerpo del amor, y poseí los labios  
voluptuosos y rosados de la embriaguez—  
rosados de una embriaguez tal, que incluso ahora

---

<sup>152</sup> Poema con claros reflejos del poema «Al atardecer» (cf. *supra*).

al escribir —¡después de tantos años!—  
en mi casa tan sola, me embriago una vez más.

(trad. de Ramón Irigoyen)

Este es otro de los poemas en los que Cavafis describe el lugar del amor: un «cuarto pobre y ordinario». Otro lugar cerrado. Renata Lavagnini ve aquí un eco de la «Maison de l'Âme» y de las chambres de Georges Rodenbach<sup>153</sup> (Lavagnini 2020: 33-34): «Las habitaciones del corazón, la casa del alma, dieron quizá a Cavafis<sup>154</sup> la idea de la pasión en el cuarto». La descripción del lugar puede ampliar su foco a toda la ciudad. Cavafis es el gran poeta de la ciudad, donde viven las personas que construyen muros alrededor. La misma ciudad es un muro del que uno no puede salir. Cavafis se preocupa por el destino de los individuos, que viven en casas, en cuartos, en lugares cerrados, en ciudades cerradas. «Cavafis es de los poetas más representativos del lugar cerrado. [...] Su mundo es la ciudad. Alejandría. Antioquía. Las grandes capitales helenísticas de Oriente...» (Panayotópulos 1946).

La descripción es una de las características más importantes en la poesía de Cavafis. El poeta y crítico griego Telos Agras la destacaba entre las figuras del lenguaje más cavafianas: «la perífrasis, la descripción, la imagen evocadora y el verbo» (Agras 1933). Pero «hay en Cavafis una coartada lírica. La sustancia psíquica de su lirismo falta» (Nicolareisis 1933). Cavafis describe el cuarto como con escolios, sin utilizar nunca frases oportunas y obvias innecesarias<sup>155</sup>, manteniendo una neutralidad total. Y deja al lector, al crítico, que participe del poema. El crítico de literatura griego D. Nicolareisis había afirmado que por ello solo los siete primeros versos de «Una noche» quedaban en nuestra memoria «imborrables»<sup>156</sup>.

Encontramos, pues, en Cavafis y en Millán elementos comunes: la habitación y, concretamente, la cama, el lecho, vulgar y humilde en Cavafis, en el que los amantes disfrutaron del placer del amor y de la unión de los cuerpos; la ciudad y sus sucias calles. Las aceras desconchadas de Millán contrastan con la calleja estrecha y sucia de Cavafis. La multitud en Millán parece corresponder con las voces de los obreros que jugaban a las cartas en el poema de Cavafis. Pero el cuerpo amado en medio de este ambiente urbano, triste porque triste según Millán es la ciudad, goza en una atmósfera de sombras, en un ritmo rutinario y monótono lleno de muros que nos abarcan y rodean, con ventanas distintas en lugares cada vez más inhóspitos. El amor es la única salida. Pero Cavafis tiene ese halo melancólico de pérdida de la juventud. En los últimos versos de «Una noche» al poeta «le duele no ser todavía

---

<sup>153</sup> Poeta belga que vivió entre 1855 y 1898, de tendencia simbolista, de tradición clásica y parnasiana.

<sup>154</sup> En marzo de 1893 Cavafis escribió un poema titulado «Οι Τέσσαρες Τοίχοι της Κάμαράς μου» («Las Cuatro Paredes de mi Cuarto»).

<sup>155</sup> Como decía T. S. Eliot «cada palabra escrita en la página cuenta» (Seferis 1946).

<sup>156</sup> Nicolareisis 1933.

joven» (Sengópulos 1918). Y termina el poema embriagándose de placer. Según C. Th. Dimarás (1932), el poema acaba «en un espasmo», con «un cortante final sensual», y da una lista de ejemplos de finales similares en Cavafis. Dimarás cree que el último verso es como una «receta erótica», es decir, una forma de atrapar el amor en el tiempo y evocarlo cada vez que quiera. Además, es un amor que no conocemos. Dice Sareyanis (1946) que Cavafis no nos da muchos datos. Nos pone delante de desconocidos. Pocos datos sabemos de los protagonistas. «Parece sistemático de la poética cavafiana».

La pérdida del amor provoca en Millán ese andar por la ciudad «sin mirar los rostros, sintiendo cómo cada ventana era un refugio más inhóspito». Para Cavafis, la apertura de las ventanas y la entrada de la luz puede no ser la solución: «quizá será la luz otra tortura»<sup>157</sup>, «quizá la luz sería una nueva tiranía»<sup>158</sup>. Por lo tanto, observamos que en el poeta granadino lo que hay dentro de las ventanas, en las sórdidas habitaciones, puede ser «refugio inhóspito». En Cavafis el tema de la luz proveniente de la calle, el salir afuera, a la sociedad, puede ser bastante *inhóspito*. De ahí que a Cavafis, como persona, se le haya descrito como tímido, como si tuviera casi una patología (Sareyanis 1994: 48).

En *Poemas del desempleo* (1976-1978<sup>159</sup>), Premio Guernica en 1979, Millán evoca pensamientos del día a día en la época de su adolescencia y mostrando algo de nostalgia. Todo ello, junto «con ironía muy suya» (Díaz de Castro 2000: 19), nos recuerda irremediamente la poesía de Cavafis. El siguiente poema de Jiménez Millán solo figura en la antología de 1987. En la de 2000 ya no está. Él mismo me confesó la causa: «porque ya no me gustaba». Es un poema de juventud de Millán. En él percibimos algo del también Cavafis «juvenil», como por ejemplo el tratamiento del concepto de tiempo y su flujo inexorable:

FUERON PASANDO LENTOS LOS MESES  
en aquel refugio cotidiano  
de caras familiares y humo denso,  
donde vienen a acomodarse parejas  
surgidas como perfiles borrosos entre la lluvia,  
aquel bar agrietado por tantos años  
y tantas madrugadas de espera.  
Podrían reconstruirse las palabras  
que uno ha elegido para olvidar la soledad:  
tu historia, por ejemplo, y la mía,  
particularmente pobres,  
encontradas en este aire,  
en estos bares fríos  
de los que cuesta despedirse;  
podría yo recordarlas si no fuese demasiado fácil,  
si yo no fuese tan propenso a evocar ausencias  
y saliéramos los dos, hermana, de las garras del tedio,

<sup>157</sup> Poema «Las ventanas» (trad. de Ramón Irigoyen).

<sup>158</sup> *Idem* (trad. de Pedro Bádenas de la Peña).

<sup>159</sup> Los años corresponden a los de composición de los poemas y no a los de publicación, como ya se ha explicado *supra*.

de los reparos, de la prohibición misma.  
Cualquier día buscaré otra vez tu cuerpo  
y tu incertidumbre.  
Hoy sólo puedo llorar un poco  
en las mesas donde suelen decirse, ya sabes, estas cosas.

El poema termina con un párrafo en el que el poeta busca el cuerpo amado, busca el amor, la consumación del placer. De ese modo, el cuerpo, en el futuro, recordará las sensaciones tan placenteras que vivió (recuérdese aquí el poema de Cavafis «Recuerda, cuerpo...»). De este modo, el poeta revivirá de nuevo aquellos pasajes agradables de su vida. En principio, el tiempo parece pasar lento, pero pasan los años, las madrugadas... De algún modo, las palabras actúan como consuelo de la soledad del escritor. Cavafis era poeta de la soledad (Pontani 1991: 31).

En Jiménez Millán se reúnen las personas, los jóvenes, y socializan en los bares fríos, aquellos de los que cuesta irse pero que, si acude uno con frecuencia, se arriesga a entrar en «las garras del tedio». Esas reuniones se convierten en materia del poema, sirven como inspiración y ayudan al recuerdo. Ese «tedio» de Millán nos vuelve a recordar un poema de Cavafis, anterior a 1911, por tanto, de juventud, «Monotonía» (1908): «A un día monótono otro día / semejante y monótono le sigue...»<sup>160</sup>. Esa monotonía deja entrever cierto pesimismo en el alejandrino. Petridis (1909) ya decía que Cavafis estaba estrechamente ligado a su pesimismo, lo cual se ha relacionado con el miedo que tenía el poeta a envejecer. Pero también es verdad que el poeta no generaliza. A veces se refiere a la suerte de algunas personas, no de todas. Hay que tener en cuenta la cantidad de poemas de Cavafis escritos bajo el influjo del simbolismo que representarían a cierta parte de la sociedad, pero no a toda. «Monotonía» o «Candelabro» entrarían en este tipo de poemas (Lavagnini 2020: 65-66).

Obsérvese a continuación este otro poema de Cavafis, de madurez, «Desde las nueve» (1918). En él coinciden evocaciones de ausencias que Millán realiza también de manera muy parecida, aunque ahora el tema de las separaciones y duelos en Cavafis parece entrar en otra fase más reflexiva. La reflexión aparece cuando se percibe el rápido discurrir del tiempo, la soledad y la imagen de la belleza ya perdida. Aparece cierto tono melancólico:

Las doce y media. Han pasado rápido las horas  
desde las nueve, cuando encendí la lámpara  
y me senté. Y aquí seguí sentado sin leer  
y sin decir palabra: con quién podría hablar,  
completamente solo, en esta casa.

La imagen de mi cuerpo joven,  
desde las nueve, cuando encendí la lámpara,  
vino en mi busca y me hizo recordar

---

<sup>160</sup> Traducción de Juan Manuel Macías.

clausuradas alcobas, llenas de aroma,  
y placeres pasados –¡qué atrevidos placeres!–.  
Y me trajo también ante los ojos  
calles que ahora no sé reconocer,  
bulliciosos locales que cerraron,  
y cafés y teatros que una vez existieron.

La imagen de mi cuerpo joven  
vino y me trajo también las cosas tristes:  
duelos de familia, separaciones,  
sentimientos de mi gente, sentimientos  
–en tan poco estimados– de aquellos que murieron.

Las doce y media. Cómo han pasado las horas.  
Las doce y media. Cómo han pasado los años.

Recordemos que es a partir de 1911 cuando el poeta alejandrino adquiere su voz poética de madurez. La primera etapa se caracterizó principalmente por la influencia notable del simbolismo francés. «Desde las nueve» pertenecería a la segunda etapa. En ella, y según el propio Cavafis, su poética comprende tres grandes bloques temáticos que pueden entrelazarse en el contexto del mismo poema. Estos bloques serían el filosófico, el histórico y el hedonista, en base a los cuales su poesía se puede caracterizar como de filosófica, histórica y hedonista (Pierís 1994b).

Pero en Jiménez Millán no observamos una preferencia especial por alguna de estas etapas. No siendo determinante la proporción de poemas de juventud y de madurez de Cavafis que Millán leyó, está claro que prefirió aquellos de tono intimista, tanto anteriores como posteriores a 1911. Si no hubiera sido así, un miembro del Colectivo 77 habría añadido algún poema más de corte político o de crítica social. Además, con el paso de los años, Millán repensó algunos poemas. Algunos «dejaron de gustarle», en palabras propias del poeta, y los eliminó de la antología de 2000. Es evidente que, con el paso del tiempo, la mirada del poeta, así como del público en general, va cambiando. Y la mirada desde la edad madura hacia la juventud suele ser nítida, reflexiva, por lo que no es extraño que Millán censure aquella primera poesía ya «como gastada con los años».

#### **4.4.3. Segunda etapa de Jiménez Millán: el placer tiene memoria**

A esta etapa pertenecen dos títulos, *De iconografía* (1982) y *Restos de niebla* (1983)<sup>161</sup>. Entre los poemas seleccionados para la antología de Millán, de su libro *De iconografía* destaca «Voces de otro tiempo», que empieza con unas palabras de María Zambrano acerca del “aire” que se respira cuando hay bajamar, puesto que en la arena húmeda quedan “abandonadas” todo tipo de criaturas: «Nada más desconcertantemente melancólico que ciertas playas a la hora de la bajamar; criaturas extrañísimas han

---

<sup>161</sup> La antología de 2000 coloca el apartado de *Restos de niebla* (1981-1982) después del espacio dedicado a «Otros poemas (1980-1984)», en donde está incluido el poema «La muerte del pequeño burgués».

quedado abandonadas sobre la arena húmeda, y un aire de destrucción parece flotar sobre todo». A continuación, añade Millán el comienzo del verso del poema de Cavafis «Voces» (Φωνές, 1904): «Amadas voces ideales...»<sup>162</sup>. Finalmente, Jiménez Millán funde las palabras de Zambrano y Cavafis como voces del pasado, que de nuevo traen una belleza ya arruinada, «abandonada», un goce pasado que nos llega como ecos cavafianos:

Voces de otro tiempo, tal vez  
ocultas por un rumor de olas  
que crece y las olvida: sólo  
vestigios que la noche reconoce,  
no esta luz fría del amanecer,  
tan desolada.

Imposible no recordar el mencionado poema de Cavafis, de época de juventud<sup>163</sup>:

Voces amadas e ideales  
de aquellos que murieron o de aquellos que están,  
como los muertos, perdidos para nosotros.

A veces nos hablan entre sueños;  
a veces en el pensamiento, la mente las escucha.

Y, con su sonido, retornan por un instante  
ecos de la poesía primera de nuestra vida;  
como música que lejana, en la noche, se extingue.

(trad. de Pedro Bádenas de la Peña)

Obsérvese en este poema cómo las voces se extinguen. La memoria es incierta. No consigue atrapar del todo el pasado. Pero a veces nos hablan en los sueños. Robert Liddell ve en este poema ecos de Shelley, Tennyson y Verlaine (Liddell 1980). Todo se acaba en Cavafis. Hay un momento en que llega la muerte. Pero deja como voces que nos aparecen entre sueños o en el pensamiento. La muerte puede romper un amor, pero también las circunstancias en la vida. Los amores en Cavafis son como «amores inacabados» (Sareyanis 1946).

Un poema de Jiménez Millán con ecos cavafianos que ilustra lo anterior es «Justine». Un verso de Lucrecio<sup>164</sup> encabeza el poema:

---

<sup>162</sup> Traducción de José María Álvarez.

<sup>163</sup> Este poema conoció una primera versión en 1894 de título «Φωναί Γλυκείαι», «Voces Dulces». Posteriormente lo modificó y lo incluyó como «Voces» (1904) en sus poemas canónicos. Recordemos que Cavafis renunció a muchos poemas de antes de 1900 pues no había encontrado aún un estilo propio que lo diferenciara de los poetas de su generación (Malanos / Μαλάνογ 1933; cf. *supra* n. 5). Se dice que «Voces Dulces» / «Voces» es un poema escrito tras la muerte de su amigo Mikés Ralis en 1889 (Liddell 1980: 63-65).

<sup>164</sup> La escultora Aspasia Papadopouli («Η Ασπασία Παπαδοπούλη φωτίζει τον Επικούρειο Καβάφη»): [https://www.epicuros.gr/arthra/omilia\\_KABAFIS\\_9\\_13.pdf](https://www.epicuros.gr/arthra/omilia_KABAFIS_9_13.pdf) dice que «el principal filósofo y guía de Cavafis es Epicuro». Sabemos que Epicuro es la fuente principal de la obra de Lucrecio *De rerum natura* (*Sobre la naturaleza de las cosas*).

*Pero de un bello rostro, de una piel suave, / nada se deposita en nuestro cuerpo, nada llega a entrar en nosotros salvo imágenes impalpables / y vanos simulacros...*

Volvió los ojos hacia la primera luz  
que le revelaba el mísero cuarto,  
ahora más bello que nunca,  
las ropas esparcidas,  
los signos de otros labios y otra edad,  
tan frágil todo, tan distante  
de aquella antigua imagen,  
vencida para siempre  
como rastro de una adversa batalla.

Junto a él, un cuerpo desnudo,  
ajeno a las miradas que habían urdido  
el intenso tapiz del deseo,  
no recordaba otro amanecer  
ni otros cuerpos.

Ronca, como viento entre dunas,  
la voz lejana quiebra el alba,  
inicia la costumbre  
mientras huyen las sombras últimas  
con el regusto del placer furtivo.

En relación con este poema de Millán es interesante leer otro de la época de madurez de Cavafis, «Tan intensamente contemplé» («Ἐτσι πολὺ ἀτένισα», 1917). El poeta alejandrino contempla la belleza de los rostros hermosos y jóvenes:

Tan intensamente contemplé la hermosura,  
que llena está mi vista de ella.

Líneas del cuerpo. Labios rojos. Miembros placenteros.  
Cabellos como tomados de estatuas griegas,  
siempre hermosos, incluso despeinados,  
sobre pálidas frentes algo caídos.  
Rostros de amor como los quiso  
mi poesía... en las noches de mi juventud,  
en mis noches, encontrados a escondidas...

(trad. de Pedro Bádenas de la Peña)

Los rostros de amor los quiso así el poeta. «No sabemos si son rostros de mujeres, de adolescentes, de hombres. Es un misterio» (Pontani 1991: 33). De este modo, en base al misterio que decía Filippo Maria Pontani, Cavafis se convierte en el artífice de su arte, en su manifestación artística. Dimarás (1932) colocaba el final de este poema en la lista de los que tenían un claro final en «espasmo». El poema comienza con la contemplación de la belleza. Y termina con ese último «encontrados a

---

Aspasía Papadoperaki es escultora y autora de un busto de Cavafis para la Casa Museo del poeta que se encuentra en Alejandría.

escondidas», que parece encajar a la perfección con «el regusto del placer furtivo» de Millán. El poema de madurez de Cavafis titulado «Candelabro»<sup>165</sup> nos sugiere que hubo también cierto influjo cavafiano en el poema de Millán «Justine». Hay que tener en cuenta que, aunque «Candelabro» es de 1914<sup>166</sup> y entraría por tanto dentro de los poemas de madurez del poeta, el corte principal con la poesía anterior se dará en 1917. Por tanto, no debe extrañar que ciertas características de la época de juventud, como la vertiente simbolista, aún se vean reflejadas en esta fase de transición que va entre 1911 y 1917<sup>167</sup>. Hay que señalar que, en 1917, y en tan solo seis meses, Cavafis escribió cuatro poemas de tema político, más una reelaboración de un poema de 1892<sup>168</sup>, más el poema «Simeón» (Haas 1983).

De nuevo observamos el tema de la descripción del cuarto modesto que ya vimos en «Una noche»: «El cuarto era pobre y ordinario / oculto encima de la equívoca taberna...»<sup>169</sup>. El cuarto, la habitación donde se materializa el amor y el deseo, también está descrito en algunos otros poemas, como en «Con la fórmula de antiguos magos grecosirios», «Dos jóvenes de veintitrés a veinticuatro años» o «En camino hacia Sinope».<sup>170</sup> La descripción del lugar se convierte en algo esencial. La habitación es encuentro de dos mundos, el mundo personal e individual de cada amante en simbiosis con el otro, y se produce lo que se ha llamado en alguna ocasión «la relación ambigua entre lo individual y lo colectivo» (Psijopedis 2013: 9-10). El mundo interior se comparte a veces. Desde este punto de vista, el cuarto es un lugar privado, pero se comparte el objetivo de alcanzar el placer y el amor. Cavafis nos da la imagen del lugar. En «Candelabro» el cuarto es como un símbolo, pues aún tenía el poeta influencias de su etapa simbolista. Más tarde, en «Una noche», solo un año después de «Candelabro», el cuarto es el espacio físico en sí. Como si nos lo pintase el poeta. Y es aquí donde «el lenguaje de la poesía se encuentra con el lenguaje del arte» (Psijopedis 2013: 11)<sup>171</sup>.

En Millán, en su «mísero cuarto», los jóvenes se dieron al amor. La «pasión lasciva» se plasma en un lugar físico también. Se consume ahí el placer furtivo, aquel que se busca a escondidas. Se observa cierta concomitancia con el Cavafis menos simbolista, pues ya hemos dicho que el Cavafis más

---

<sup>165</sup> Traducción de Ramón Irigoyen.

<sup>166</sup> Fecha comentada por el poeta y crítico alejandrino G. Vrisimitsakis para destacar la cultura, sabiduría y cosmopolitismo de la Alejandría de antes de la I Guerra Mundial (Vrisimitsakis 1975: 3-5).

<sup>167</sup> En 1985 Marguerite Yourcenar afirmó que el uso indudable del «yo» en la poesía de Cavafis solo ocurre después de 1917.

<sup>168</sup> «Ο σταυρός» es reelaborado y pasa a llamarse «Μεγάλη συνοδεία ἐξ ἱερέων καὶ λαϊκῶν», publicado en 1926 junto con otros poemas de temática similar.

<sup>169</sup> Traducción de Ramón Irigoyen. Bádenas de la Peña traduce como «alcoba», pues el término griego es *κάμαρα* y no *δóματιο*, como en los otros dos poemas que mencionamos. Anna Pothitou y Rafael Herrera traducen por «habitación», así como también Juan Manuel Macías.

<sup>170</sup> X. A. Cocolis (1976) reúne hasta 12 veces el uso de *κάμαρα/-η* y 3 veces el uso de *δωμάτιο*. Los traductores al español han elegido *habitación*, *cuarto* y *alcoba* como términos equivalentes.

<sup>171</sup> El Laboratorio Z' de Pintura de la Escuela de Bellas Artes de Atenas, inspirado en 33 poemas y un texto en prosa de Cavafis, ha elaborado una colección de obras pictóricas en las que se plasma el diálogo entre poesía y arte.

simbolista utiliza el término «cuarto» más de forma simbólica<sup>172</sup>: el cuarto vacío y pequeño es la misma vida del ser humano.

Candelabro (Πολυέλαιος, 1914)

En un cuarto vacío y pequeño –sólo cuatro paredes,  
y cubiertas con una tela verde–  
un bello candelabro arde y flamea;  
y en cada una de sus llamas se abrasa  
una pasión lasciva, un lascivo impulso.

En el pequeño cuarto que brilla iluminado  
por la potente llama del candelabro,  
de ningún modo es la habitual luz que brota.  
Para cuerpos cobardes no está hecho  
el placer de este ardor.

(trad. de Ramón Irigoyen)

En los dos últimos versos Cavafis se refiere al amor homosexual y, por extensión, carnal, que requiere cierta valentía pues se encuentra dentro de una sociedad donde es visto como tabú. El poeta sabe que, por falta de arrojo, por falta de atrevimiento (τόλμη) han quedado sin realizarse muchas vivencias o, al menos, no se han materializado completamente. De ahí que diga que no está hecho el placer para «cuerpos cobardes». El final de este poema es referido por el filólogo griego Dimarás (1932) como de los finales en que hay una parada repentina del sentimiento, en que hay una especie de «espasmo».

En el poema de Jiménez Millán «El sol declina» es la figura de Nietzsche la que se funde con la imagen de la vejez y la enfermedad del cuerpo. Nietzsche pasó muchos veranos en Sils Maria (Suiza) para intentar mejorar su salud, que se había ido deteriorando de forma alarmante con el paso del tiempo. Sus últimos años, que vienen a simbolizar el declinar del sol, atenazan al filósofo con voces del pasado («y sólo algunas voces, / rescoldos de una antigua llama, / turban su soledad, a media tarde»). La claridad del cielo de Grecia se pierde, nadie acoge ya al desterrado y se olvida el placer poco antes de la destrucción del ser humano:

Nunca el mediodía.  
Vuelven los años  
con su rigidez de animal enfermo,  
y se olvida el placer,  
y está cerca la liturgia de la destrucción.

---

<sup>172</sup> «Puedo observar simplemente que la idea de “Candelabro” el poeta la viste con un símbolo» (Vrisimitsakis 1984: 21). Cf. Lavagnini 2020: 34.

Este poema tiene ecos de aquel otro de Cavafis titulado «El sol de la tarde» («Ο ήλιος του απογεύματος», 1919)<sup>173</sup>. Incluyo los versos finales donde podemos observar esa «liturgia de la destrucción» de la que habla Millán en la separación por siempre de dos personas que se amaron en cierta habitación, la cual como tal tampoco existe ya:

Junto a la ventana estaba la cama;  
Sólo hasta la mitad la bañaba el sol del mediodía.  
Una tarde, a las cuatro, nos separamos  
por sólo una semana... Pobre de mí,  
aquella semana se hizo perpetua.

(trad. de Pedro Bádenas de la Peña)

En el libro *De iconografía* (1980-1985), título homónimo de uno de los poemas seleccionados por Millán, leemos expresiones que nos recuerdan a Cavafis, siempre fundiendo ecos cavafianos con otras voces de poetas o incluso de músicos. En «*To the happy few*»<sup>174</sup>, con los acordes de Mozart o de Rossini la memoria trae al poeta los recuerdos, las conversaciones hasta la madrugada, la luz de unos ojos por las calles de Siena, todo condenado «a las llamas del tiempo y del olvido». En «Juegos de silencio» el poeta recuerda «...la luz de agosto / y un calor de ventanas entreabiertas, las / voces rojas...»<sup>175</sup>.

#### 4.4.4. Cavafis, el «pequeño burgués» y la ciudad

De la selección de poemas que hace Millán, merece la pena leer entero el poema «La muerte del pequeño burgués». El «pequeño burgués» es una imagen que nos evoca la figura de Cavafis<sup>176</sup>. Este poema, ubicado en el apartado «Otros poemas (1980-1984)» en la antología de 2000, nos describe la imagen de un hombre ya mayor, débil y frío, que va con paso lento alejándose entre las calles de Alejandría, vivo ejemplo del «Boulevard Cavafis» mencionado. Entendemos que el poeta alejandrino se había convertido ya en un *topos* literario y artístico. Y, por tanto, la imagen de Cavafis era ya como un mito durante la época de la transición en España (Villena 1992: 18-19; Fernández González 2001: 117-121)<sup>177</sup>:

<sup>173</sup> Traducción de Pedro Bádenas de la Peña.

<sup>174</sup> En la versión de 2000 Millán incluye este poema en el apartado «Ventanas sobre el bosque (1983-1985)».

<sup>175</sup> Cf. *supra* para la descripción de lugares cerrados en Cavafis.

<sup>176</sup> Mario Vargas Llosa calificaba a Cavafis como de «atildado y modesto burgués» y de «pequeño burgués de la época y del lugar» (Vargas Llosa 2000).

<sup>177</sup> «La línea *grecista* alcanzó tal éxito en los 80 y fructificó tanto en epígonos menores (a partir sobre todo de 1983) que, después, Juan Goytisolo pudo hablar, en chiste atinado e injusto, de los *cien mil hijos de Cavafis*, fórmula en la que Goytisolo –tan puntilloso en lo que le afecta– no separaba las voces de los ecos, ni tan siquiera influencias como la de Cernuda o Gil de Biedma, tan distintos en sí, de la estrictamente cavafiana... Dice literalmente Goytisolo: “la cáfila o rebaño elegíaco de los cien mil hijos de Cavafis” (Goytisolo 1986). [...] Juan Goytisolo –a quien evidentemente seduce poco el modo poético de la *tradición clásica*– hizo el juego, acaso sin saberlo, a quienes, por aquellos años, se referían a autores diversos agrupándolos (como malicia doble) bajo el rótulo ridículo de “poesía cernudiano-cavafiana”, unión de dos

## La muerte del pequeño burgués

*Mejor es mirar la calle, que es gris como ceniza* (F. Werfel)<sup>178</sup>

Sus ojos débiles no esperan. A solas, contempla un horizonte rojo y un río traspasado por confusas figuras adversas, alejándose.

Será la noche repetida, la fuga hacia los límites del engaño, el triste paraíso inexistente. Por las ciudades del agobio, por los pasillos de los hospitales y esas habitaciones de un azul frío, como de muerte, se aproxima su imagen: cuerpo febril surgiendo de las voces y las alarmas, un desconocido. Su rostro ya no existe, ni siedad. Caerán sobre él sábanas, miradas tibias o indiferentes, jirones de una historia que no fue propicia y que ahora convierte su agonía en un sueño eterno, vacuo. Mientras, escucha la música de otros años, atiende a su final, se olvida.

En este poema de Millán se nos ofrece una imagen de alguien débil, sus ojos lo son, solitario, contemplativo, que se aleja entre «figuras adversas». La noche es protagonista, en un ambiente urbano que agobia al personaje porque hay voces y alarmas, porque hay hospitales y habitaciones frías, porque el rostro en sí del individuo no existe, todas las miradas son indiferentes y el pasado se pierde «en un sueño eterno» que llega a su final en forma de olvido. El poeta olvida antes del fin. Quizá aquí faltaría ese deseo de recordar que vemos en algunos poemas de Cavafis, por ejemplo, en «Recuerda, cuerpo...», y predomina la idea del poema «Un viejo», el cual se queda dormido de tanto recordar, es decir, el sueño triunfa justo después de darse cuenta de que ya se le acaba la vida. De algún modo, aquí en Cavafis el viejo también «atiende a su final, / se olvida». Cavafis de nuevo nos transmite una idea de la vejez nostálgica, algo pesimista, como de no vida. Esto contrasta con sus poemas de amor entre jóvenes. La juventud será entonces la vida.

En la antología de 2000, y también en el apartado de «Otros poemas», encontramos el poema de Millán «Juegos de silencio». Aquí el poeta cierra los ojos, escucha las olas del mar y es entonces cuando dice: «Recuerda la luz de agosto y un calor de ventanas entreabiertas, las voces rojas... la nostalgia tiene dedos torpes, memoria extraviada...». Este poema en prosa presagia un poco el estilo cavafiano, lo que ocurre tras la juventud (Narbona 2020): «Después, sólo vendrá el silencio de una casa medio vacía. Desearás entonces que tu imagen no se aproxime a aquellas líneas de Kafka: el frío de la ciudad y un extraño vértigo de balcones oxidados».

---

poetas muy diversos, dentro de la “tradición clásica”, a los que une –sí– su condición homosexual. Como si, por opuesto motivo, cometiéramos el disparate de mencionar una “poesía nerudiano-saliniana”, porque ambos celebran mujeres. Bien que, refutado el disparate y la maldad (a los que se agregó Goytisolo) verdad es que la estética grecista, e incluso cierta moda efébrica, produjo (mediando los 80) cansancio, epigonismo y repetición. Lo que –como siempre– nada tenía que ver con los mejores».

<sup>178</sup> Franz Werfel (1890-1945) fue un autor nacido en Praga que escribió en alemán. Tiene una obra titulada con el mismo nombre de este poema de Millán, *La muerte del pequeño burgués* (*Der Tod des Kleinbürgers*, 1927; hay traducción en castellano: *La muerte del pequeño burgués; La casa del luto; Montblanc*, trad. de Olivier Giménez López, Tarragona: Igitur, 2003].

#### 4.4.4.1 «CRUZ DE QUIRÓS» Y LOS DÍAS CAVAFIANOS

Entre los poemas antologados de *Restos de niebla* (1981-1982) encontramos «Cruz de Quirós», que está compuesto de tres partes. En su parte I leemos versos como los siguientes:

O el sopor de los días últimos de junio  
en que el deseo nos acercaba aún más  
a aquellos cuerpos apenas rozados  
por la vida.

Más tarde,  
salí a la calle en esas horas  
que desdican el placer,  
mientras la bruma cubre retratos enmohecidos  
y gestos rituales  
tejen el exilio de la costumbre,  
el oscuro hábito de sobrevivir:  
supe entonces que era difícil conciliar  
la pasión,  
el fervor del primer contacto  
y esta dudosa serenidad  
que suele atribuirse a la experiencia,  
como una dádiva del tiempo.

Me salvó su voz,  
su luz inesperada,  
el recuerdo del mar desde sus ojos.

En este poema el poeta sale a la calle de una ciudad, con el mar de fondo como recuerdo y la belleza de la juventud y el placer. Esta temática viene introducida con un comienzo del poema muy cavafiano. La mención que hace Millán al «sopor» de unos días, en este caso de junio, ya verano, quizá en las costas mediterráneas, con evocación del placer, del deseo, de una primera toma de contacto con la persona amada... La percepción sensual es a través de varios sentidos: del tacto («el fervor del primer contacto»), del oído («me salvó su voz») y de la vista («el recuerdo del mar desde sus ojos»).

Por otro lado, Cavafis tiene cinco poemas con títulos en que se incluye la palabra «días», término que sirve para acotar el tiempo, para darnos una idea de la fugacidad de la vida y de las experiencias fugaces del mismo poeta. Los cinco poemas que vienen a continuación parecen haber quedado en el poema «antológico-resumen» que acabamos de comentar de Millán. Veamos esos cinco poemas de Cavafis. En ellos se pueden distinguir las mismas características que hemos destacado en el poeta granadino<sup>179</sup>:

A. El primero se titula «Días de 1903». Escrito en 1917, Cavafis se queda extasiado, también en la calle, ante unos «poéticos ojos». Con «ojos» termina también Jiménez Millán su poema: «el recuerdo del mar desde sus ojos».

---

<sup>179</sup> Las traducciones son de Pedro Bádenas de la Peña.

No volví a encontrarlos más; perdidos tan aprisa...  
los poéticos ojos, el pálido  
rostro... en el oscurecer de la calle...

No volví a encontrarlos más; poseídos por entero al azar,  
con tanta ligereza abandonados  
y más tarde anhelados con angustia.  
Los poéticos ojos, el pálido rostro,  
aquellos labios, no los encontré más.

Ese éxtasis en la calle provoca en el poeta el final. Repentinamente termina Cavafis con un «no los encontré más». Una vez más, nos deja ese sentimiento de huida, de cosas que salen de la vida del ser humano y emprenden un viaje sin retorno. La imagen de la calle ayuda a crear toda esta atmósfera de salida a través de la oscuridad. El poema finaliza de forma «cortante», lo que vimos que Dimarás (1932) definía como «espasmo final» y mencionaba este poema en su enumeración de ejemplos.

B. El segundo poema es «Días de 1896», escrito en 1927. En él Cavafis muestra la inclinación al erotismo y al goce. En Millán leemos «...el deseo nos acercaba aún más / a aquellos cuerpos...». Interesante es observar la mención de la sociedad «muy puritana». Los prejuicios sociales, la condena social de ciertos comportamientos, sobre todo, los relacionados con el sexo, influyen en gran medida en la vida del hombre. Aquí encontramos lo que Marguerite Yourcenar (1985) llamó «oculta amargura» y que la autora afirmaba que era un rasgo cavafiano.

Se envileció plenamente.	Su inclinación erótica,
en exceso prohibida	y despreciada
(innata pese a todo),	fue la causa:
muy puritana era	entonces la sociedad.
Paso a paso fue perdiendo	su escaso dinero;
luego su posición	y su reputación.
Rondaba la treintena	sin, siquiera por un año,
ocuparse en un trabajo,	al menos conocido.
A veces lo de sus gastos	lo ganaba
en mediaciones	tenidas por vergonzosas.
Llegó a ser un tipo	que si lo frecuentabas
era muy probable	quedar en entredicho.

Mas, no sólo eso.	No sería justo.
Debe, además,	recordarse su hermosura.
Hay otro aspecto en que,	si desde él se mira,
resulta atractivo;	surge un sencillo y noble
hijo del amor,	que sobre su honor
y reputación	puso, sin vacilar,
el puro goce	de su carne pura.

¿De su reputación?	Pero la sociedad, que era
muy puritana,	sacaba estúpidas conclusiones.

El héroe cavafiano, que es bastante pobre (Liddell 1980: 207), se humilla, se rebaja «en mediaciones tenidas por vergonzosas». Según Sareyanis (1964: 75), Cavafis no quiere que el lector se quede con esa sensación de «amargura», como diría Yourcenar. Es por ello por lo que el poeta alejandrino incluye ese penúltimo párrafo, en el que dice que recordemos la hermosura, que el goce, que el placer es puro, así como pura es también la carne del héroe del poema.

C. El tercer poema se llama «Días de 1901», escrito también en 1927. En este poema el autor alaba la hermosura del placer durante la juventud. Cavafis escribe sobre la juventud desde sus ya últimos años de vida:

Esto había en él de excepcional,  
que pese a todo su vicio  
y a su mucha experiencia en el amor,  
pese a toda la armonía habitual  
entre su conducta y su edad,  
había momentos –muy pocos  
por cierto– en que daba  
la sensación de una carne casi intacta.

La hermosura de sus veintinueve años,  
tan avezada en el placer;  
en algunos instantes era extraña, tanto  
que recordaba a un muchacho que  
–con cierta torpeza– por vez primera  
su cuerpo virgen entregara.

Este es otro de los poemas que Dimarás (1932) añadía a la lista de los que terminaban con un «espasmo final».

D. El cuarto poema se titula «Días de 1909, 1910 y 1911», de 1928, y el protagonista es un hermoso joven, hijo de un pobre y viejo marinero del mar Egeo. De nuevo, Cavafis deja entrever la pobreza del protagonista (Liddell 1980).

De forma indirecta se evoca el mar y todo lo que ello simboliza como lugar de tránsito, viajes, amores, aventuras... Y de nuevo desde una edad ya avanzada del poeta. Para Yourcenar (1985), «la poesía de Cavafis es poesía de viejo cuya calma ha tenido tiempo de madurar». Es una reflexión del pasado y de lo que significa la vida del ser humano, de la vida como viaje, una vez más:

Era un hijo de un pobre, viejo marinero  
(de una isla del Egeo).  
Trabajaba en una forja. Vestía ropa raída.  
Roto su mísero calzado de trabajo.  
Sus manos manchadas de grasa y herrín.

Por la tarde, cuando cerraba el taller,  
si sentía muchos deseos  
de una corbata algo cara,

de una corbata para los domingos,  
o si en un escaparate había visto  
una hermosa camisa malva codiciada,  
vendía su cuerpo por uno o dos táleros.

Me pregunto si en los tiempos antiguos  
tuvo la gloriosa Alejandría un joven tan bellissimo,  
un muchacho más perfecto que éste –tan corrupto–;  
no se hizo, claro está, su estatua ni su retrato;  
perdido en el viejo taller de una forja,  
pronto se consumió con el trabajo agotador  
y el vicio vil y atormentado.

Según Yourcenar, Cavafis no mezcla nunca la aflicción con el desarrollo realista del poema y destaca el verso en que se describen las manos «manchadas de grasa y serrín» de un joven. Le parece novedoso a la autora este trato de la cotidianidad, de la descripción de un joven sencillo y humilde. Un antiguo poeta alejandrino como Calímaco (300-240 a. C.) nunca hubiera pensado en hacer tal cosa.

Este poema también está incluido entre los elegidos por Dimarás (1932) como poema con final cortante.

E. Por último, el quinto poema, «Días de 1908», de 1932, último publicado en vida del poeta. Este poema nos describe la belleza de un joven en la playa. El joven nos es desconocido, como tantas veces<sup>180</sup>. Una vez más el mar. Con lo que el ambiente urbano se complementa con la existencia de la costa, de la playa, muy en consonancia con Alejandría. Y con Málaga. En estos dos últimos poemas, el joven se encuentra en una situación económica paupérrima. Por tanto, de nuevo la pobreza (Liddell 1980). Y la juventud<sup>181</sup>. Y de nuevo recordamos que es un poema escrito ya al final de la vida, de los «días» de Cavafis, este, exactamente un año antes de su muerte:

Aquel año se encontró sin trabajo;  
y vivía, por tanto, de las cartas,  
del *tavli* y del sablazo.

Un puesto, de tres libras al mes, en una pequeña  
papelería habíanle ofrecido.  
Pero lo rechazó, sin la menor vacilación.  
No le iba. No era sueldo para él,  
Joven, bastante instruido y con veinticinco años.

Dos o tres chelines ganaba al día, más o menos.  
De las cartas y el *tavli* qué podía sacar el muchacho,  
en los míseros cafés de su clase,  
por mucha astucia con que jugara, por muchos incautos que escogiera.  
Los sablazos unas veces resultaban, otras no.  
Rara vez sacaba un tálero, con más frecuencia medio,

<sup>180</sup> Para los nombres de los jóvenes en la obra de Cavafis, véase Maronitis 1984: 18-29.

<sup>181</sup> Las características generales de la belleza para Cavafis son: «joven, alejandrino, con frecuencia de formación clásica, inclinado a los placeres y, sobre todo, extraordinariamente bello, que podría pasar por una visión apolínea, por un Narciso, un Hermes, un Jacinto, acción epicúrea que reenvía la memoria al futuro» (Maronitis 1984: 33).

en ocasiones bajaba hasta el chelín.

Alguna semana, otras veces más,  
cuando se libraba del insomnio espantoso,  
se refrescaba con baños, nadando al amanecer.

Su ropa estaba míseramente raída.  
Siempre llevaba el mismo traje,  
un traje canela muy descolorido.

¡Ah, días del verano del novecientos ocho!  
de vuestra evocación, por delicadeza,  
falta el descolorido traje canela.

Vuestra evocación lo ha retenido,  
cuando se lo quitaba y tiraba lejos de él  
esas ropas indignas y la ropa interior zurcida.  
Y quedaba enteramente desnudo, perfectamente bello: una maravilla.  
Despeinados, alborotados sus cabellos;  
algo bronceados sus miembros  
en la desnudez matinal del baño y de la playa.

Yourcenar (1985) afirma que este poema describe «la silueta de un nadador de pie en la playa, perfectamente limpia...» y, en su opinión, la imagen «se borra para siempre sobre el maravilloso fondo del olvido». Y Edmund Keeley (1976) sostiene que este joven nadador representa a un «moderno Adonis» fuera del contexto histórico, pero con «una historia personal que lo conecta en la mente del lector con los míticos habitantes de la Ciudad Sensual de Cavafis».

Como podemos observar, los poemas están recogidos por orden de elaboración. Pero se sabe que Cavafis puso esas fechas con toda la intención «para que se localizasen de forma cronológica sus recuerdos» (Dimarás / Δημαράς 1932).

Estos cinco poemas de Cavafis de alguna manera encajan o tienen paralelismos con la Parte I del poema de Millán «Cruz de Quirós».

Ya en la Parte II de «Cruz de Quirós» encontramos el siguiente poema:

*Deseo que seas locamente amada (A. Breton)*

Aquella tarde fue también su casa,  
mas no llegó a traspasar los umbrales,  
ni escuchó el crujido de la madera insomne  
en lechos y ventanas, ni la yedra  
sombreó sus ojos desde el silencio  
de los patios olvidados.

Reconstruir otra historia, dejar atrás  
imágenes de cuerpos que estreché  
y que los años respetaron,  
era tal vez un presentimiento del vacío,  
el temor de la espera irremediable.  
Entonces, bastaba el refugio  
de calles umbrías y bares sórdidos,

imposibles tabernas del amor clandestino  
donde los rostros no eran más que niebla,  
vaho de alcohol entre la sombra  
y un tibio gesto de complicidad.

Aquella tarde fue, por una vez,  
nuestra casa.

Ahora, sólo quiero recordar  
sus labios húmedos y un frío extraño  
como el asombro ante la luz intensa  
de febrero. Su huella permanece  
igual que una invocación;  
el deseo de que fuese siempre amada.

Este poema de Millán recuerda los versos finales de «Días de 1908», incluido anteriormente. La persona amada es recordada pues ha dejado una profunda huella en el poeta. La historia con esa persona es traída al presente en un ambiente sensual muy similar. Hay como una conciencia del amor clandestino, de la unión carnal en secreto y a escondidas de la sociedad, una sociedad que condena esas uniones. Uniones que se desarrollan de noche o de tarde<sup>182</sup>, en una casa concreta, en un sitio cualquiera. Las huellas del amor y el deseo de amar y, en Millán, el de sentirse siempre amada. Obsérvese también la mención a las tabernas porque aquí hay otra confluencia. Jiménez Millán dice «imposibles tabernas de amor clandestino», y Cavafis nos transmite esa idea. Véase el poema titulado «Por las tabernas»:

Por las tabernas y por los burdeles  
de Beirut voy vagando. No quise quedarme  
en Alejandría. Me ha dejado Tamidis;  
se marchó junto al hijo del prefecto, para conseguir  
una villa en el Nilo, una mansión en la ciudad.  
No estaría bien que me quedase en Alejandría.  
Por las tabernas y por los burdeles  
de Beirut voy vagando. En un vulgar libertinaje  
llevo una vida infame. Lo único que me salva,  
como una belleza inagotable, lo mismo que un perfume  
que perdura en el cuerpo, es que fue mío por dos años  
Tamidis, el joven más maravilloso,  
fue mío, y no por una casa, o una villa en el Nilo.

(trad. de Juan Manuel Macías)

Las tabernas de Cavafis tienen un claro eco en las «imposibles tabernas» de Millán. Por otra parte, en Millán encontramos ese deseo de sentirse siempre amada, mientras que el joven en Cavafis afirma que, al menos durante dos años, Tamidis fue suyo. Asistimos de nuevo a esa doble visión del amor, como hecho perdurable en el tiempo y deseable de que así sea, y el corto disfrute del placer. En Cavafis

---

<sup>182</sup> Cf. *supra* sobre el concepto de «tarde» y «noche» en griego.

los amores de rutina vienen a representar lo perdurable, amores con una constancia en el tiempo: desde este punto de vista, rutinarios. Por el contrario, existen amores que, ya sea por horas, días o un par de años como en el caso de Tamidis, no han logrado perdurar más en el tiempo. Cavafis se desmarca de este tipo. Sus amores de rutina son los amores normalizados. Sin embargo, en «Candelabro» Cavafis no habla de un amor perdurable, sino de rescatar el momento intenso del amor. Cavafis intenta que esos momentos de placer sí perduren al menos en el recuerdo, en la mente, y que cada tanto esta los saque afuera, y los evoque el cuerpo, volviendo a revivir un hecho del pasado. Y de este modo el pasado, en cierto modo, se hace presente.

En la parte III de «Cruz de Quirós» encontramos los siguientes versos:

No canto la belleza de la ciudad ausente,  
sus raros ventanales,  
el brillo que los siglos le otorgaron.  
Sólo el deseo, la fascinación  
ante su rostro ambiguo, extrañado,  
su mínima muerte fija en los labios.  
  
Así vuelves tú, mujer, imposible  
ciudad tendida bajo un sol de invierno.

De nuevo el ambiente urbano sale a relucir. La ciudad se convierte como en una mujer de gran belleza que encuentra el amor, el placer y el erotismo. La ciudad se compara, en Millán, con una mujer tendida al sol. Para Cavafis, la ciudad es lugar de encuentros clandestinos, donde las personas se relacionan buscando al menos el roce de otra piel. La ciudad cavafiana no es ninguna mujer, es lugar de encuentros homosexuales, de vivencias en los bares y *cafeníos*, y que tiene puerto. Alguna que otra vez visita el puerto para contemplar el «mar de la mañana».

#### 4.4.4.2. LA «LENTA MADRUGADA» Y EL RECUERDO<sup>183</sup>

En el poema de Millán «Recuerdo de la amistad hecho tango» leemos versos sensuales como los siguientes:

Tal vez vuelva a los labios  
la lenta madrugada,  
el viejo ritual  
de pérdida y nostalgia  
en el desván oscuro  
o la canción que alumbra  
un gesto en la distancia,  
lejanas esperanzas  
que el tiempo desmorona.

---

<sup>183</sup> Cf. *supra* «Primera etapa de Jiménez Millán: adolescencia-juventud».

Mas no todo es derrota:  
no encuentres la tristeza  
unida a tu destino,  
ni el torpe desenlace  
de una historia ajena,  
que siempre es nuevo amor  
y ya busca la piel  
un espacio sin nombres  
donde olvidar el miedo.

Esta sensualidad que muestra Jiménez Millán se antoja cavafiana. El tiempo desmorona todo y el recuerdo del amor, de lo sensual, de lo sugerente, intenta perdurar recordando la piel esos sentimientos y sensaciones recibidos durante la consumación del amor, las noches de amor vividas, esas mañanas clandestinas tras los encuentros amorosos nocturnos. El tiempo lo ha dejado todo convertido en despojos. Pero el cuerpo, en su materialización del deseo, hace recordar al poeta esos encuentros. El roce de la piel ha salvado al hombre del olvido. Ese recuerdo le trae de nuevo al protagonista la percepción del encuentro amoroso, del tacto, su intensidad y su miedo. Aquí parece conectar Millán con los siguientes dos poemas de Cavafis:

Lejos (Μακρῶ, 1914)

Quisiera evocar este recuerdo...  
Mas ya se extinguió... nada queda casi,  
porque yace lejos, en mis primeros años de juventud.  
Una piel como hecha de jazmín...  
Aquella noche de agosto –¿era agosto?– esa noche...  
Apenas recuerdo ya los ojos; eran, creo, azules...  
¡Ah, sí, azules!, de un azul zafiro.

(trad. de Pedro Bádenas de la Peña)

El poeta evoca un recuerdo que se mantiene lejos, pero consigue traerlo a la memoria gracias a la combinación de vista y olfato. Además, «el color de los ojos y, en general, los ojos conmueven mucho a Cavafis. [...] Quiero imaginarme que era, una vez más, de noche<sup>184</sup>, encerrado en su habitación...» (Vrisimitsakis 1984: 21-22). Yourcenar (1985) pone este poema como ejemplo de «las formas de expresión erótica que imperaban en Europa a comienzos del siglo XX...» y matiza que «la [antigua] poesía griega, a pesar de todo lo intelectual que fuera su expresión, está siempre de forma indirecta: un grito, un suspiro...». En este poema el recuerdo de la piel y de los ojos consiguen evocar al poeta sus «primeros años de juventud». Es el recuerdo del poeta, justo de la época que antecede a aquella en que el adolescente conoce qué es el sexo, qué es el placer (Sengópulos 1918).

---

<sup>184</sup> Cf. *supra* poema «Una noche».

Por su parte, la piel en Millán es aquello que busca el amante para seguir viviendo. Busca tocar nueva piel para no sufrir del recuerdo, y del miedo, pues la separación de los cuerpos conlleva «pérdida y nostalgia».

Como resultado de esa pérdida y esa nostalgia, Cavafis se entrega a su arte. El poeta alejandrino intenta retener con todas sus fuerzas las imágenes que le vienen del pasado. Desde este punto de vista, es un poema subjetivo, la subjetividad es lo que impera (Pontani 1991: 35):

Recuerda, cuerpo... (Θυμήσου, σώμα, 1918)

Recuerda, cuerpo, no sólo cuánto fuiste amado  
ni tan sólo los lechos en los que te acostaste,  
sino también aquellos deseos que por ti  
claros brillaban en los ojos,  
y temblaban en la voz –y los frustró  
un fortuito obstáculo.  
Ahora que ya todo yace en el pasado,  
hasta casi parece que te entregaste  
a aquellos deseos –recuerda cómo  
brillaban en los ojos que te estaban mirando;  
y cómo temblaban en la voz, por ti, recuerda, cuerpo.

(trad. de Ramón Irigoyen)

El problema del recuerdo se encontraba en el ambiente cultural del primer cuarto del siglo XX, entre los escritores de toda Europa. Rilke afirmó, por poner un ejemplo, que «para escribir buenos poemas tienes que tener recuerdos... Y tienes que olvidarlos... Y tienes que tener gran paciencia esperando a que vuelvan de nuevo» (Yourcenar 1985).

Los cuerpos recuerdan el placer como una marca que tienen y retienen. El amor que a través de la piel sentían vuelve a la memoria. La sensación de deseo permanece en el tiempo como un recuerdo del pasado y se vive de nuevo en el presente. Decía Millán: «lejanas esperanzas que el tiempo desmorona». Y Cavafis: «todo yace en el pasado». Solo el recuerdo nos trae de nuevo los deseos del amor. Millán da un mensaje de renovación y mirada al frente: «mas no todo es derrota». Pues es posible buscar otra piel que libre al hombre del miedo de la pérdida.

El poema de Cavafis «Recuerda, cuerpo...» es uno de aquellos que Dimarás (1932) había destacado que tenía un final en «espasmo». Este, en concreto, termina con las mismas dos palabras del título, como si se cerrara de este modo el círculo.

En Jiménez Millán, en el poema IX, dentro del «Recuerdo de la amistad hecho tango», leemos: «escuchas voces de dolor, lejanas, / secos golpes en la tierra, tañido escueto de cales y bronce amargo». El autor escucha voces lejanas: de nuevo, las voces de Cavafis. Este poema termina con unos versos que nos lleva al poeta paseando por las calles en un continuo viaje, de eterno retorno, como diría

Nietzsche, y que, en forma circular, nunca tiene fin: «Qué secreta razón / te conduce a estas calles, / qué inseguro viaje circular».

En el poema X, con un título entre paréntesis, «(Palacio de las Columnas)», Millán escribe lo siguiente:

Su imagen, con el paso de los años, despierta  
la misma sensación de belleza melancólica:

...

Cambia el corazón de una ciudad, sus ecos  
antiguos se apagan como figuras inciertas  
de la noche.

Mirad cómo acecha la espuela de la muerte:  
calles deshabitadas,  
cúmulos de escombros creciendo bajo las nubes,  
negros bloques de cemento aislados en el fango,  
torres metálicas donde hubiese cristaleras,  
escalinatas y tabernas clandestinas.

Cambiará la ciudad,  
aunque un latido suyo, íntimo,  
parezca resurgir en nuestras venas,  
sigiloso tacto, aljibe de la memoria.

Ahora, otras voces llegan desde el jardín.  
No el gesto sorprendido,  
ni siquiera los signos de amor o de combate  
han durado. Sólo el roce de una piel,  
el calor de unas manos jóvenes  
y una confiada, inasible transparencia:  
descubrimiento de la realidad  
que se asocia a esos días

como vasos de bronce.

«Cambia el corazón de una ciudad», «cambiará la ciudad», dice Jiménez Millán recordándonos de nuevo al filósofo Heráclito. En Cavafis su corazón está «como un muerto, sepultado». Véase de nuevo la sensación de ser la ciudad un lugar cerrado, como rodeado de muros de los que no se puede salir. Siempre llegarás a esta ciudad, a pesar de los intentos por hallar otra. La ciudad te seguirá siempre. Siempre vendrás a esta ciudad y no hay posibilidad de escapar de ella. Se ha dicho que quizá, por esta causa, a Cavafis le vino ese deseo de ser «poeta-historiador», para crear todo ese mundo que no podía ver *in situ* con viajes. Y por ello entran en juego diversos campos surgidos de la reflexión en el lugar, como la filosofía. Vrisimitsakis afirmaba que «La ciudad» es un poema claramente filosófico. El poema comienza con un «dijiste: marcharé a otra tierra, iré a otro mar», lo cual manifiesta «deseo de migración» (Vrisimitsakis 1984: 25), quizá también «una sensación de derrota, debilidad y aislamiento» (Lavagnini 2020: 190). La ciudad viene a simbolizar las murallas que Cavafis pone a su alrededor: «Sin miramiento, sin piedad, sin pudor / grandes y altas murallas en torno mío levantaron»

(«Murallas»<sup>185</sup>, 1897). Estamos en un callejón sin salida (Pontani 1991: 41). Sea como fuere, la ciudad es una ciudad imaginaria que no tiene aplicación universal. Así lo piensa Liddell (1980: 70-71): cualquiera puede rehacer su vida en cualquier otro lugar. Ofrecemos el poema:

La ciudad (Η πόλις, 1910)<sup>186</sup>

Dijiste: «Iré a otra tierra, iré a otro mar.  
Otra ciudad ha de haber mejor que esta.  
Cada esfuerzo mío es una condena dictada;  
y mi corazón está —como un muerto— enterrado.  
¿Hasta cuándo seguirá mi alma en este marasmo?  
Adonde vuelva mis ojos, adonde quiera que mire  
las negras ruinas de mi vida veo aquí,  
donde pasé tantos años que arruiné y perdí».

No hallarás nuevas tierras, no hallarás otros mares.  
La ciudad te seguirá.  
Vagarás por las mismas calles.  
Y en los mismos barrios te harás viejo;  
y entre las mismas paredes irás encaneciendo.  
Siempre llegarás a esta ciudad. Para otra tierra —no lo esperes—  
no tienes barco, no hay camino.  
Como arruinaste aquí tu vida,  
en este pequeño rincón,  
así en toda la tierra la echaste a perder.

(trad. de Pedro Bádenas de la Peña)

Vrisimitsakis destacaba del poema, por un lado, su cosmopolitismo, que entroncaba perfectamente con una ciudad como era Alejandría, sobre todo antes de 1914, por otro, el pesimismo que inspira. Existe una tendencia a la adaptación del ser humano al medio, pero ello también lleva implícito el drama de su existencia (Vrisimitsakis 1984: 18-19). La vida es un drama, sobre todo cuando el poeta percibe cómo se va acercando poco a poco el final. Junto a la imagen del paso de los años, del tiempo en general, surge la melancolía y vuelve el poeta la vista atrás, cuando la belleza de la juventud no se había convertido todavía en otra cosa. Existe en Cavafis una reflexión acerca de la vida materializada en la ciudad, una vida que va dejando ecos, ya antiguos, gastados. Todo es inestable en el fondo. Nada permanece, pues la ciudad cambia. Todo cambia, como decía Heráclito, pero Millán dice que existe «un latido suyo, íntimo» aún en nosotros, «en nuestras venas». El cambio en la ciudad, o mejor, de la ciudad, se ha producido, y solo el tacto, como «aljibe de la memoria», es capaz de rescatar imágenes de un pasado que ya ha desaparecido. Las voces del jardín ahora son otras. Ni siquiera el amor dura,

<sup>185</sup> Traducción Pedro Bádenas de la Peña.

<sup>186</sup> Se publicó en abril de 1910. Conoció una primera versión en 1894, «Πάλι στην ίδια Πόλι» (Lavagnini 2020: 56; Savidis 1992). Este poema «es de los poquísimos trabajos de Cavafis que se consideró casi inmediatamente por el público general griego no como un escrito en prosa como el “De la escuela del renombrado filósofo”, sino como un poema correcto» (Sareyanis 1964: 73).

pero el roce de la piel queda en la memoria y nos trae al presente aquellos días placenteros del pasado.

Véase el Poema XI:

Has crecido entre imágenes de la belleza antigua.  
En tus ojos existe el brillo  
de aquellos que se extinguieron  
con la quietud de un barco hundido  
en la lejanía, fantasma  
entre arrecifes desolados.

Alguna vez fue tu solar,  
mas no permanece.  
La luz de gas proyecta sombras  
de cuerpos conocidos,  
paredes húmedas y árboles familiares,  
fragmentos que la historia convirtió  
en espacios vacíos,  
desfiguradas voces asentando  
la extraña moral del resentimiento.

Recuerdas los años que no has vivido,  
el frío de la ciudad que aún deseamos.

En este poema, que continúa claramente el Poema X, retoma las voces del pasado, ya «desfiguradas». La memoria las ha desfigurado. Encontramos de nuevo la belleza del pasado, los ojos que ya no están pero que aún mantienen su brillo en nuestra memoria y el motivo del barco hundido, que vemos naufragar en la lejanía y que nos trae recuerdos de un pasado esplendoroso. Además, el tema de los ojos es recurrente tanto en Jiménez Millán<sup>187</sup> como en Cavafis.

Compárese con el poema cavafiano «Grisés» (1917), poema sensual que muestra además la tendencia migratoria de los griegos (Vrisimitsakis 1984: 69). El bello joven se marcha a trabajar a Esmirna:

Mirando un ópalo semigrís  
me acordé de dos bellos ojos grises  
que vi; hará unos veinte años...  
.....  
Durante un mes nos amamos.  
Después se fue, creo que a Esmirna,  
a trabajar allí, y no nos vimos más.  
  
Feos se habrán vuelto –si vive– los ojos grises;  
se habrá deteriorado el bello rostro.  
  
Consérvalos, memoria mía, como eran.  
Y, memoria, todo lo que puedas de este amor mío,  
lo que puedas vuelve a restituírmelo esta noche.

<sup>187</sup> En *Inventario del desorden* (2003), obra de Jiménez Millán que queda fuera de esta antología, el poema «Irene» termina con el siguiente párrafo: «Hoy llegan sólo imágenes dispersas / como pasos perdidos en la noche, / recuerdos imprecisos / de un tiempo que no fue del todo nuestro. / Han pasado los años / y quiero recordar / el brillo de unos ojos / que hicieron el verano más amable».

(trad. de Ramón Irigoyen, 1999)

La imagen de una piedra preciosa en el poeta despierta el recuerdo erótico. Después de los tres primeros versos, el poema se interrumpe con puntos suspensivos. Esa especie de silencio en el poema sirve para provocar la emoción en el lector. «El poema termina con el ruego solamente a la memoria» (Nicolareisis1933). La imagen de unos ojos bellos y su retención en la memoria del poeta son dos temas comunes a Millán y a Cavafis. Los ojos son evocados en ambos autores. Con la llegada de la noche parece como que se difuminan. Recuérdese el comienzo del poema de Cavafis «Días de 1903»: «No los volví ya a hallar –tan deprisa perdidos.../ los poéticos ojos, el pálido / rostro... en el anochecer de la calle...»<sup>188</sup>. Y han pasado ya muchos años. Pero tanto Jiménez Millán como Cavafis confían en que la memoria actúe y el recuerdo los vuelva a hacer vivir en el momento presente. Ahora todo es desolación. Como si la vejez fuera una desgracia que solo vive del recuerdo y de las voces que a veces llegan del pasado, cuando los cuerpos vivían y gozaban de la vida. En este sentido, parece como si la vejez ya no perteneciese a la vida. En todo caso, al recuerdo de la vida. La vejez para Cavafis sería una especie de muerte en vida. Para Dimarás (1932) este es otro ejemplo de final en “espasmo”: lo incluía entre aquellos con «recetas eróticas», poniendo como ejemplo los dos últimos versos finales.

En el poema XIII de Jiménez Millán, «Jardín inglés»<sup>189</sup>, inspirado en el cementerio inglés de Málaga, encontramos de nuevo cierto ambiente urbano. El título alude al cementerio anglicano que se encuentra en el Paseo de Reding, en plena ciudad de Málaga. El poema está encabezado por un exergo de Pier Paolo Pasolini.

*Entre dos mundos la tregua que no tenemos* (P. P. Pasolini)

Un vago resplandor, un silencio  
extraño inunda el paseo de Reding,  
mientras surgen rostros impersonales  
y contemplas tú, a lo lejos,  
las desiertas playas donde creció  
el deseo, la estación fugaz,  
dormida como las brasas  
de un incendio que se extingue.

Es ésta la hora  
que aproxima goce y remordimiento,  
derrota y esperanza.

La brisa de la madrugada,  
húmeda igual que unos labios,  
estremece los árboles del jardín inglés,  
su acostumbrada quietud de violetas  
proyectándose a la luz de los siglos.

<sup>188</sup> Traducción de Ramón Irigoyen.

<sup>189</sup> Este poema sufrió un importante cambio en su redacción y fue incluido en 2016 en la antología *Ciudades*. Esta versión de la antología de 2000 se antoja más cavafiana, más estilo de Cavafis.

Muros sombríos de yedra,  
hierros oxidados  
acentúan la soledad  
de las tumbas, el reposo  
de hombres venidos desde la bruma  
y el tráfago de lentos carruajes,  
de navíos cuyos mástiles  
dominaron la oscuridad  
de las aguas encrespadas,  
regresaron a los muelles invernales  
perdiéndose en la calma  
de las bahías, de las noches  
infinitas. Lo recuerdan inscripciones  
difusas de verdín y lluvia,  
estatuas que se elevan  
como acantilados rotos,  
ruinas de aquella nobleza extrañada,  
no vencida por guerras o naufragios.  
Sus miembros otoñales  
entre un sueño de sauces y jazmines,  
castaños,  
buganvillas,  
cipreses cubriendo  
la escueta desnudez del mármol  
... Mientras cobije  
el cielo azul de Italia su reposo  
y el rocío refresque todavía  
su sueño, no, no queráis despertarlo  
no la helada tierra estéril,  
sí la claridad, la arena sola, la grama  
resplandeciente como en un verano  
regido por dioses favorables.

Arrecia el viento del oeste  
entre el bosque  
y la historia parece detenida  
sobre este jardín, donde memoria y afecto  
nublan la experiencia. A otro mundo pertenece  
ese aire de solemnidad,  
esa tibieza de los dominios señoriales  
que afirma tu destino de extranjero  
frente a las tumbas más humildes,  
vagamente dispuestas por el amanecer  
junto a escombreras y derribos.

Disipará el sol los restos de niebla  
y los edificios sucios de hollín  
volverán al tráfico de la vida,  
pero tú seguirás aquí, en el vacío  
de los bancos de piedra,  
más allá de las voces que comienzan  
a escucharse a lo lejos: nada importan  
los placeres aún recientes de la noche,  
si se olvidó la intensidad  
y has destruido imágenes  
y ya no deseas los cuerpos que alguna vez

te dieron vida fuera de estos muros,  
pues sabes que es la costumbre  
una forma de la muerte.

Atrás quedó  
el gesto obscuro de ramerías torpes  
y un brillo de navajas  
encendidas sobre el asfalto  
revela secretos designios de la ciudad,  
frases como la espuma que invade la dársena,  
rostros a la deriva,  
humo desvaneciéndose.

La ciudad esconde secretos designios, alberga rostros a la deriva, humo desvaneciéndose. Es una ciudad tangible y real que se muestra como una extraña a sus ciudadanos, que van a su vez como a la deriva. Por su parte, en el poema «La Ciudad» Cavafis expresa su mundo interior, que espera dejar atrás su caos y construir otra ciudad mejor. Por supuesto, no lo conseguirá, pues la ciudad le perseguirá siempre (Forster 1919). El destino de extranjero le hace buscar un sitio mejor para vivir, pero al final seguirá viviendo «en el vacío de los bancos de piedra». Cavafis ve esta tragedia del hombre en busca de su destino con final dramático: «el final no valía la pena», como afirmaba E. M. Forster (1919). Pero a la vez, el viajero de la vida no ha fracasado. En «Ítaca» el viaje en sí es la vida. Y para este viaje solo se necesita arrojo, valentía. Si no, no sería vida. Los poemas «La Ciudad» e «Ítaca» son claramente de tipo filosófico (Vrisimitsakis / Βρισιμιτζάκης 1926). Es en este ámbito, el de la ciudad, donde el poeta observa “rostros impersonales”. En ambos poetas el mar, la costa, están presentes. La contemplación de ambos incitó en el pasado al deseo: «y contemplas tú, a lo lejos, / las desiertas playas donde creció / el deseo...». Contrasta con los «rostros rígidos» de los muertos. Como podemos comprobar, una y otra vez se repiten imágenes ya descritas en otros poemas: las voces del pasado, los placeres de la noche, las imágenes de los cuerpos disfrutando del amor, los muros o murallas a nuestro alrededor...

Existe una última versión de «Jardín inglés», preparada por Jiménez Millán para la antología *Ciudades* (2016) y dedicada esta vez a Javier Egea. Y es diferente<sup>190</sup>. Estamos en pleno *work in progress* de Millán, en ese trabajo de búsqueda de voz propia de la que hablamos y que tienen en común Millán y Cavafis:

Es una luz extraña la de este amanecer  
en el Paseo de Reding,  
un vago resplandor entre el silencio  
de las playas desiertas,  
dormidas como brasas.

El viento mueve

---

<sup>190</sup> Cf. *supra* versión anterior.

los árboles del cementerio inglés,  
su olvidada quietud de violetas y óxido.  
Recuerdas los detalles de una historia  
que ella te contó. Era muy joven  
y vio cómo llegaban  
los muertos de un naufragio,  
una fragata hundida junto al puerto,  
en una noche infame,  
llena de gritos y destellos leves  
de luces bajo un cielo de tormenta.  
Desde la soledad,  
imaginas ahora a aquellos hombres  
que yacen en las tumbas:  
vinieron de la bruma de otro siglo,  
del tráfico de lentos carruajes,  
de navíos en aguas encrespadas,  
de las bodegas húmedas y los mástiles rotos,  
ajenos a la calma de los muelles  
distantes del invierno.

#### Inscripciones

borradas por la lluvia y el verdín,  
nombres perdidos,  
velados por la escarcha  
en un sueño de sauces y jazmines,  
castaños, buganvillas,  
cipreses que dan sombra a las estatuas.  
Y recuerdas también unos versos de Shelley:  
“Mientras cobije  
el cielo azul de Italia su reposo  
y el rocío refresque todavía  
su sueño, no, no queráis despertarlo...”  
Hablaban de John Keats,  
muerto en Roma,  
de la nostalgia y de la claridad  
que nos alejan de una tierra estéril,  
vencida por el frío.

El viento de levante va esparciendo  
las hojas secas  
de principios de otoño  
y la historia parece detenida  
en la solemnidad de este jardín,  
tan cerca de escombreras y derribos.  
Piensas en tu destino de extranjero  
y buscas una tregua entre dos mundos:  
son antiguas imágenes sin orden,  
restos de niebla que el calor deshace,  
edificios manchados  
donde nadie te espera.

Sigues ahí, al lado de los muros  
del cementerio inglés,  
ignorando las voces que comienzan  
a escucharse a lo lejos. Ya no importa  
aquel cuerpo que estaba junto a ti

hace unas horas, porque la intensidad  
es sólo un espejismo,  
la noche una emboscada,  
la costumbre una forma de la muerte.

Es una luz extraña la de este amanecer,  
un brillo de navaja abierta en el asfalto  
que deja atrás un rostro a la deriva  
mirando a la ciudad,  
desvaneciéndose  
como si fuera humo,  
como si el tiempo ya lo hubiera destruido.

La primera versión, la de la antología de 1987, se antoja más cavafiana, más estilo de Cavafis. Da la impresión de que en 2016 Jiménez Millán da un nuevo giro a su poética, como si se hubiera cansado de esa mirada cavafiana del deseo y del placer y prefiriera darle ahora un cariz secundario a todo ello. Ahora se centra mucho más en la memoria histórica del pasado dentro de la ciudad, pero representándose esta ahora con su «hollín, la espuma de la dársena» del puerto y «las voces» en las calles.

En el poema «Revelaciones del pintor Van Norden» leemos ciertos versos de tipo erótico que nos recuerdan a Cavafis. Los ojos, la piel, el cuerpo como objeto de deseo, la voz, la búsqueda del placer:

...trae recuerdos de noches  
tibias en jardines abiertos  
a la perversidad.  
Ahora, sólo espero  
que mis ojos se cierren un instante  
mientras vuelvo a acariciar senos,  
caderas, vientre, sexo humedecido,  
y que este cuerpo sea su cuerpo,  
de repente insinuado,  
que ésta sea su voz  
y aliente un gesto de complicidad,  
una suave incitación al placer.  
[...]

La plasmación del placer, su consumación, supo trasladárnosla Cavafis en su poema «Con placer» («Ηδονή»), de 1917, en que recuerda su memoria:

Alegría y perfume de mi vida la memoria de las horas  
en que hallé y retuve el placer como quería.  
Alegría y perfume de mi vida, para mí, que detesté  
cada disfrute de amores de rutina<sup>191</sup>.

---

<sup>191</sup> La traducción es mía.

La percepción cavafiana del placer se caracteriza por la ausencia de «autohumillación», de «retórica», de una huella «de aquel trastorno hermenéutico a la que nos ha acostumbrado la época posfreud», y que «termina conduciéndonos a un tipo de afirmación única-final para toda libertad de los sentidos». El erotismo no implica amor (Yourcenar 1985).

En el poema de Millán «Nadja» de la antología de 1987, que ya no se incluyó en la de 2000, encontramos rasgos que nos recuerdan a Cavafis. En primer lugar, el comienzo, con una mención a la noche y a la libertad: «permanece fiel a la noche, cuando se percibe vértigo y deseo, imágenes. / Sea la libertad del encuentro». En segundo lugar, el ambiente urbano, una vez más, y su relación como sede donde se encuentra el placer. Se hace mención de las habitaciones, los rostros, los ojos, los labios, las sienes. Son encuentros urbanos en la búsqueda del placer. Y, en tercer lugar, el tema del recuerdo. Debemos recordar las calles de madrugada, al alba. Así termina el poema:

Acuérdate, si a estas horas  
te envuelve un gris de habitaciones húmedas,  
un viento oscuro,  
de las calles vacías  
en la madrugada, igual que un reto,  
de una flor que yace, ajena, sobre el mármol.  
Sea la noche una esperanza,  
un gesto hacia la libertad  
compartida en el alba diferente.

Así que, una vez más, Jiménez Millán retira un poema incluido en la antología de 1987 de la de 2000. Recordemos que Millán seguirá depurando su obra. El ejemplo del poema reelaborado en 2016, «Jardín inglés», de nuevo da la impresión de que Millán cambia ligeramente algunos poemas que tratan el componente erótico de una forma no del todo satisfactoria para el poeta ya en su etapa de madurez. No es una tendencia generalizada, sino cambios puntuales.

#### **4.4.5. Desde un café cualquiera de Alejandría**

La antología de 1987 termina con el apartado «Otros poemas (1983-1985)», que comienza con «Del mañana incierto». Este apartado, en la antología de 2000, se titula «Ventanas sobre el bosque (1983-1985)». De 1987 es la obra homónima que había recibido el Premio Juan Carlos I del Ayuntamiento de Marbella (1986).

El poema «Del mañana incierto» también está en la edición de 2000<sup>192</sup>. Jiménez Millán nos trae de nuevo el tema de la memoria, los recuerdos de las noches de amor y placer que acontecen en la ciudad:

---

<sup>192</sup> Justo a continuación del poema «Para después».

Quién sabe dónde estarás, preguntaban  
con aire viejo de tango y octubre  
sin memoria, indiscretos  
de haber visto tus labios rendidos a la noche,  
tantas noches.

Nada me hubiese recordado a ti:  
la soledad de los bares, la luz  
amaneciendo en rostros sorprendidos  
por la excesiva rigidez de un tiempo  
que no advierte... Fragmentos  
de otra historia, signos del desencanto  
para muchos: anécdotas sólo,  
igual que tus ojos como furias  
surgiendo del final de los espejos,  
iniciando la perversión.

Quién sabe si las calles de esta ciudad que duerme  
te ofrecerán mañana un nuevo amante  
o el escenario de gestas inútiles.  
No importa dónde estés.

Pero hay días en que la vida se rebela  
y el cielo no tiene playas donde olvidarla.

La época de esas «tantas noches» ha pasado y el poeta afirma ya que «nada me hubiese recordado a ti». Pero la implicación de los sentidos y el recuerdo del pasado a veces impiden olvidar anécdotas de un tiempo ya lejano. Parece como si el poeta quisiera evocar esa imagen del pasado, pero en el fondo ese recuerdo parece extinguirse. Compárese con el poema de Cavafis «Lejos» (Μακριά, 1914)<sup>193</sup>. Apenas recuerda ya su “primera adolescencia”. Alecos Sengópulos (1918) afirmó que este poema describe la época previa a los primeros contactos sexuales del poeta.

Un poema en este apartado que tiene más elementos en común con Cavafis es «Para después». En la edición de 2000, Millán lo coloca antes que «Del mañana incierto».

Alguna vez recordarán los cuerpos  
la belleza eclipsada:  
atardeceres, patios en penumbra,  
luz de neón invadiendo ciudades.  
O el color de unos ojos  
inevitables  
como una guerra perdida,  
como un enigma.  
Acaso entonces se pueda soñar  
otra imagen que el tiempo no conozca,  
ni destruya su paso.

<sup>193</sup> Véase *supra* versión de Pedro Bádenas de la Peña.

En Jiménez Millán «la mirada cumple su hoy como un acto de voluntad para convertir el presente en un deseo fundador de pasados. La conciencia del hoy es una forma de elegir el ayer que recordaremos mañana» (García Montero 2016: 18). Vemos en estos versos un reflejo de Cavafis.<sup>194</sup>

«El poema tiene once versos que están divididos en dos partes, seis y cinco. La construcción de cada frase es triple» (Jakobson 1966). La palabra clave aquí es el imperativo «recuerda», que está en el título y tres veces más en el texto. Otra palabra importante es «deseos» (versos 3 y 8), aquellos deseos que se materializaron en una unión amorosa y aquellos que pasaron sin ser materializados, «que un obstáculo fortuito los frustró». Esto es una clara metonimia. Se utiliza el término «deseos» en referencia a aquellos por los que se siente deseo. Hay una tercera palabra en el poema también muy importante: «cuerpo». La encontramos en el título, comenzando el poema en el primer verso y terminando el poema en el verso 11. Aquí descubrimos la sinécdoque, se utiliza «cuerpo» en sustitución de «hombre voluptuoso» (Jakobson 1966)<sup>195</sup>.

Otro poema con afinidades con Cavafis es «Faro de Trafalgar», seleccionado del libro *Ventanas sobre el bosque* (1983-1985). El amor, como la vida, es un continuo vagar de acá para allá, de idas y vueltas, de «exilios y retornos»:

Un paisaje de mar entre las rocas,  
la soledad buscada.

Es cierto que el amor, como la historia,  
ha conocido exilios y retornos,  
ilusiones perdidas,  
símbolos que otorgasen  
una dudosa confianza en sí mismo.

Sólo unos cuerpos jóvenes se alejan.  
Sus ojos no vieron arder  
aquellos barcos,  
ni retirarse las banderas,  
hundirse las velas entre la espuma  
como una sombra espectral,  
abatido el orgullo,  
ya ceniza, emblema desterrado.

También surgen héroes de las derrotas,  
mas no los perdona el tiempo:  
recuérdalo ahora, en esta playa  
donde suena a lo lejos el rumor del combate  
y yo vengo a decirte los restos de un naufragio.

---

<sup>194</sup> Cf. *supra* la versión de Ramón Irigoyen.

<sup>195</sup> Jakobson analiza gramaticalmente el poema describiendo «la tensión entre la estructura morfológica y sintáctica» que le da fuerza.

El poeta encuentra la soledad en un paisaje que fue testigo de un gran naufragio. El amor se presenta con sus «exilios y retornos», al igual que se presenta la historia. Los barcos, con todos sus emblemas y símbolos, vienen a naufragar, vienen a morir en el mar como héroes troyanos cuyos ecos nos llegan a través de poemas de Cavafis.

El tema del recuerdo del placer, del deseo y de la imagen de la belleza vuelve a destacarse en el poema de Millán «Alba», aunque este ya no está incluido en la antología de 2000, por esa depuración personal de los poemas que ya hemos comentado. Obsérvese en este caso esa casi obsesión por los ojos del ser amado, algo común tanto en Millán como en Cavafis. En el poema cavafiano «Lejos» (1914), incluido más arriba, el poeta apenas puede recordar ya los ojos del amado porque «se difuminan», «se pierden en la noche». A continuación, el poema de Millán, «Alba», momento del día que, como vimos, es bastante importante y recurrente, cuando los poetas van a cantar al amor, describiendo el placer, el deseo:

Retiene aquella luz  
el brillo de sus ojos  
y el sueño vence  
la soledad,  
mas no su imagen.  
Envidiaré la noche  
en que, desvelado,  
rozaba sus senos y su cintura,  
sin desear que llegase otro día,  
furtivo como una emboscada,  
cruel como los años del olvido.

En el poema de Cavafis «Grisés»<sup>196</sup> (1917) cobran protagonismo los ojos del rostro amado.

En el poema de Millán «El viento en el cristal», la imagen del cuerpo amado se ubica de nuevo en un ambiente urbano, esta vez en una ciudad antigua. De nuevo se citan los ojos como algo que permanece fiel en el recuerdo:

Esta ciudad antigua,  
envuelta por la espuma,  
alejará de mí  
el oscuro pasadizo del tiempo  
que recuerda tus ojos, sin mirarlos.  
Será la imagen de tu cuerpo,  
...

Finalmente, llegamos al último poema de la antología de 1987, titulado «Para una despedida», con exergo de Julio Cortázar («Yo diré: ya es muy tarde»). Los «espejos y bares que amanecen con frío»

---

<sup>196</sup> Véase *supra* versión de Ramón Irigoyen.

se encuentran en una Europa de ciudades sin destino claro. La vuelta del poeta granadino a su ciudad le hace buscar la de su juventud: «...qué reflejo / podrá devolverme esta imagen / de ciudad vivida hace ya muchos años». El recuerdo confunde su ciudad con la memoria de otras. Y, además, el retorno a la misma ciudad del pasado es imposible:

Ya es muy tarde y quedará la nostalgia  
de un retorno imposible sin tus ojos;  
igual que un vuelo nocturno  
espera la vida,  
bajo un cielo impreciso de tormenta,  
al otro lado del mar.

El caudal fluye. Todo ha cambiado, todo ha fluido. Aguas siempre distintas corren sobre aquellos que se bañan en los mismos ríos, como diría Heráclito.<sup>197</sup>

La antología de Millán de 2000 amplía el número de poemas de la edición de 1987, incluyendo aquellos provenientes de obras de finales de los 80 y de la década de los 90.

#### **4.4.6. *La mirada infiel e insumisa en los 90***

En Jiménez Millán encontramos como dos momentos en el estado de la ciudad. Uno, en el que al volver no reconoce a la ciudad de su infancia, a la ciudad que lo vio crecer y vivir su adolescencia, a la ciudad de los bares y los paseos a deshoras, la ciudad sede de los sentimientos y las emociones amorosas. Al perderse todo eso y cambiar de ciudad, la ciudad de su infancia y juventud desaparece, cambia y ya no la reconoce.

El segundo momento corresponde a esa época de finales de los noventa cuando el poeta empieza a reconocer los reflejos de su ciudad, la memoria actúa y empieza como a existir de nuevo en su versión última, cambiada, pero aún con recuerdos que le hacen volver a reconocerla como suya. En Cavafis no hay cambio. La ciudad siempre le persigue allá donde vaya, pues él es parte intrínseca de ella, sede de sus emociones, parte de su formación y activa moldeadora de su mentalidad y formas de ver la vida. En Cavafis el poeta, de alguna manera, morirá en la ciudad, pues nunca la ha abandonado, siempre la ha llevado consigo.

##### **4.4.6.1. CASA INVADIDA (1989-1992)**

El poema que da título a esta obra nos recuerda a Cavafis recordando el paso de las horas, las voces de personas que revisaban su equipaje antes de emprender un viaje. El pasado se hace casi presente en

---

<sup>197</sup> *Los filósofos presocráticos*, vol. I, nº 703 (22 B 12), Madrid: Gredos, 1978.

el poeta: «Las horas dejan / un recuerdo de luz desorientada / y voces remontando la escalera / y gente que revisa su equipaje...».

A continuación, hay como un retorno a la ciudad, pero esta no tiene ya a nadie. Se viene la sensación de un tiempo irrepetible en una ciudad cuyas fachadas han tomado «un brillo tenue». «Cruza las avenidas y le asalta / la misma sensación de tiempo irrepetible». Por último, dos sombras se pierden como dos ciudades, lejos. Esa idea de lejanía y pérdida definitiva también nos sugiere la influencia cavafiana.

En el poema «Fábrica abandonada», en su parte I, leemos «[...] se graba en la memoria su figura. / Muros disueltos, / [...] lugar de la mirada / inmóvil, sin reflejos». La memoria cobra especial importancia. Los muros que nos imponíamos desde siempre, y que vemos en el poema de Cavafis del mismo título, se disuelven. Pasan los años y la mirada cobra un cariz de templanza fija en unos recuerdos y en unas acciones del pasado que desgastan y se desgastan, que agotan y se agotan tras el paso del tiempo. En la parte II, vuelven las voces del pasado: «Alguna vez / hubo un eco de voces en las naves», y de nuevo vuelve la imagen de ese pasado. La mente la forma, la elabora, la moldea, y vuelve esa imagen como algo que pertenece a la realidad presente y no al pasado: «[...] Su imagen restituye / otra forma de ausencia...».

En «Casa de nieve», encontramos este primer verso: «va muy despacio por las mismas calles». De nuevo estamos inmersos en un ambiente urbano. A continuación, el poeta siente que la ciudad ha entrado en una especie de decadencia: «y la ciudad se hunde silenciosa / en un cuadro de ventanas sin fondo». No hay ventanas al exterior, están sin fondo. Parece como si no hubiera salida, pero entonces entra en juego el recuerdo de la ciudad como era antes. Le llega incluso una voz, al estilo del poema «La ciudad» de Cavafis (Cf. *supra.*). En el poema del alejandrino la ciudad persigue siempre al que ha nacido y vivido en general en ella. Uno no puede deshacerse de ella. Está en la mente del que ha crecido por sus calles, del que ha tenido aventuras, experiencias. Cavafis nos advierte de la amenaza que supone el volver siempre a la misma ciudad, a sus mismas calles, a sus vivencias y con sus recuerdos. Jamás puede el hombre desembarazarse de esa ciudad. En Millán no es posible el retorno a la misma ciudad, pues esta ha entrado en un proceso de decadencia. A Millán lo paraliza entonces el recuerdo porque no puede reconocer la nueva ciudad. Siente que ya no es su ciudad. Por lo tanto, el retorno real no es posible, pues el cambio es total y la ciudad es otra ya. Por ello el poeta imagina que su ciudad es aún su ciudad, llegan las voces del pasado:

Es él quien la imagina de regreso  
entre bares cerrados,  
porque existe un paisaje  
para el que recuerda (le llega su voz  
resentida de las últimas noches,

*no conozco tu ciudad,  
conversaciones en líneas cruzadas,  
cuídate mucho),  
para el que nunca quiso despedirse.*

El cambio continuo, la imposibilidad de hacer presente el pasado, convierte a la ciudad en sede de recuerdos, con voces de ese pasado que nos devuelve en cierta manera lo que una vez fue y hoy ya no. He aquí la huella de Cavafis. El recuerdo llena también poemas como «Casa de conspiradores», cuando se reunían en la época de la transición «en intrigas de héroes y traidores»; o en «El otro laberinto (J. L. B.)», donde Millán recuerda al escritor argentino Jorge Luis Borges. En ambos poemas el autor reconoce escuchar voces de ese pasado, como Cavafis.

En «Ciudad de invierno (David Hockney)», Millán se inspira en el pintor que incluye en el título para describir la ciudad en invierno. Recordemos que Hockney es autor de las famosas *Illustrations for Fourteen Poems from C. P. Cavafy*<sup>198</sup> (1966), una colección de 13 grabados basados en otros tantos poemas del autor alejandrino. Uno de esos grabados fue la portada de la edición de Cavafis del Círculo de Lectores, traducción de Ramón Irigoyen (1999). Por su parte, el poema de Millán termina con una frase que parece tener ecos de Cavafis: «la memoria envía sus reflejos, la ciudad empieza a existir».

#### 4.4.6.2. CALMA APARENTE (1994)

Comienza la selección de poemas de este libro con el número I, que de nuevo se centra en el tema del olvido y el paso de los años. La voz también ha cambiado: «Como aquel que olvidó su propia imagen, / la que hicieron los años, / y ya no reconoce ni su voz...»

En el número II, el recuerdo trae imágenes de rostros, pero algo confusos, y el poeta se muestra incapaz de reproducir el instante pasado, lo cual lo deja en la duda presente:

Bajo una luz ambigua de suburbio  
se confunden los rostros  
igual que las ciudades en la niebla  
desigual del recuerdo.

Sabes  
que es el presente el tiempo de la duda.

Buscabas ese instante irreplicable,

---

<sup>198</sup> La relación de Hockney con los poemas de Cavafis es realmente interesante. Elaboró una serie de grabados en aguafuerte (*Twelve etchings inspired by the Poems of Cavafy*, London: Kasmin, 1966). Hockney elabora una lista de siete poetas que le hacen pintar, que son: Whitman, Cavafis, Flaubert, Proust, Wallace Stevenson, Blake y Durrell. <https://www.andaryver.mx/arte/david-hockney-los-poetas-que-me-hacen-pintar/>. Para el diálogo de Hockney con estos poetas véase Blake Morrison <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/jan/24/david-hockney-poets-paint-blake-morrison>. Finalmente, encontramos un documental realizado por James Scott, de 28 minutos, *Love's presentation*, que nos explica cómo empezó Hockney con los grabados de los poemas de Cavafis. Un extracto del British Council en BFI films channel: <https://www.youtube.com/watch?v=jnH69VDoZD4>.

una imagen del mundo  
que ya no necesita la nostalgia.

En el número III, «otras voces habitaron la casa. Ahora regresan antiguos sueños olvidados...». Las voces son recuerdos de las personas que habitaban en cierta casa y regresa el pasado, regresan aquellos sueños que no se materializaron.

El número IV comienza recordando una frase de Henry Miller con la que nos invita a perder toda esperanza. Más adelante, Jiménez Millán nos evoca la imagen en el tiempo, la tierra nunca visitada. El poeta recomienda no regresar jamás a un lugar si es el miedo el que se impone, o cuando cierta imagen del pasado nos provoca cierto pavor:

Un signo de inquietud sobre las páginas  
que un día abandonó: “Dejad toda esperanza,  
vosotros, los que entráis...”  
Recordaba la imagen detenida  
de un tiempo sin ventanas al naufragio,  
una calma aparente,  
otro enigma en los límites oscuros  
de esa tierra que nunca visitó  
porque sólo se atisba en el insomnio.  
¿Deja la muerte huellas imprevistas  
en la breve distancia de unos labios?  
No intentes regresar, si tienes miedo.

En el número V tenemos un poema en prosa. En él se impone la imagen del deseo como forma de fijar el tiempo. El tiempo es el escenario donde ocurre toda la vida y el ser humano se convierte, cual caverna platónica, en un teatro de sombras:

Hay una forma precisa de fijar el tiempo. Convergen en ella todas las vidas que has soñado, las casas que habitaste, la evocación del placer, el alba que sorprende. Mira esa fotografía: se abre paso la luz entre las líneas despobladas de un mundo que alberga la intimidad de los fantasmas, deja en el centro la quietud, el perfil de un cuerpo desnudo, una imagen del deseo.

Pero antes de alcanzar su dimensión de símbolo, como el frío y la ceniza dispersa, puede el tiempo convertirse en escenario. Su arquitectura secreta nos envuelve y somos, entonces, figuras inmóviles y cambiantes, regidas por su ley. Y, sin poder llegar al otro lado del espejo, compartimos un teatro de sombras.

En 1993, **Antonio Jiménez Millán**<sup>199</sup> se estrena como antólogo de poesía malagueña y publica *Encuentro con la literatura andaluza: joven poesía malagueña*, Málaga en Aix, Universidad de Málaga, lo que da imagen del dinamismo que la poesía andaluza seguía teniendo en los 90.

---

<sup>199</sup> Este poeta pertenece a la llamada «joven poesía andaluza» a la que pertenecen también Álvaro Salvador, Juvenal Soto (estos tres presentan en la revista *Litoral*, núm. 118-120 la *Antología de la joven poesía andaluza*), Francisco Bejarano,

Francisco J. Díaz de Castro, a raíz del *breve conjunto* de Jiménez Millán, 1994, *Calma aparente*, destaca la llamada *verdad de la experiencia* considerándolo un «primer avance hacia una nueva consideración de la memoria en la experiencia del protagonista poético». *Litoral* dedicó un Suplemento completo (el número 7) a este autor granadino. Se tituló *El agua en la boca*. He aquí un ejemplo de su poemario en el que se hace alusión al concepto de tiempo:

#### CALMA APARENTE

No recuerdas  
cómo has llegado aquí, cómo venciste  
al sólido ritual de la costumbre  
y del miedo, qué sombra perseguías:  
ahora puedes abrir los ventanales,  
saber que el tiempo tiene otro sentido  
más allá de la prisa y del asfalto  
y a veces se revela  
como una llama oculta que incendiara  
el silencio de las habitaciones».

En este suplemento Luis García Montero dice (p.3): «La mirada poética de Antonio ha decidido serle infiel a un mundo de convenciones y fuegos que se sabe de memoria, como la palma de su mano».

Y José Antonio Garriga Vela (p.5): «Creo que los dos [Antonio Jiménez y el mismo Garriga Vela] nos movemos, prudentemente, entre la realidad y el deseo».

Por su parte, Justo Navarro piensa lo siguiente (p. 6): «Reconstruyendo nuestras experiencias nos convertimos en personajes, parte de una historia, de un cuento: los poemas de Antonio Jiménez Millán iluminan la operación que nos vuelve personajes, máscaras, personas».

El recuerdo es algo a lo que recurre constantemente Jiménez Millán (lo que nos hace “recordar” el *Θυμήσου σώμα...* de Cavafis):

*Para después*: «Alguna vez recordarán los cuerpos...»

*Casa invadida*: «Las horas dejan/un recuerdo de luz desorientada/y voces remontando la escalera...».

*La tarde*: «Así he de recordar aquella casa...» De *Casa invadida*.

Otras veces, Jiménez Millán nos *recuerda* a Cavafis con sus famosos exergos de escritores famosos:

*To the happy few*: «Quizá solo veían en mí un exagerado sentimental». Stendhal

*Del mañana incierto*: «El cielo tiene playas donde evitar la vida». Federico García Lorca, de *Ventanas sobre el bosque*.

Las ventanas, las voces, el placer... nos vuelven a «recordar» al alejandrino:

---

Abelardo Linares, Felipe Benítez Reyes, Antonio Enrique, Antonio Carvajal. Recordemos también la corriente granadina llamada «Nueva sentimentalidad»: Luis García Montero, Javier Egea, Álvaro Salvador, Javier Salvago.

*Calma aparente*: «I. Otras voces habitaron la casa. Ahora regresan antiguos sueños olvidados...II. ...la evocación del placer...IV. ...ahora puedes abrir los ventanales...».

Advertimos de que Cavafis —*no podía ser de otra manera*— es otro de los maestros de los jóvenes poetas andaluces. Acaso sea en la obra de José María Prieto donde más evidente resulte el influjo del alejandrino. Los poemas «Dibujante» o «Estatua del dios» sirven para ejemplificarlo. El primero de ellos está dedicado a Luis Antonio de Villena. El hedonismo, la sensualidad y el decadentismo del autor de *Hymnica* halla un eficaz contrapunto en más de uno de los autores aquí antologados.

En 2003, sale a la luz la obra de Antonio Jiménez Millán *Inventario del desorden*, Premio Internacional de Poesía Ciudad de Melilla. Aquí se incluye uno de sus poemas, publicado en 1999 en la revista *Litoral*, «El balneario», en clara referencia al balneario de El Carmen de Málaga.

En 2011, Antonio Jiménez Millán publica un libro que consigue el Premio García Lorca, *Clandestinidad*. En el mismo encontramos el poema «Ritual de octubre» el mar y la ausencia en el interior del poeta forman un bloque inseparable:

Las nubes de tormenta sobre el mar  
y el agua verde oscura  
dan a la tarde un aire de glorieta en sombra.  
En una iglesia humilde, muy cerca de la playa,  
nos convoca el antiguo ritual de la muerte.  
Desde hace mucho tiempo  
me resultan ajenas las palabras  
que tanto le ayudaron a vivir:  
ahora las dispersa  
el ruido de la lluvia en el asfalto.  
Dentro de mí,  
la ausencia es un vacío,  
una luz que se extingue para siempre.

#### 4.4.6.3. POEMAS INÉDITOS EN LIBRO (1997-1998)

Se abre este apartado con el poema «Fábula del insomnio»:

Les dijo que aquel hombre  
habitaba en sus sueños.  
Un roce, una mirada,  
tal vez una expresión  
de asombro o de descuido  
ya eran signos de un mundo inaccesible.  
Después,  
ella no pudo conciliar el sueño.  
El tiempo se volvió color de arena,  
las horas sin sentido le entregaban  
sólo un juego de azar, una luz falsa.  
Una vez se encontraron  
—lo peor, ya se sabe,

es que un sueño se cumpla–,  
pero él no comprendió, le pudo el miedo.

Y entonces era él quien no dormía,  
quien buscaba la imagen inasible  
de un reino hundido y una noche antigua,  
un gesto, unas palabras, aquel tiempo  
en que creyó ser otro: no esta sombra,  
alguien que siempre va de retirada,  
un muerto en vida.

En este poema observamos cómo el roce y la mirada influyen en el observador que, en este caso, admira un mundo inaccesible. La falta de conciliación del sueño provoca un empeoramiento en las condiciones de vida. El tiempo se convierte en arena pues las preocupaciones llenan el vacío del protagonista y le impide la realización de su sueño. La imagen amada se convierte en inasible, no la puede alcanzar, y los recuerdos de una noche pasada vuelven al presente en forma de gestos y palabras. La no materialización del deseo provoca que el poeta tome la expresión «un muerto en vida».

El último de los poemas antologados por Jiménez Millán es un homenaje a Cavafis. Su título, «El balneario», es una clara referencia al balneario de El Carmen de Málaga. El poema fue escrito a principios del verano de 1997 e incluido como inédito en el monográfico de Cavafis de la revista *Litoral* de 1999. Está inspirado en el poema «Un viejo», de Cavafis. La sensualidad y el paso del tiempo son dos características destacables en un poema que formaría parte del libro *Inventario del desorden* (2003) y de la antología *Ciudades* (2016). Jiménez Millán ha rehecho varias veces el poema: de nuevo ese trabajo de reelaboración de sus poemas, ese *work in progress* que nos recuerda a Cavafis. La versión definitiva<sup>200</sup> de «El balneario» es esta:

Unas mesas vacías junto al mar.  
Casi de madrugada, leímos unos versos:  
Konstantin Kavafis escribió ese poema  
en el que un viejo, desde el fondo oscuro de un café,  
se arrepiente de haber malgastado su vida  
con la excusa del futuro. El placer  
llegaría, se dijo; tienes tiempo  
de cumplir tus deseos.

No fue así,  
y la edad se burló de su prudencia.

Un resto de sensualidad,  
una mirada antigua permanece  
en el paisaje de columnas rotas  
del balneario: quiero que recuerdes  
la luna llena sobre el mar en calma,  
esta música leve que atraviesa la noche  
y la vuelve distinta, despoblada

---

<sup>200</sup> Como nota curiosa hay que decir que el autor cambió «leímos» por «hicimos» en la versión que hizo para la revista *Litoral*. Como podemos ver, en esta versión prefiere «leímos» (2º verso).

como un sueño. Y quiero decirte,  
ahora que tu cuerpo es mi única patria,  
mi tierra deseada y mi presente,  
que no he de lamentar ocasiones perdidas.

Tal vez aquí, algún día,  
se vuelvan a escuchar los versos de Kavafis  
y acaso otros amantes nos sucedan.  
También ellos verán, como nosotros,  
un símbolo en la frágil,  
desolada grandeza de las ruinas humildes.

Incluyo a continuación el poema de Cavafis que inspira a Jiménez Millán:

Un viejo (Ένας γέρος) (1897<sup>201</sup>)

En el fondo del bullicioso café,  
inclinado sobre la mesa, está sentado un viejo;  
con un periódico delante, sin compañía.

Y en el abandono de su triste vejez,  
medita cuán poco gozó de los años  
en que aún tenía vigor, verbo y belleza.

Sabe que ha envejecido mucho, lo siente, lo ve.  
Y, sin embargo, el tiempo en que fue joven le parece  
ayer. ¡Qué poco tiempo hace, qué poco tiempo!

Ve cómo de él se burló la Prudencia  
y cómo en ella se fío siempre –¡qué locura!–  
que falaz decía: «Mañana. Tienes mucho tiempo».

Recuerda impulsos que contuvo y tanto  
gozo como sacrificó. Cada ocasión perdida  
se burla ahora de su sensatez sin seso.

... Pero de tanto pensar y recordar,  
el viejo cae aturdido. Y se duerme  
apoyado en la mesa del café.

(trad. de Pedro Bádenas de la Peña)

He aquí un viejo inclinado en una mesa, que nos transmite «una trágica visión de la vida» (Vrisimitsakis 1984: 19). El viejo de Cavafis es una persona solitaria, sin compañía, que ha pasado su época de plenitud y belleza muy rápido, sin haberse dado cuenta. El fin de la juventud es también el fin del amor y siente nostalgia. Renata Lavagnini piensa que esta adoración del pasado y del recuerdo es influencia de Rodenbach (Lavagnini 2020: 36). En el poema de Cavafis, el viejo «está amargamente arrepentido. Pero no por los pecados, no por los errores que ha cometido. Está amargamente arrepentido porque confió en su prudencia y reprimió sus impulsos y sacrificó su alegría» (Panayotópulos 1946). Ambos poemas tienen como tema principal el paso inexorable del tiempo, la

---

<sup>201</sup> Escrito en 1894. En Cavafis la juventud es casi sinónimo de amor, como una metonimia. Además, el par “joven-viejo” van como unidos. Parece que esta idea empezó a gestarse en Cavafis sobre 1894-95 (Maronitis 1984: 38-39).

edad y el correr de los años. Desde una posición de cansancio se observa el pasado, lo ya vivido. El personaje que vislumbramos en Cavafis es mayor, diríamos que casi anciano, mientras que en Jiménez Millán el protagonista vuelve la mirada al pasado desde una posición de madurez humana, desde una edad mediana, madura podríamos decir, desde la que puede reflexionar sobre el discurrir de su vida, y sobre el hecho de la «ocasión perdida» que cita Cavafis. Las columnas del balneario ofrecen una imagen de un pasado quizá glorioso del lugar que contrasta con el hecho de que Millán ha alcanzado lo que él llama su única patria. En Cavafis, el viejo, sentado en un típico *cafenío*<sup>202</sup> griego, siente su vida como fracasada. Su vejez le da imagen de un cuerpo deteriorado por los años que no tiene ya ni «patria». El alejandrino expresa cómo una persona mayor, en sus últimos años de vida, siente que, en el fondo, no ha gozado su juventud. Los versos de Cavafis que un día se leyeron en el balneario malagueño quizá vuelvan a escucharse en el futuro. Al llegar a cierta edad, el poeta Jiménez Millán no considera haber perdido ninguna oportunidad. En Cavafis, el viejo siente su vida como fracasada al no tener ningún cuerpo como «patria». La soledad es manifiesta. Estas imágenes de la edad y el paso del tiempo, junto con la presencia del mar, dan la sensación de que el mismo Cavafis es el que se sienta en un balneario de Alejandría y hace recuento de su vida. Millán no ha de lamentar «ocasiones perdidas» porque ha llegado a estar a gusto consigo mismo. Parece hablar ahora Jiménez Millán desde un balneario en la mismísima Alejandría, pero está en otro rincón del Mediterráneo, en Málaga. En Cavafis notamos un hálito de melancolía. El viejo del alejandrino reconoce haber contenido durante su vida sus impulsos y, más concretamente, sus impulsos sexuales. Siente que no ha gozado la juventud como debería haberla gozado, esto es, dejándose llevar por sus sentidos, por sus naturales impulsos, obedeciendo las señales de su cuerpo. Cavafis hace como un llamamiento a que en la juventud dejemos la Prudencia a un lado. Cavafis escribe:

ve cómo de él se burló la Prudencia  
y cómo en ella se fío siempre –¡qué locura!–  
que falaz decía: «Mañana. Tienes mucho tiempo».

En «El balneario» de Millán «la edad se burló de su prudencia». El Tiempo los ha mentido, pues prometía que había tiempo para todo, que existía el Tiempo como tal, que daba tiempo a hacer todo en esta vida. Y se sabe ya que no es así. El poeta granadino se encuentra en el Balneario de El Carmen de Málaga<sup>203</sup>, en una noche con luna llena, junto al mar, con la luna reflejada en las aguas. Las columnas

<sup>202</sup> Podríamos decir que el *cafenío* griego es lo más parecido a una tasca española en su más amplio sentido de la palabra, donde se reúnen sobre todo hombres mayores jubilados. En el caso griego, los hombres beben preferentemente café griego (ελληνικός καφές) y hablan de sus vidas y sus experiencias.

<sup>203</sup> Durante el siglo XIX, la clase burguesa malagueña adoptó el gusto romántico para los proyectos urbanísticos de la ciudad, como la Alameda Principal, el Parque y jardines privados como los de La Concepción y El Retiro, antecedentes estilísticos de los Baños del Carmen. Asimismo, se pusieron de moda las actividades culturales y de ocio como los baños públicos, apareciendo los baños de Diana y de Apolo. El balneario de los Baños de El Carmen de Málaga fue inaugurado

rotas del lugar traen el recuerdo, la nostalgia del pasado, ya roto cual columna frente al mar, el mismo mar que se convierte en música que acompaña a la poesía y a ese recuerdo.

#### 4.4.7. Epílogo

*La mirada infiel*, en su versión de 2000, incluye el prólogo que elaboró el poeta y ensayista Enrique Molina Campos para la antología de 1987. Molina Campos había fallecido en 1994. Jiménez Millán elaboró la antología del 87 con intención de seleccionar los poemas más importantes de su obra poética comprendida entre 1975 y 1985, años claves de la transición política en España. Fue una época en la que surgieron numerosos movimientos culturales que recibieron influencias del fenómeno Cavafis, el poeta de Alejandría. Pero para la edición de 2000 Millán había cambiado ligeramente su poética y decidió no incluir algunos poemas que estaban en la versión de 1987. Según sus palabras, estos poemas ya no le gustaban. Asistimos, pues, a la evolución estética del poeta. Él mismo realiza este *work in progress*, esta continua reelaboración y depuración de poemas. «La poesía y los poemas no es algo de un solo uso. Uno siempre regresa y vuelve a regresar a los mismos textos» (Parisis 2003: 184). Tanto Millán como Cavafis nos transmiten ese deseo de ser fieles a sí mismo y vuelven a sus textos una y otra vez.

Por un lado, Millán selecciona los poemas más intimistas, en los que reconocemos ecos del poeta alejandrino. En un contexto de transición política y social en España, Millán lee especialmente los poemas de la primera época de Cavafis (los anteriores a 1911), en un primer contacto. Esto lo reconocemos porque la proporción de los poemas de juventud de Cavafis en la versión española que Millán leyó es mayor que en el original. Recordamos que esta versión fue la del traductor canario Lázaro Santana, cuya traducción fue a su vez una traducción de la versión inglesa de Rae Dalven (1961). La juventud de ambos, de Cavafis (la de los poemas anteriores a 1911) y de Millán, de alguna manera, encuentra un punto de confluencia en sus trabajos.

Por otro lado, las primeras lecturas de la versión de Santana por parte de Millán pudieron influir, pero no fueron definitivas para su poética. Los poemas de juventud de Cavafis, anteriores a 1911, han influido de manera importante, pero no determinante. Lo que más atrajo a Jiménez Millán son los poemas de Cavafis más intimistas, ya sean estos anteriores o posteriores a 1911, pues ya vimos el giro que hizo aquel desde el compromiso al intimismo (Molina Campos 1987).

---

el 16 de julio de 1918. «Hasta ese momento Málaga contaba con un puñado de “baños públicos” en los que hombres y mujeres desconectaban de la rutina diaria. Eran los Baños de Apolo, Diana o la Estrella» (Pérez-Bryan 2018; Lara García 1997).

Hemos visto que el placer tiene memoria, es decir, ambos poetas perciben los momentos de placer como el recuerdo de una piel que aún sigue viva. La poesía de Millán evoluciona desde la búsqueda del placer juvenil y el lento pasar del tiempo al recuerdo de ese placer pasado, con una mayor serenidad presente al observar el mundo y las acciones humanas. Jiménez Millán parece pasear a sus anchas con el «pequeño burgués» de Alejandría y analiza lo que supone la ciudad como lugar de deseo y de desarrollo de la vida en general. De alguna manera, en los poemas de Millán titulados «Cruz de Quirós» se observa el fenómeno que estaba ocurriendo en toda España, el llamado «Boulevard Cavafis», esto es, el seguimiento de la poética cavafiana, temas incluidos. Significaba un cambio de época en una sociedad que viajaba de alguna manera hacia su particular Ítaca<sup>204</sup>. Los días de amor en la ciudad dan paso en Millán a la «lenta madrugada» y el recuerdo. Es entonces cuando vemos comenzar la etapa de madurez del poeta granadino, aquella que se funde con el pasear sosegado de Cavafis hacia un café de Alejandría.

Queda en evidencia la importancia que la poética cavafiana ha tenido en *La mirada infiel*. No podemos asegurar que todos los poemas de la antología sean cavafianos, de hecho, no hemos mencionado algunos porque no hemos creído que tengan ecos de Cavafis. Pero son los menos y no impiden que, en conjunto, podamos ver en esta antología la que le hubiera hecho el mismísimo Cavafis desde la calle Lepsius o desde un café cualquiera de la ya mítica ciudad de Alejandría.

#### **4.5. Diálogos con Cavafis. El eclecticismo a partir de los 90 en la poesía local**

**Francisco Ruiz Noguera**, un poeta que ha procurado la «asimilación de motivos y lemas de la literatura de los siglos de oro» (Jiménez Millán 2006: 90), Premio de Poesía «Ricardo Molina» 1989, publica en 1990 *La luz grabada*, donde retoma el cavafiano tema de la ciudad, y todo lo que en ella ocurre. He aquí un extracto de un poema que además está dedicado a Rafael Pérez Estrada. Su título parece recordar el de «La ciudad», de Cavafis, mientras que el adjetivo «soñada» nos evoca la «ciudad de las ideas» cavafiana, aquella descrita en el poema «El primer peldaño». Imposible es no acordarse también de la «Ciudad del Paraíso» de Vicente Aleixandre. En el poema de Ruiz Noguera, nos envuelve el discurrir «luminoso de las horas», «la locura del gozo» en la ciudad, que está «oculta». La «ciudad soñada» se dispone por la noche a guardar vigilia, como dispuesta para el goce de los cuerpos, de la belleza. «La gracia de una nueva Alejandría», que bien pudiera ser una Málaga ideal abierta al deseo, siempre en brazos del mar, como hubiera suscrito el mismo Pérez Estrada, que es a quien va dedicado

---

<sup>204</sup> Recuérdese la canción de Lluís Llach *Viatge a Itaca* (1975). Esta canción era una adaptación de la versión del gran helenista catalán, Carles Riba. Una muestra más del «Boulevard Cavafis» en que se había convertido el mundo de la literatura, la música y el arte en general en la España de la Transición.

el poema. Este «Ciudad soñada» fue publicado en el número doble de la revista *Litoral*, dedicado a Cavafis, que comentamos en el apartado de «Revistas malagueñas»:

### CIUDAD SOÑADA

*A Rafael Pérez Estrada*

Siempre en brazos del mar, y no en la tierra  
—la indolencia en el cuenco de su pecho—,  
la ciudad sigue, ajena en su bullicio,  
el negro ritual de la costumbre.

¿Qué círculo de nieve pone coto  
a la llama encendida del deseo,  
y apaga en el fulgor del mediodía  
los rayos entrevistados de otros soles?

Mas la llave del cofre está en tus manos:  
la locura del gozo late oculta,  
aguardando en el centro de algún sueño  
tejido en el desierto de las noches.

Trasgado el umbral de la vigilia,  
un inmenso cristal cruza las calles  
atrapando miradas en su oficio  
de liturgia exaltada del asombro.

Y el triunfo se celebra de los cuerpos  
que atesoran el don de su belleza  
—encanto repetido de los ojos—  
en el fondo de azogue del espejo.

Sólo escapan las sombras al hechizo  
de la mano que puso en las paredes  
la gracia de una nueva Alejandría  
y el curso luminoso de las horas.

En el siguiente poema de Francisco Ruiz Noguera, perteneciente al mismo libro se ven las «*marcas*» de Cavafis, que sobrevuelan todo el texto de Noguera:

### EL EXTRANJERO

Suele ser en verano cuando cruzan las calles:  
en sus cuerpos, tan claros, la proclama  
de una piel con costumbre de otros soles,  
y la estela de un norte humedecido  
brillando en la mirada de unos ojos  
listos para el asombro ante lo nuevo.

¿Qué buscan, aplastados por el sopor de agosto,  
sino atrapar en la fotografía  
lo que ya para mí es luz antigua?

Pero otra luz allá y otros rincones  
serán el almacén de la memoria  
de su vivir diario y su pasado;  
y todo aquello espera, en otras calles,  
que una mirada extraña  
redescubra su ser puro y desnudo,  
desprovisto del lastre de los días,  
sin la pátina falsa del recuerdo.

Yo, entonces, extranjero en otra tierra,  
queriendo despertar en cada muro  
las huellas olvidadas de otras vidas.

*La luz grabada, 1990*

En el mismo libro encontramos el poema «Alcandora»:

Y bien pudiera estar en la memoria  
—ascua de vida oculta entre los días—  
la señal, alcandora de otro tiempo.  
Y yo, con su reclamo, bien pudiera  
revivir aquel sol que derramaba  
el rayo de su luz sobre los campos.

O acaso, acariciada por el firme  
coletazo sombrío de la muerte,  
la claridad antigua yace ahora  
—luz prendida en los lienzos y cartones—  
como una mariposa traspasada  
por el frío alfiler de la reliquia.

Buscar la claridad, la luz aquella.  
Separar la maraña de otras luces  
y encontrar el resquicio en el espejo  
—desbrozado del fleco de las sombras—  
para ver dibujado otro camino  
en esta luz brumosa de lo urbano.

Y también el poema «Instrucciones para posar»:

No dejes al azar la contingencia  
de un recuerdo dorado en el futuro.  
Dispón la dignidad de la figura  
con un gesto adecuado.

Cuida lo conveniente de estudiar  
el detalle de un fondo que desmienta,  
con su muda elegancia, la evidente  
simpleza de los días.

Desecha el patetismo de lo humano  
y traga la saliva inoportuna  
de un delirio perpetuo por la vida  
brillando en cada cuerpo.

Prepara la mirada y la sonrisa  
para el flash que recoja ese momento

en que quede grabada la memoria  
de lo que no será cuando la luz se vaya.

Aférrate al ejemplo de las cosas,  
con su lección constante del silencio.  
Al fin, será lo muerto de la imagen,  
luz grabada de un tiempo en agonía,  
lo que logre cruzar el cerco de las horas.

En 1991, la revista onubense *Celacanto* dedica un número a la poesía malagueña. El mismo 1990 el Ayuntamiento de Málaga, en su colección «Ciudad del Paraíso», publica sendos homenajes a Francisco Ruiz Noguera, *Campos de pluma*, y a José Infante, *Poesía 1969-1989*, que incluye un estudio introductorio a cargo del mismo Ruiz Noguera.

En 1993 Francisco Ruiz Noguera publica *Simulacro de fuego*. En él encontramos el siguiente poema:

Bahía/3

Acodado en el muro ves la plata  
de una aguja que cruza la bahía  
en la tarde de junio. Un vigía  
silencioso y atento que desata

el lazo de los sueños, y así mata  
su tiempo en esta breve cacería  
de la vida. Arte de cetrería,  
sigilosa estrategia de pirata:

así busca la vista sobre el agua  
la huella de un reflejo que ha formado  
una vana ilusión de libro abierto.

Mientras, sobre el azul, la muerte fragua  
el final para un jaspe imaginado  
en la sombra de un buque sobre el puerto.

De 1997 es la obra de Francisco Ruiz Noguera, *Arte de restaurar*. En él vemos poemas como «Granado / 2»:

Esa línea espiral de los recuerdos  
me lleva hasta las ramas del granado;  
y allí —fiel y redondo,  
mientras la luz me asista—,  
ese hermético cofre  
con interior de fuego: la granada.

Arena de los días, el presente  
me ha traído hasta ahora;  
y aquí —fiel y punzante,  
mientras la luz me asista—,  
este cofre de niebla

con interior de humo: la memoria.

En *El año de los ceros* encontramos el poema «Violetas», donde el poeta nos habla del paso del tiempo y hace una reflexión sobre la poesía. Se evoca un paisaje griego —y a Gil de Biedma— con la mención del barrio ateniense de Plaka y la calle Pandrossou:

Por si acaso los días te borrarán  
los perfiles de un tiempo compartido  
en busca de las islas imposibles,—

por si cubre la escama de los años  
los momentos de luz; por si la noria  
de las horas impone su costumbre,

por si acaso te roban los momentos  
de las noches de Plaka y de Pandrossou,  
la negrura del mar de Mitilene,

hoy te ofrezco este ramo de violetas:  
ellas son las que guardan el recuerdo  
poniéndolo a recaudo del olvido.

El mismo 2002 Ruiz Noguera publica *El oro de los sueños*. Aquí encontramos el poema «Puzzle», donde la repetición anafórica de «intenta», parece una imitación de Cavafis, concretamente del poema «Cuando despierten» (1916), el cual actuaría como hipotexto:

Cavafis

Intenta guardarlas, poeta,  
por pocas que sean las que puedan retenerse,  
las visiones de tus amoríos.  
Ponlas medio escondidas en tus frases.  
Intenta, poeta, retenerlas  
cuando despierten en tu cabeza  
de noche o al resplandor del mediodía.

Ruiz Noguera

Intenta rescatar  
la historia de un fragmento  
cualquiera de tu vida.

Intenta, por ejemplo,  
componer, como un puzzle,  
los días de un verano  
que creíste dichoso.

Una pieza:  
la luz del mediodía  
brillando en la terraza.

Otra más:  
el mar y sus destellos  
sobre la piel rosada de los hombros.

Puede que sigan vivos  
el recuerdo del tacto  
de un cuerpo que creíste *para siempre*,  
la oscura claridad de una mirada,  
el perfil de unos labios.

Con tan breve equipaje  
trabaja la memoria,  
maestra en levantar  
-a base de un desorden de retazos-  
un retablo de humo  
sobre el fondo de sombras  
que dominan las piezas del olvido.

En el año 1992, **José Infante** publica *El don de lo invisible*, donde encontramos el siguiente poema. Obsérvese el «aire cavafiano», que actúa como hipotexto de la composición de Infante:

La verdadera historia de Antinoo  
No es cierto que Antinoo,  
como nos cuenta la leyenda,  
muriera en plena juventud,  
víctima de su propia belleza.  
Según dice una crónica antigua,  
apenas descubierta,  
tras su ficticia muerte,  
el joven Antinoo se retiró  
a una pequeña isla en el Egeo.  
Allí vivió su madurez aún más hermosa,  
cultivando las nobles artes y la ciencia.  
Dicen que llegó a ser un gran sofista  
y a los muchachos, en el gimnasio,  
enseñaba silogismos y la retórica  
y en el arte del amor los iniciaba.  
Tuvo un bello discípulo, Heliodoro,  
al que amó largamente.  
Con él recorrió los confines del Imperio,  
y con él regresó un día a la ciudad.  
Tenía Antinoo entonces cuarenta años,  
el joven discípulo sólo tenía veinte,  
cumplidos bajo el signo de Tauro.  
Al ver un buen día que Heliodoro  
se alejaba de él y evitaba  
su compañía y sus caricias,  
las largas horas de gimnasio y de charla,  
Antinoo le llamó a sus habitaciones  
y después de hablarle durante varias horas  
acerca de la vida  
y otros temas no menos importantes,

se despidió de él  
besando sus mejillas y sus labios.  
No bien Heliodoro le dejó, confundido,  
el antiguo muchacho, amante de Adriano,  
ordenó un baño bien caliente a sus criados.  
En él se abrió las venas  
y en su lenta agonía dicen que recitaba  
los versos de Virgilio: «ah, mi Alexis cruel  
¿mi corazón no tienes en nada?  
¿nada te duele de mí?  
A morir al fin me condenas».

Aún cuenta la crónica ahora descubierta,  
que el joven Heliodoro,  
cuando supo la muerte del maestro,  
ordenó que pusieran en su tumba  
el siguiente epitafio:  
«Siempre fue perseguido  
por la cruel belleza.  
La juventud fue solo verdugo».

Al joven Heliodoro le pasó como a Jases, en el famoso poema de Cavafis:

Tumba de Jases (1917)

Yo, Jases, yago aquí. De esta gran ciudad  
efebo por su hermosura afamado.  
Profundos sabios me admiraron y lo mismo el simple  
pueblo llano. Y lo mismo me alegraba yo por ello.

Mas a fuerza de ser para la gente un Narciso y un Hermes,  
los abusos me arruinaron, me mataron. Caminante,  
si eres alejandrino, no me censurarás. Conoces la vehemencia  
de nuestra vida, qué ardiente es, qué excelsa voluptuosidad.

**Juan Miguel González** ha renovado el soneto desde la década de los noventa. En el poema siguiente deja su sentir acerca de *cómo pasan los años...* Cierta toque cavafiano parece tener:

Algo

*A Antonio Ayuso*

Los años pesan y el fervor caído.  
Pesan los sueños, Dios, y pesa el canto.  
¿Qué esperaba sin ti, de mí, de cuanto  
más amé?: resistir. ¿Y he resistido?

No lo sé. No lo sé. Vivir ha sido  
dudar del día y aprender del llanto.  
Las sombras celebré, amé el encanto  
de las palabras por quien fui vencido.

A duras penas de mi mal me valgo;  
con perezoso horror al mundo atiendo;  
de malas ganas de estos muros salgo.

Sé que están los almendros floreciendo...  
No todo lo perdí, me queda algo:  
el dulce asombro de seguir viviendo.

*Las sombras celebradas, 1992*

«De malas ganas de estos muros salgo...». Es inevitable recordar el poema «Murallas» de Cavafis. El hombre se siente a veces encerrado entre muros debido a la incompreensión de la sociedad.

En la década de los 90 continúan publicando poetas muy conocidos. En 1997, **Rafael Pérez Estrada** publica *Ulises o libro de las distancias*. El poeta malagueño Pérez Estrada tiene otro poema que recuerda a Homero y a Cavafis. Es de nuevo el tema del viaje de Ulises, que ha servido de hipotexto para muchas obras literarias:

Homenaje

Pero lo mío es más intenso,  
me dijo el Poeta,  
yo también he perdido la vista.  
También navego del amarillo al sepia  
y mi luz es el fondo.  
Sólo un Borges escribirá  
la odisea que he vivido  
Oh, Ulises.

Ulises, la mención al Poeta, el tema del viaje, de la navegación y la odisea vivida, la intensidad, son temas que nos evocan a Cavafis. Aquí Estrada añade el nombre de Borges, el poeta argentino.

Para el malagueño Rafael Pérez Estrada, «la levedad de la muerte es la única puerta del laberinto que conozco».<sup>205</sup> Los textos de Pérez Estrada «pueden ser leídos como poemas en prosa, relatos breves, reflexiones filosóficas, o incluso como todo ello al mismo tiempo» (Aguilar 2003: 106).

El tema de la belleza adolescente es mencionado también en Pérez Estrada. El título parece un *paratexto* de otros similares de Cavafis:

Un adolescente representa a Nuestra Señora en una fiesta en el liceo

*A Ana Rossetti*

Por mi belleza he sido elegido y mi rango es de este papel.  
En el espejo de mi adolescencia también el Espíritu cerca  
su vuelo  
y en la Palmera el sol acaricia incólume la superficie de su  
brillo.

<sup>205</sup> [Con tenacidad, el pescador arrastra las olas muertas a la playa] de *Diario de un tiempo difícil*, 1999.

Debo descender desde la oscura cúpula de los efectos y  
adelantarnos  
el misterio, mi propio tránsito, porque hoy sólo mi juventud  
averigua  
la inquietud de quien algún día se contemplará en mi  
gracia.  
Será entonces cuando yo mismo descifre el arcano de mi  
Naturaleza.

En 1997, **María Victoria Atencia** publica *Las contemplaciones*, donde encontramos el poema «La apuesta», que nos recuerda al «Cuanto puedas» de Cavafis, «La vieja casa» que recuerda al cavafiano «Monotonía» o «Una vela encendida» a «Cirios» (o «Velas») por poner solo algunos ejemplos. Y en *El hueco*, de 2003, encontramos poemas como «Final», que nos remonta al poema de Cavafis de mismo título o «La voz» que nos remite al «Voces» cavafiano.

La poeta **Aurora Luque** en *Transitoria*, 1998, introduce el concepto del tiempo recordando el famoso poema «Κερίά», «Velas» o «Cirios». Luque sitúa el poema en iglesias ortodoxas de distintas ciudades defendiendo, como Cavafis, el ritual acostumbrado y antiguo. Nos estamos refiriendo al poema «En una iglesia ortodoxa de Viena». Este poema fue incluido por Aurora Luque en las respuestas del cuestionario (vid. 3.1.2.).

Otros poemas donde vemos cierta *intertextualidad* con la poesía de Cavafis:

De *Problemas de doblaje* (1990):

#### TANGO II

Cómo decirle al Tiempo que desande los pasos  
y nos vuelva a entregar lo que nunca fue suyo:  
el fulgor de un milagro, la limpia mordedura  
de la dicha en la carne, la piel en plenilunio.

Cómo decirle al Tiempo que el otoño es mentira  
y que la vida puede valer lo que una noche  
de julio solamente porque tuvo el deseo  
el ardor excesivo de una piel de sirena.

Cómo pedirle al Tiempo que nos lleve desnudos  
al fondo de la noche, la mutua encrucijada  
a desmentir la muerte con la ebriedad concisa  
de saberse elegidos y elegir el fracaso.

Cómo pedirle al Tiempo que nos deje siquiera  
una memoria blanda que registre los ecos,  
los olores, la risa, la intuición dolorosa  
del temblor que sentimos como un dios pasajero.

Cavafis dirá en su poema «Desde las nueve» (1918): «Las doce y media. Cómo ha pasado el tiempo. / Las doce y media. Cómo han pasado los años.» «No esperé así la vida...», dirá también Aurora Luque en su poema «Del oráculo falso». Ambos poemas pertenecen a su libro *Problemas de doblaje*, (Madrid, Rialp, 1990), accésit al Adonais de 1989.

Dice Cavafis: «Otra desgracia que no sospechábamos, / súbita, fulminante se abate sobre nosotros, / y desprevenidos –ya no hay tiempo– nos arrastra.»

Aurora Luque tiene en cuenta esa fuga hacia lo desconocido que es *Hiperión o el eremita en Grecia*, esa implacable conciencia de nuestra fugacidad. Leyendo a los griegos, la poeta siente añoranza de una historia y de una civilización perdidas. Grecia era, ante todo, el mundo de la armonía y de la belleza y, a la vez, la tierra de los mitos heroicos que el mundo moderno había perdido.

De *Carpe noctem* citamos aquí un poema que lleva por título «Ciudad»:

Una ciudad del sur con su mitología  
urbana vagamente, subrayada de mar,  
desgarrada de instintos,  
con toda la belleza luchando por asirse  
con dignidad a un resto de materia.  
Tanta, tanta es la luz sin asidero...

Aurora Luque, Premio Nacional de Poesía 2022 y profesora de griego, se declara una enamorada de Grecia: «Dependo de por vida / de una droga. De Grecia.» (Poema «Gel» del libro *Carpe noctem*, Madrid, Visor, 1994).

En Cavafis encontramos bastantes poemas que mencionan Grecia, su lengua y su cultura, así como el helenismo en general:

«Y nuestra Común Lengua Griega,  
hasta el corazón de Bactriana la llevamos, hasta la India.»  
«En el 200 a.C.» (1931)

«...saben hablar griego  
y se relacionan con monarcas,  
tanto griegos como helenizantes- pero como iguales, que no haya duda.»  
«Alejandro Janeo y Alejandra» (1929)

«...disfrutar y reír y recitar versos  
con su perfecto sentido del ritmo griego...»  
«Mires; Alejandría 340 d.C.» (1929)

«Como su nombre, también su atuendo, elegantemente griego.  
...  
Compraba libros griegos,  
de historia y filosofía especialmente.  
...  
Había tomado un nombre griego y como los griegos vestía,

Había aprendido más o menos a conducirse como los griegos...»  
«Soberano de Libia Occidental» (1928)

«mucho más Antioquía  
se jacta por ser, desde antiguo,  
una ciudad griega»  
«Griega desde la Antigüedad» (1927)

«con que sin helenizar no estamos, creo yo»  
«Filheleno» (1912)

No, no estamos sin helenizar. Precisamente esto de las poéticas no es más que *filologar* en sentido clásico, porque gustan mucho del hablar, del discutir y conversar, charlar, meditar sobre la lengua y el lenguaje.

«Sirena. Las sirenas. La palabra sirena.  
Cómo se desmoronan  
las palabras radiantes, portadoras  
de gérmenes de mito.  
Escuchó a las sirenas. Escucho una sirena.  
Sólo queda en las sílabas  
un eco de atroz de alarma  
y el ruido de la muerte.

¿Será una enfermedad  
mortal la del lenguaje?»

De *Carpe noctem*, Madrid, Visor, 1994

No, no estamos sin helenizar. En el poema «Acuarela»<sup>206</sup> del libro *La isla de Mácar*, 1994, se menciona a Odiseo y sus sensaciones tras haber estado con Calipso. El poema destaca el impacto que tienen las sensaciones y experiencias cuando contemplamos la realidad:

Hay viajes que se suman al antiguo color de las pupilas.  
Después de ver la isla de Calipso, ¿es que acaso Odiseo  
volvió a mirar igual? ¿No se fijó un color  
como un extraño cúmulo de algas  
en sus pupilas viejas? Lo mismo que en los pliegues  
mínimos de la piel  
se fosilizan besos y desdenes, así los ojos filtran  
esa franja turquesa del mar que acuna islas,  
medusas de amatista, blancura de navíos.  
La piel es vertedero de memoria  
lo mismo que el poema. Pero acaso unos ojos

---

<sup>206</sup> Este mismo poema aparece posteriormente en *Transitoria* con el título «La mirada de Ulises». Dice Juan Cano Ballesta, *Poesía española...*, pág. 284: «La leyenda de Ulises es uno de los temas preferidos por los poetas recientes, que convierten los viejos mitos en profundas experiencias sensoriales (como las de Odiseo en la isla Ogigia de la ninfa Calipso) que protagonizan intensos poemas.

extrañamente verdes de repente dibujen  
empapados de luz  
un boscoso archipiélago perdido.

En el poema «Lotofagia» del libro *Transitoria*, Sevilla, Renacimiento, 1998, Aurora Luque vuelve al tema clásico ya de la *Odisea* de Homero. Odiseo, el héroe que vuelve a Ítaca después de pasar por la isla de los comedores de loto, que viene a ser símbolo del olvido. Las palabras parecen estar antes que lo significado. Hay un guiño también al Premio Nobel de Literatura en 1979, Odiseas Elitis cuando se refiere a la «orilla de Homero» (*στις αμμονδιές του Ομήρου*). He aquí un extracto del poema:

Tardamos tanto a veces  
en entender un verso releído.  
Homero puso tantas palabras en la orilla.  
Podrías ser el loto que Odiseo  
nunca llegó a probar: ser la misma sustancia.  
...  
Tardan tanto los versos releídos  
en encontrar los versos que los narre.

Observamos de nuevo el recurso a la memoria: una ciudad, una infancia, un paisaje familiar: es el núcleo del extenso poema llamado «Transitoria». Un poema de esta obra, *Epitafio*, nos recuerda a Cavafis y la *Antología Palatina*:

Si de algún modo muero,  
en las crudas heladas del olvido  
o de muerte oficial,  
reléeme esta nota, por favor,  
y quémala conmigo.  
La vida no iba en serio ni siquiera más tarde.  
Y no se tarda mucho en comprender  
que se trataba sólo de unos juegos  
para aparcar la muerte.  
Ni siquiera fue un río  
pues me tocaron tiempos muy duros de sequía  
aunque el mar esperaba, siempre radiante, al fondo.  
He creído en los mitos y he creído en el mar.  
Me gustaron la Garbo y los rosales de Pestum,  
amé a Gregory Peck todo un verano  
y preferí Estrabón a Marco Aurelio

De *Transitoria*, Sevilla, Renacimiento, 1998

Ya se ha hablado del poeta **José Antonio Mesa Toré**, director del Centro Generación del 27, poeta de la generación del 80 que escribió *En viento y en agua huidiza* (1985), *El amigo imaginario* (1991) y *La primavera nórdica* (1998).

En 1991 había publicado *El amigo imaginario*. De esta obra corresponde el siguiente poema que lleva título que coincide con otro de Cavafis. Sólo con el título no podemos relacionar al autor con Cavafis por ser una palabra de uso muy común, no exclusivo de Cavafis. Sin embargo, Mesa Toré, a parte del título, tiene otros temas comunes que lo evoca en cierta manera: el placer, la madrugada, el deseo, el tiempo:

#### Final

No siempre es el placer un don esquivo  
y ciertas madrugadas nos sorprende  
en raros dormitorios la ternura  
de un cuerpo del que nada conocemos.  
¿Quién se libra entonces de buscar en sus ojos,  
más allá del deseo, la promesa  
de futuros encuentros, que la vida  
nos deje madurar bajo su sombra?  
¿Y quién, considerando que en el amor las lágrimas  
son tan inevitables como un beso,  
no teme, no renuncia a la costumbre  
de sus húmedos rizos en la boca?

Por eso me pregunto si aquel tiempo  
en que no era delito abrazar tu cintura  
volverá –y no tan sólo en la memoria-,  
ahora que alza la noche su mirada  
y no está ni en el gozo ni en el miedo.

En 1991, Toré nos deja clara su poética, seis años después de su primera obra, *En viento y en agua huidiza*, con el siguiente poema:

#### Poética

Un joven pensativo, mira el cielo,  
paréntesis de luz en el afán estéril  
de capturar el tono de la vida en un verso.  
Han pasado los años con la prisa  
del asesino por borrar las huellas  
y el viento y las aguas huidizas se han llevado  
la inocencia, las manos que en la noche  
disponían los límites del sueño.  
Todavía le quedan unas cuantas reliquias:  
varios libros firmados, los diplomas  
escolares y vanos que afean las paredes  
y las cartas que desde la tardanza  
le enviara una novia desdeñosa.  
No sabe bien si el tiempo se recobra o se pierde  
y acaso –piensa ahora- en esa duda  
esté la madurez. Ya no tan joven  
como para ingresar en las antologías  
del ramo, aunque le sigan

diciendo las visitas que es muy listo,  
acepta en la bonanza de la tarde  
que malgastó las horas persiguiendo fantasmas  
entre la densa niebla de los folios.  
Y con los ojos húmedos, cansado,  
mientras a sus espaldas el cielo se oscurece,  
regresa a su cuaderno: *Un joven, pensativo...*

En el poema dedicado a Francisco Fortuny de título «La poesía», el poeta dice: «Si ahora toco por azar su virtud, indiferente / se entrega al viejo amigo que la busca con voz arrepentida en el recuerdo».

El recuerdo es aquí la clave para escribir poesía. «La memoria inventa, como el niño inventa al amigo imaginario, ese otro yo igual y distinto, mayor y menor, bondadoso y perverso, amigo y enemigo, otro y yo.» De nuevo es protagonista la memoria, describiendo el modo como ésta funciona.

«Recordar es imaginar, fantasear, fabular, falsificar el papel del tiempo...». Aquí el poeta malagueño hace gala de su simpatía por Sócrates. Otra vez sale a colación el tema del recuerdo. Quizá ahora no como algo que hay que sacar de dentro, lo ya sabido, sino como un proceso algo más activo, de mayor creación.

«La literatura inventa nuestra memoria». Al final, el poeta reconoce que no es la memoria la que modifica el arte literario sino al revés, es éste el que modifica la memoria.

El poeta malagueño tiene afinidades con otros poetas de su edad: Álvaro García, Juan Manuel Villalba o Esther Morillas. Como ellos, José Antonio Mesa Toré ha ido publicando sus poemas en *plaquettes*, muchas de ellas en la imprenta de Ángel Caffarena, en Málaga. Málaga, ya dijimos, tiene tradición impresora, también de pequeñas *plaquettes*. Una vez más, las *plaquettes* sirven para dar a conocer poemas y organizarlos a la manera que hiciera ya Cavafis.

Entre los poemas de Toré destacamos unos versos provenientes de «Las fronteras de tinta»:

Un oasis de luz en la desierta noche,  
el dedo sobre el atlas entretenía al muchacho en  
    ilusorios viajes,  
perdíase en los zocos, en el mercado negro  
canjeaba las tristes y harapientas palabras de su  
    mundo  
por diademas, alfanjes, perfume de aventuras...

Versos después, un niño señalaba con mano desvaída  
las regiones lejanas de nombres eufónicos:  
Trípoli, Yeros, Kemen, Bagdad, Adalia, Córdoba...  
(Sólo son dos ejemplos del prestigio poético  
de la cartografía,  
para el que se aconseja el apoyo logístico de las voces  
    esdrújulas).

Como se puede observar, existe cierta intertextualidad, o, si se prefiere, cierta paratextualidad. En el primer párrafo tenemos de nuevo el tema de la noche, los viajes que aquí son ilusorios (en Cavafis Ítaca es el pretexto para viajar en la vida), el «callejeo» por ciudades y sus calles, siempre con algún olor a perfume, la evocación de «regiones lejanas» ...

Seguimos un poco más: «Provincias y países simulaban exvotos / en la pared hierática de la geografía. / ¿Rogaban a sus dioses una vida futura?»

Lo cual nos mueve rápidamente a este otro poema de Cavafis de 1923:

Viendo Juliano la indiferencia

Viendo, pues, la mucha indiferencia que tenemos por los dioses» -dice con tono solemne. Indiferencia.

¿Pero qué esperaba entonces?

Podía organizar a su gusto el culto, podía escribir a su gusto al gran sacerdote de Galacia, o a otros por el estilo, incitar y dirigir.

Sus amigos no eran cristianos; esto era positivo. Mas no podían siquiera jugar; como él (educado en el cristianismo)

con la creación de una nueva Iglesia, algo ridículo en la idea y en la práctica.

Eran helenos, en fin. Nada en demasía, Augusto.

Del libro *El amigo imaginario*, 1991, es el siguiente poema en el que el recuerdo del país tras la guerra le obliga a echar una mirada al pasado y las imágenes de entonces:

Imágenes de posguerra

Míralos en el tiempo, en el capricho de ese fondo oriental de cartón piedra que finge el señorío de la Alhambra.

Bajo velo y turbante se adivina el hechizo reciente de su boda.

Ese retrato era para un niño el cromo más querido, la sospecha de que existía lejos de su sombra un país luminoso como un sueño.

Ahora, recordando las imágenes, no sabes si admirabas más la magia de la escena o la bella juventud que nunca contemplaste en esos rostros.

**Esther Morillas** (Jaén, 1968) escribe en 1994 un libro de poemas titulado *Algunas ciudades*. Encontramos en él el poema «Alrededores». El tema de la ciudad, las ciudades, recorre la literatura europea del siglo XX, pero cuando Esther Morillas afirma en el verso 12 que «la ciudad no podrá atraparme», parece que el poema de Cavafis «La ciudad», independientemente de la conciencia de la

poeta, actúa como hipertexto, parece que respondiera a Cavafis; tú dices que la ciudad me seguirá, yo digo que no podrá atraparme:

De pronto hay más luz en las cosas, más luz que de costumbre. Eso pasa: estás mirando escaparates, árboles, el escudo de un consulado, y de pronto crece la ciudad, se agranda el día. Casi nunca voy más allá de esta calle, una calle con nombre de compañero de colegio. La reconozco al verla, aunque no parece que esté donde la vez anterior. Diría que las calles se mueven, ahora podría perderme incluso aquí, en los alrededores de casa, y disfruto esa sensación de préstamo, pensando que puedo marcharme cuando quiera, que la ciudad no podrá atraparme.

Esther Morillas, sin embargo, es de las autoras que niegan huellas de Cavafis en su obra poética.

Por su parte, **Adrián González**, Premio Adonais 2002, siente que «está unido por un cordón umbilical con Cavafis». En la solapa de *Rúa dos Douradores* libro merecedor del Premio Adonais en 2002 se puede leer:

«El lector, sin duda, reconocerá en este libro diversas voces de la poesía portuguesa (...) y española (...) además de la del peruano César Vallejo y la del alejandrino Constantino Kavafis que confluyen en la del poeta, vinculándolo a una tradición literaria, engrandeciéndolo y dotándolo de una expresividad muy en consonancia con las ideas que desarrolla».

En el poema IV leemos los siguientes dos primeros versos: «Toda mi vida he esperado algo / he envejecido en una eterna víspera». Da la impresión que muy al fondo hubiera un hipotexto titulado «Esperando a los bárbaros». Pero vamos a ver más ejemplos. Del poema VIII:

Las oportunidades que he perdido.  
Las oportunidades claras, nítidas  
—cómo las veo ahora, una a una—,  
que habrán pasado enfrente de mis ojos  
para cambiar mi vida, y que he perdido.

Un poema en el que parece resonar otro poema de Cavafis, «Un viejo» (1897). El paralelismo con el poema cavafiano es claro. Versos del poema de Cavafis de notable afinidad:

Recuerda impulsos que contuvo y tanto  
gozo como sacrificó. Cada ocasión perdida  
se burla ahora de su sensatez sin seso.

En el X el poeta parece preguntar, tras su viaje por las *ciudades de Oriente*, sobre los productos que Cavafis en el poema «Ítaca» incita a adquirir. El poeta onubense enlaza por otra parte con la tradición en una clara reminiscencia de Jorge Manrique y las «Coplas por la muerte de su padre»:

¿Los perfumes, las sedas que adquirí,  
palmo a palmo, en las tiendas, y las joyas  
pagadas que embarqué amaneciendo,  
en dónde están? ¿En dónde esa riqueza  
al despertarme? ¿En dónde está ese amor?

En el poema XIV leemos: «vivo en el mismo cuarto de siempre. / Siempre bajo a beber al mismo bar». Y en el poema XV: «No sé qué hacer para saltar el muro. / Y no sé qué hacer para no oír las voces».

De 2002 es el libro de **Juan Bonilla** (1966) titulado *El belvedere*, que incluye un conjunto de poemas encabezados por la palabra *epitafio*: «Epitafio del enamorado», «Epitafio del ateo», «Epitafio del suicida», «Epitafio de Alcibíades». De algún modo parece evocarnos el estilo tanto del poema de título similar que encontramos en Cavafis, «Epitafio de Antíoco, rey de Comagena», como de aquellos que comienzan por la palabra «tumba»: «Tumba de Eurión», «Tumba de Ignacio», «Tumba de Jases», «Tumba de Lanes» y «Tumba de Lisias el gramático». Quizá, de todos los *epitafios* de Bonilla, sea en el «Epitafio de Alcibíades» donde se respire una atmósfera más cavafiana:

Como el mojado sol o como el aire sólido  
o como un dios visible, o como un niño anciano,  
encierra mi epitafio una contradicción:  
pues si soy Alcibíades, ¿cómo puedo estar muerto?

Tú, caminante amable, puedes estar seguro de una cosa:  
si me cazó la muerte a mí que era tan bello,  
poderoso, invencible,  
a ti no hay quien te salve.

Alcibíades era poderoso e invencible y, sin embargo, está muerto. Avisa, mediante el epitafio, a los caminantes. La muerte les espera a todos. También a los que aparecen en las tumbas de Cavafis: al bello Eurión, al rico y convertido cristiano Ignacio, antes Cleón, al hermoso efebo alejandrino Jases, por culpa de los «abusos» («καταχρήσεις»), al bello Lanes, que parece mantenerse vivo en el retrato que conserva su amante Marco y, por último, al sabio Lisias el gramático, enterrado entre libros, en la biblioteca de Berito. Ni el poder de Alcibíades en el poema de Bonilla, ni en Cavafis la belleza de Eurión, ni la conversión de Ignacio, ni el placer buscado por Jases, ni el arte del retrato en Lanes, ni los libros ni la sabiduría... Nada ni nadie se libra de la muerte.

Ricardo Virtanen recogió en 2014 un *Vestuario de almas. Antología del epitafio español del siglo XX* (Antigua Imprenta Sur. Colección Cazador de Nubes 14). En este volumen se incluye al final el poema de Bonilla que hemos mencionado. En el prólogo, Virtanen (2014: 7) afirma:

El epitafio se ha desarrollado en dos ámbitos bien distintos desde la lejana Grecia: la inscripción y el poema epigramático. Simónides, Tucídides o Pericles (y toda la *Antología Palatina*) dieron muestra de los primeros epitafios como textos epigramáticos (*epitáphios*, «sobre la tumba»). El epitafio es un homenaje que sintetiza un carácter, un hecho, un dominio.

El libro VII de la *Antología Palatina* contiene los epitafios que Cavafis leyó y que de alguna manera encontramos como huellas, tanto en los poemas mencionados como en otros.

#### 4.6. Siempre en crisis (2006-2022). Siempre Cavafis

En 2007 Aurora Luque ganó la X edición del Premio de Poesía Generación del 27 por su obra *La siesta de Epicuro*, publicada por la editorial Visor. En 2015 publicó *Personal & político* (Fundación José Manuel Lara) un libro con 45 poemas que buceaba en la realidad de la crisis social española. Se ha dicho de ella que pertenece a la misma generación del poeta Juan Antonio González Iglesias, una generación que conjuga la tradición clásica con la modernidad más furiosa. A propósito de su libro *Transitoria*, el jurado del premio Andalucía de la Crítica celebró «la perfecta simbiosis entre el lenguaje clásico, que sabe encarnarse en versos de serena factura, y un habla coloquial, actual». La profesora Josefa Álvarez le ha dedicado el estudio *Tradición clásica en la poesía de Aurora Luque* (Sevilla, Editorial Renacimiento, 2013).

Ruiz Noguera (2007) afirma que la poesía de Aurora Luque gira sobre tres ejes básicos: por una parte, la basculación entre el mundo de la Grecia clásica (sus mitos, su literatura, sus vestigios) y la actualidad; por otra, el diálogo con la literatura de cualquier tiempo, y, en tercer lugar, lo que concierne a la fuerza del deseo.

Aurora Luque es traductora además de griego antiguo. Entre los muchos poemas que tradujo figura este poema breve muy interesante, de Arquíloco de Paros titulado «Ni yambos ni placeres»:

Pero a mí, compañero, me domina el Deseo  
que deja el cuerpo lánguido  
y no me importan ya ni yambos ni placeres.

La poeta Aurora Luque está incluida en la antología de Inglada (2007: 241) con el poema «Aduana con palmeras», el cual comienza así: «La ciudad sin instinto de ciudad / la fragmentan los parques de exotismo importado». El componente urbano, una vez más, pero ese exotismo importado, de fuera, da

al poema una imagen de mundo globalizado, de sincretismo, que evoca de alguna manera de nuevo el mundo cavafiano.

La sección «Cuaderno del Sureste» del poemario *Personal y político* (2015) de **Aurora Luque**, incluye un poema, «Temporada de Cruceros», que en la edición de su poesía reunida —*Las sirenas de abajo. Poesía reunida (1982-2022)*—, con introducción de la mencionada Josefa Álvarez, lleva la siguiente nota:

Poema construido sobre el negativo de la plantilla del famoso «Ítaca» de Cavafis respetando la estructura rítmica de la versión del poeta José María Álvarez. La degradación contemporánea del concepto de viaje es una de las obsesiones de Luque, encarnada aquí sarcásticamente en la práctica del crucerismo mercantilizado. (Luque 2023: 553).

El poema empieza así: «Si tiene vacaciones previstas en su *timing* / contrate con nosotros un paquete / con un plus de extensiones, plus de lujos» y es, pues, expresión del interminable diálogo entre Aurora Luque y Constandinos Cavafis; un diálogo facilitado por la traducción, que ensancha siempre el espacio literario.

La poeta **María Navarro** dirige la revista *El Psicoanálisis* de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis del Campo Freudiano. Entre su obra poética publicada destacamos los poemarios *Detrás de las ventanas*, (Ediciones Litoral, 1989); *El juego de ojos* (Ediciones la Dragona, Málaga, 1991); *La voz escrita*, (Devenir, Madrid, 1993); *En esta costa noble de azules asesinos*, MGE (1996); *Invitación irrevocable*, Puerta del Mar (Diputación de Málaga, 2006); *Tripulación*, El castillo del inglés (Diputación Málaga, 2007). Actualmente dirige la Colección Ítaca (pensamiento) de esta misma editorial. Son numerosas sus colaboraciones en cuadernos, *plaquettes* y revistas.

No es extraño percibir en los poemas de Navarro, que algunas veces se adentran en el paisaje griego, resonancias cavafianas, de la mano de Cernuda en ocasiones:

Ierapetra deseo de tu invierno

Los pies ya están helados  
el cuerpo, apenas una sutil respiración  
un soplo sobre el mar.

Aun me quedan los ojos. La boca.  
Una última palabra sin timbre: Perfieldelaire.  
Soy como tú.

Una combinación de letras vivas  
escritura que navega sobre la nieve de este  
amor que no logra saber lo que es la muerte.

Deseo de tu invierno soy  
que nace cada día en la curiosidad imperfecta  
dolorosa de nombrar la pasión.  
De nombrarte, amor que vierte su veneno.

Pez rosado  
un poco sucio sobre mi pecho frágil.

En alguno se nombra la ciudad de Cavafis, Alejandría:

Después del horizonte quizás Alejandría  
Los ojos incrustados en el Perfil del Aire.  
Navega.  
En el ángulo obscuro de la mirada el mar  
todo el mar se bebe las pupilas.

Anclados en el Bósforo  
Cifra impensable, desorden fijo  
fracaso que alimenta al poema sin tregua  
navega las palabras como un sambouk  
Busca el verso una perla y sólo arranca  
a este cuerpo la piel de su destino  
que navega en la noche.  
Escribe mientras tanto  
ajena a la belleza  
la mano del deseo sobre el mar.

Para que llegue la noche en el Egeo  
La bruma, fugitiva del agua  
como una lengua  
nos desnuda de sal en el ocaso.

*Tripulación, 2007*

Estos dos últimos poemas tienen cierto eco cavafiano con las imágenes de Alejandría y del Bósforo. El siguiente está ambientado en Delfos, donde se encuentra el templo del dios Apolo. Como se puede comprobar un ambiente muy griego.

Delfos

La nieve no es lo imaginado  
tampoco el gris de los recodos  
ni el mar, ausente de su obligación de ser Egeo.  
Los barcos sí. Hermosísimos. Enormes bajo  
la sombra lívida del Parnaso mostrando sus  
fauces.  
Iban a Delfos, la lluvia entretenía  
los ojos. Cansaba la bahía.  
Iban a conjurar un amor casi muerto  
a esperar un veredicto, una palabra ajena  
del ombligo del sueño en las entrañas.  
Cómo perturba un amor que agoniza.  
Igual que un poeta iban a Delfos a  
rescatar palabras medio borradas en las piedras  
a macerar recuerdos preservando su ignorancia  
en la dignidad de los dioses.

A salvarse  
llevando como ofrenda ese presente tan terrible,  
ese despojo.

Solo para quedarse

No se detiene la escritura en ningún puerto.  
Sólo para quedarse. Como se queda la muerte.  
Agitando breves sílabas en la distancia de nuestro asombro  
Calculando como un geómetra el ángulo  
de la exacta palabra en nuestras sienas.  
Arrastrando alfaques que hieren  
al manso amor que es letra muda.  
Sólo para quedarse como el trazo oscuro e ilegible  
de la piel de los membrillos en otoño  
medio abiertos bajo la lluvia aún joven.  
Como se queda la muerte en el perfil que dibuja  
esa lagartija que persiguen mis ojos  
en este patio donde transcurre la vida  
bajo la opaca luz de una bombilla entre jazmines.  
En tus manos desgranando la fruta de los últimos sabores.  
En la esfera de la sonrisa también última que escribió tu  
silencio que tanto me duele. En tus ojos apagados.

El título de este poema parece sacado del poema de Cavafis «Να μείνει», que en la edición española de Juan Manuel Macías se traduce como «Para quedarse»<sup>207</sup>. Sería, pues, lo que Gérard Genette llamó un hipertexto del anterior. El poema de María Navarro toca más temas. En Cavafis, es la imagen del amor, del placer, la que se queda en la poesía.

Más poemas:

Masala

La mesa se alinea cómplice  
con el mantel de plástico y la luna.  
un mapa extraño en la cabeza seduce  
el indeciso paladar con prófugos aromas  
Un color imposible El compás de Masala.  
Bebemos vino y hablamos del amor  
un jinete extranjero coloniza la lengua  
cabalga en la llanura de los labios  
Es noche abierta Masala es la elección  
dolor de rojo rompiéndose en la boca.

*Invitación irrevocable, 2006*

La mezcla de especias produce un aroma y un color que parecen invitar a beber vino y a hablar del amor. Es un poema que parece que estuviera entre la tradición persa de un Omar Jayam y un Cavafis reflexivo ante el tema del amor y el erotismo.

---

<sup>207</sup> Pedro Bádenas de la Peña traduce por «perdurar».

María Navarro es incluida en la antología de Inglada (2007: 218) con el poema «Amanece en San Gabriel». He aquí un fragmento:

La lluvia que amanece hace temblar las flores.  
También tiemblan los cuerpos que adormecidos  
velan la quietud de su sueño.  
¿Podré dormir esta noche? pronunciaba en la tarde  
que supo de la muerte.  
Una tarde de junio cargada de verano en que la  
dimensión del tiempo se convirtió en pereza  
y el deseo paró su metonimia loca.

Es muy tentador ver en esos cuerpos adormecidos, en «la quietud del sueño», algún eco de Cavafis. También el hecho de enterarse de una muerte. La tarde de junio, en verano, la mención al deseo, todo esto confiere aún más a los versos cierto ambiente que recuerda al de Cavafis en algún poema.

En el volumen titulado *En las horas oscuras. Homenaje a C. P. Cavafis en el 75º aniversario de su muerte*, publicado por la Antigua Imprenta Sur, Málaga, 2008, el editor del libro, Vicente Fernández González, incluía al poeta malagueño **Daniel Lázaro Abolafio** (1970) entre los poetas españoles que habían tenido un diálogo con Cavafis en los últimos años. Era el número 2 de la Colección Cazador de nubes y recoge a autores nacidos entre 1958 (Francisco Fortuny) y 1981 (Ignacio Gago). El poema incluido de Fortuny ya se ha comentado en esta tesis (vid. 4.3.2.), es el conocido «Qué será de nosotros, si no vienen los bárbaros. 1993. Variaciones sobre un tema de Kavafis. *Lento*». De Lázaro Abolafio añadimos aquí un fragmento extraído del poema «Glosa a Ítaca», que se incorporó al volumen de homenaje y que está también incluido en la antología de Francisco Ruiz Noguera, *Frontera sur: Antología de jóvenes poetas malagueños*, 2007. El poema ganó en 2006 el segundo premio en el VII Certamen Nacional de Poesía Fernando Quiñones de Cádiz:

#### IV

*...perfumes deliciosos y diversos,  
cuanto puedas invierte en voluptuosos y delicados  
perfumes...*

No pases distraído. Aspira fuertemente  
el olor poderoso de la fruta, el aroma dispar  
de las especias: suave la canela, delicado el anís,  
penetrante el jengibre...Respira junto al mar  
el vapor invisible que flota suspendido,

los salados efluvios que las olas traen.  
Inhala, cuando el deseo los humedezca,  
el hálito caliente de unos muslos.  
Absorbe tras la lluvia la fresca emanación  
que de la tierra sube. Siente, en el aire de primavera,  
el perfume que dejan los jazmines, el azahar,  
las magnolias...Aspira, respira, inhala,  
absorbe, siente. Y percibe, mortal, cómo huele la vida.

En 2010, **Virginia Aguilar** publica *Seguir un buzón*, donde encontramos un poema donde el poeta alejandrino es explícitamente mencionado. En forma casi de parodia, la persona poemática lee un prospecto y a Cavafis. Ambos anuncian la llegada de *bárbaros* «*efectos secundarios*»:

Hipocondría

Conozco bien mis males, y por eso,  
sin número,  
sola, me diagnostico  
enfermedades muy sofisticadas.

Sin ir más lejos ni salir de casa:  
padezco ahora mismo  
una terrible fiebre  
muy común en los trópicos.

Leo con mucha atención los prospectos  
y a Kavafis.  
Guardo cama esperando  
esos anunciadísimos y bárbaros  
“efectos secundarios”.

En 2014, el Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA) publica *Droga dura*, última obra publicada, que no escrita, pues el libro estaba terminado en 2003, de Ignacio Caparrós (Málaga 1955-2015). Si en los 70 y principios de los 80 habíamos mencionado a Fernando Merlo, los problemas de la droga en aquella época y el poema «A sus venas», propuesto por algún crítico como el mejor soneto español del siglo XX, si en los 90 Aurora Luque había afirmado, en su conocido poema «Gel» (1994), que su droga era Grecia, ya en el nuevo milenio encontramos a Ignacio Caparrós confesando que, para él, es la poesía la droga, la *droga dura*. En el volumen encontramos dos poemas encabezados, a la manera cavafiana, por unos versos de Cavafis<sup>208</sup>. En el primero, los versos introductorios

---

<sup>208</sup> Ambos en traducción de José María Álvarez.

pertenecen al poema «Melancolía de Jasón, hijo de Cleandro». Caparrós muestra su entrega total al *Arte de la Poesía*:

Anhelos y evidencias

*A ti recurro oh Arte de la Poesía,  
pues algo sabes de remedios.*

Konstantino Kavafis

Abstraído en el orbe que sostienes,  
como un arco de luz, entre tus manos,  
te busco, diosa esquiva, entre las cosas  
sencillas de este mundo misterioso.  
Nada puedo ofrecerte, salvo el ascua  
que arrebaté del fuego insofocable  
en tu templo de jade, inaccesible  
para aquéllos que nunca se ensoñaron,  
donde se alza un altar para esas *máscaras  
del silencio* que exige a tus devotos  
desnudar su palabra de oropeles  
y alzarla así sencilla, igual que un nardo.  
Te busco con la sed del peregrino  
que atraviesa tus sendas y montañas,  
con el hambre del niño y del adulto  
en la guerra sin fin que su conciencia  
mantiene contra todo, trémula-mente.  
Pues no llega a ese templo inveterado  
de sustantiva paz quien nunca estuvo  
en contra de sí mismo y sus afanes.  
Para acercarme a ti, por ti elevado,  
he tenido que arder sobre una pira  
y dejarme abrasar en tus rescoldos  
de agónico vigor, rendida-mente.  
Ahora sé que me debo a tu exigencia  
de insatisfecha diosa insobornable,  
cada vez que en un verso te convoque.  
Me moriré en tus brazos, como muere  
una rosa en su llama encandecida,

como también crepita entre tus labios  
esta brasa de amor inextinguible.

El segundo poema está encabezado por dos versos de Cavafis del poema «Murallas». El poema está dedicado a los poetas, con una crítica explícita a los malos poetas:

#### POETAS

*Sin consideración, sin piedad, sin pudor,  
en torno mío han levantado altas y sólidas murallas.*

Konstantino Kavafis

El que vive en el verso es más versátil,  
más proclive también al fingimiento  
de un dolor que jamás ha padecido.  
Algunos hasta inventan una vida  
que su vida descubre como farsa.  
Es preciso por eso ser más cautos  
con aquéllos que afirman ser tan íntegros  
en cada verso escrito...—¿fiera-mente?—,  
y derrumbar los muros que levantan  
para impedir que vuelen a su arbitrio  
quienes se deben, íntegros, al aire.  
Conozco a los poetas que figuran  
como espantajos de una gloria efímera,  
más breve que un billete en una feria,  
y sé cuánto fantoche alienta en torno  
de la sagrada hoguera y sus cenizas.  
Sólo aquéllos que ardieron como cirios  
en los *templos vacíos* del silencio,  
son dignos de fervor y seguimiento.  
De los demás —la mayoría—, siempre  
hay poco que aprender. Si acaso el asco  
que ellos mismos producen, cuando toman  
en vano el nombre de la poesía  
o negocian con ella, como con una furcia.

Creo que, una vez leídos estos poemas de Ignacio Caparrós, podemos afirmar que el poeta malagueño, parafraseando a Cavafis, al Arte se entregó,

completando la vida                    sin sentir casi,  
combinando impresiones                    combinando los días<sup>209</sup>.

Este libro fue escrito en 2003. El poeta esperó para publicarlo hasta octubre de 2014. En enero de 2015 Ignacio Caparrós fallece tras una grave enfermedad.

**Rafael Muñoz Zayas** es otro de los poetas que reconocían haberse hecho eco de los versos de Cavafis. Veamos un ejemplo de la huella más que evidente. El poema fue publicado el 15 de marzo de 2015 en el blog del poeta, *La cabina de combate* (<https://www.lacabinadecombate.com/kavafis/kavafis/>):



**Kavafis**

No es verdad, te dices,  
que el maestro viviera aquí.

Miras el portal de su casa y elevas  
los ojos hasta su ventana  
y una muchacha  
te mira desde la tienda griega de la esquina  
como si quisiera decirte que tras la puerta  
tan sólo encontrarás  
lo que tú mismo eres cuando llegas a casa,  
a veces,  
un hombre solo sentado frente a un escritorio,  
uno cualquiera que mira tras la ventana  
sin saber que fuera  
a la intemperie  
todas las señales indican  
que se acerca una tormenta,

---

<sup>209</sup> Del poema «Entregué al Arte» (Cavafis, 1921). Traducción de Pedro Bádenas de la Peña.

No es verdad, te dices, que seamos iguales.  
Y hoy pasas de largo y vagas de nuevo  
hasta la costa

y hay cierta belleza en caminar  
por donde nada entiendes ni conoces

cierta suerte infinita  
de haber cruzado al otro lado,  
y aspiras el humo de un Camel  
con tanta fuerza  
que desearías quemarte  
algo más  
que lo labios

En 2017 **José Antonio Mesa Toré** publica la obra *Exceso de buen tiempo*, donde encontramos el poema «Círculo cerrado», que parece lleva implícito de alguna manera el poema de Cavafis «Velas», además de cierta intertextualidad al hablar de «deseos incumplidos»:

Esas velas impunes que se burlan  
de tus sueños y dejan los deseos  
incumplidos, aguándote el futuro,  
han de ser más valiosas que esas otras  
obedientes al frío de los labios.  
Su llama insobornable, su tenaz  
luminaria no miran al mañana:  
esas velas rebeldes son antorchas  
en las calles nevadas del recuerdo,  
faros en la tormenta que conducen  
al abrigo feliz de tu pasado.  
Luz de todas las sombras consonantes;  
luz de todos los cuerpos que en tu cuerpo  
buscaron el placer o la quimera  
de soñarse el esqueje de tu vida;  
luz de todos los cielos resumidos  
en el cielo que ves en esta tarde;  
esas velas insomnes  
se han quedado encendidas en el tiempo  
para incendiar tus labios cuando lleguen  
otra vez a la orilla alborotada  
de los primeros besos.

José Antonio Mesa Toré tiene un poema homenaje a Cavafis, de diálogo con Cavafis, inédito hasta la fecha en que se redacta esta tesis doctoral. Se titula «A vuelta con los mirlos»:

Hacia las lentas tardes del verano  
emerge el salabardo con su carga  
de pálidas ofelias: un chasquido  
sobresalta la piel de la piscina

cuando vuelven al aire las hojas arrugadas,  
 que eran ayer garantes de la sombra;  
 los desvaídos pétalos, con su corte de abejas;  
 el reptil imprudente, como muda sirena panza arriba...  
 Del arriate, del tiesto, de los barro  
 que endureció el alfar, sube, tras el baldeo,  
 un vaho primitivo que nos empuja al borde de la infancia,  
 y únicamente entonces  
 el jardín recupera el pulso, su equilibrio.  
 En tan profunda calma, mi mano anocheciendo entre las suyas,  
 el mosto gustaremos del amor que naciera con lascivia  
 y ahora, al otro lado del espejo,  
 es remanso de paz, nido, melancolía.  
 Mas de repente irrumpe una raída ráfaga  
 de flautas y de plumas, un torbellino oscuro,  
 una febril cuadrilla que vacía de tierra las macetas,  
 tinta de negro y malva la cal centelleante de los muros  
 y se burla del pobre e incompetente  
 hombrecillo de paja que compramos en Potsdam.  
 A pesar del revuelo, sonreímos  
 porque –dime, lector– el día de mañana  
 qué será de nosotros si no llegan los bárbaros  
 (digo, los mirlos).  
 Esos pájaros traen alguna solución después de todo.

**Álvaro Galán**, en su respuesta a nuestro cuestionario, consideraba dignas de mención dos citas de Cavafis que aparecen, a modo de juegos intertextuales, parafraseadas, en sendos poemas suyos:

- En el poema «Muerte mítica de Li Bai» (*Ficciones familiares*, XXVI Premio de Poesía Ciudad de Córdoba «Ricardo Molina», Hiperión, 2019), incluyo, jugando con el anacronismo, la siguiente cita: «siguiendo las recetas / de antiguos taumaturgos taoístas /—como dijo Cavafis y cito de memoria—».
- En el poema «Meditación en el amor» (*Plenitud y vacío*, XXIII Premio de Poesía Generación del 27, Visor, 2021), los dos versos que siguen: «El dios nos abandona a todos como a Antonio. / ... *Di adiós a Alejandría*».

Pero ya en 2013, en su poemario *Ordo amoris* (Ediciones en huida), en el apartado 4. «Marina», «dos tiernos muchachos» nadan en una playa solitaria, «pero igualmente saben / que no hay vuelta posible a una idéntica playa». Heráclito y su «todo fluye» se convierte aquí en el no retorno de los jóvenes al lugar idílico en que se encontraban. La playa aquella que conocieron no volverá. Dos poemas después, Galán nos narra su viaje a Santorini, para asegurarnos que «volveré a Santorini, no, no volveré nunca».

Para Álvaro Galán «no queda memoria», somos personas «de un día» de ahí que en su apartado 5. «Astronómica» dé voz directa al protagonista, en este caso, el astrónomo de origen griego Claudio Ptolomeo, para que deje su testimonio. El poema tiene cierto aire cavafiano y comienza así: «Yo,

Claudio Ptolomeo, bien sé que soy mortal / criatura de un día (...)).

**María Eloy García**<sup>210</sup> afirma que nadie lee a Cavafis sin quedarse «indemne». Especialmente destacable teniendo en cuenta que Eloy García afirma también que «la tradición es para consultarla y demolerla luego». María Eloy-García, incluida en la antología de Inglada (2007: 258-259), publica en 2019 *Los habitantes del panorama*. En su prólogo, Mercedes Cebrián califica a nuestra autora de «gran dama del bajón». De bajones sabía mucho el poeta alejandrino, aunque no hubiera paseado ni pasado nunca por Carranque. El prosaísmo moderno con el que Cavafis escribió muchos poemas nacidos de la experiencia de la ciudad en Eloy García es directamente prosa, *Los habitantes del panorama* es una colección de poemas en prosa en la que la ironía, a veces, paródica, no exenta de ternura, ayudan tal vez a ver mejor el panorama. Podemos detenernos en uno «Accidentes geográficos del barrio», y concretamente en su segunda parte, «La acera»:

Mira la mecha californiana de la chica que acuna más niños de los que puede, que pare en camada, las mechas le marcan el nivel del sim agotado que es; el novio, antonio siempre, exhala a lo lejos un bufido epipaleolítico. Los niños alimentados de yogures bífidus sacan la lengua al transeúnte. Para ellos, la acera de enfrente es la *Alejandría que pierden*.

El texto, habitado por antonios, termina con una cita literal de «El dios abandona a Antonio», el poema que a Cernuda le parecía «una de las cosas más definitivamente hermosas de que tenga noticia en la poesía de este tiempo». Cernuda, citado por María Eloy García también al final de un poema anterior:

#### EL BIEN INMUEBLE

la nostalgia vive en el sexto piso  
tira un papel por la ventana  
y por un segundo  
se confunde con el vuelo migratorio  
de un pájaro que quiere aparearse  
la mierda que lanza desde su arriba  
cae sobre la raya en medio  
de un preso en libertad condicional  
que no recuerda cómo se iba a su casa  
aquí el niño que lo ve todo  
crea en ese momento en la parte izquierda del cerebro  
un comienzo de neura

---

<sup>210</sup> María Eloy García es Licenciada en Geografía e Historia y ha participado en revistas como *Litoral*, *El Maquinista de la Generación*, *Laberinto*, *Nayagua*, o *Fósforo* (edición digital). En 1998 recibió el Premio Ateneo-Universidad de Málaga y en 2001 el I Premio de poesía Carmen Conde de Madrid. Ha publicado *Diseños experimentales*, nº 2 colección Monosabio, Málaga, 1997, *Antología Feroces. Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española*, ed. DVD, Barcelona, 1998. *Antología de poesía española en Portugal* (bilingüe) *Poesia Espanhola. Anos 90*, ed. Relógio D'água, Lisboa, 2000. *Metafísica del trapo* (I Premio de poesía Carmen Conde), ed. Torremozas, Madrid, 2001. XVII Cuadernillo de la colección El Agua en la Boca de la revista *Litoral*, Málaga, 2004.

que asociará a la placidez veinte años más tarde  
 la bondad vive en el tercero  
 tiene una casa confortable pero incómoda  
 el odio tiene siempre un perro en la puerta del cuarto  
 pero la decoración de su casa es impecable  
 la timidez que vive en el quinto  
 ve por la mirilla de su puerta blindada  
 la cabeza distorsionada de un gordo que es el mundo  
 en el noveno vive la veneración  
 la soltera que comparte piso con la envidia  
 el del octavo que es el tiempo  
 se quedó justamente encerrado en el ascensor  
 aquel día que viniste a mi casa  
 y yo soy ese edificio  
 pero nunca subo al décimo  
 la casa de la perfección que es una déspota  
 suelo sin embargo quedarme en el primero  
 del que nunca sé salir  
 allí vive el hastío que nunca pagó la comunidad  
 la memoria  
 que vive en el segundo  
 tiene el síndrome de diógenes  
 todo lo que sube a su casa  
 es digno de ser guardado  
 cualquier tontería tiene la dignidad de un tesoro  
 pero nunca recuerda al que se olvidó de ella  
 ese día subiré al séptimo  
 porque es justo allí donde habita el olvido.

El poeta **Alejandro Simón Partal** fue mencionado por el profesor y antólogo Antonio Aguilar en su entrevista para esta tesis. Para Aguilar, el poeta Alejandro Simón Partal representa a las nuevas generaciones. En su libro *Una buena hora*, Premio de Poesía Hermanos Argensola 2019, hay un poema titulado «El de Bodegas Almau». El protagonista se encuentra en un bar y se fija en un muchacho. En ese momento se convierte en objeto de deseo. En opinión de Antonio Aguilar este poema es muy cavafiano, con un final, además, muy cernudiano. Podríamos, tal vez, conjeturar que existe una línea en la poesía última, como la de Simón Partal, que entronca con Cernuda y Cavafis, en conexión con todo lo cuir y el tema del cruising<sup>211</sup>, que ya no sólo es una práctica homosexual, sino que se ha extendido a la población heterosexual:

El chico que yo deseo  
 me da de comer todos los días,  
 me sirve el menú diario.

Hace bromas antiguas  
 con la carne o el pescado:

<sup>211</sup> A finales de 2023 está previsto que salga a la luz un libro que trata de la historia del cruising en la literatura española. Su autor es Antonio Aguilar.

juega con lo que sabe  
que no lo va a herir.

Pienso su vida  
mejor de lo que será;  
pensará mi vida más triste  
de lo que es. No me importa.

Pido carne para evitar  
la vulnerabilidad  
que la sopa proyecta.

Bastaría la vida si al salir  
fuese verdad el «aquí te espero»  
que desde la barra me grita,

el serrín brillaría entonces como un trigal andaluz.

Ese grito desde la barra, desde el lugar de la espera, podría evocar de alguna manera el poema de Cavafis «El escaparate del estanco» (1917), que empieza así: «Junto al escaparate iluminado / de un estanco, estaba él entre otros muchos»<sup>212</sup>. De nuevo encontramos el tema del deseo que, en su afán de ser satisfecho, empuja a los amantes a unirse, a conocerse de algún modo, superando las dificultades que pudieran presentarse en la sociedad en la que viven.

## 5.- RECAPITULACIÓN Y CONCLUSIONES FINALES

El presente trabajo de tesis doctoral muestra la tradición poética de Málaga en la que de alguna manera el poeta alejandrino C. P. Cavafis se ha instalado en los últimos sesenta años. Para describir esa tradición hemos investigado acerca de un diálogo que comenzó con la versión castellana que de los poemas de Cavafis fue publicada en Málaga en 1964. La edición corrió a cargo de Ángel Caffarena y Rafael León y tenía como título *Veinticinco poemas*. La traducción era de Elena Vidal y de uno de los poetas españoles más importantes de la literatura de posguerra, el poeta José Ángel Valente. Esta publicación en Málaga fue impulsada por el Premio Nobel de Literatura, Vicente Aleixandre, que la calificó como «honor de las prensas malagueñas». Y ese diálogo comenzado en los 60 aún no se ha interrumpido. Continúa en nuestros días.

El hecho de que Constandinos Cavafis fuera un poeta griego de Alejandría, con una lengua materna situada en la periferia, entre las lenguas que la sociología bourdieusiana caracterizaba como «lenguas dominadas», no ha impedido que haya servido de inspiración y modelo para numerosos poetas y agentes culturales en la ciudad de Málaga. Y ello es posible por un conjunto de circunstancias:

1. Cierta impulso de la traducción de literatura griega en España, sobre todo a partir de la década de los 70.
2. El momento de apertura de España al exterior, lo que propició una entrada más fluida de obras extranjeras y un impulso al intercambio de ideas y bienes culturales en general.
3. La jerarquía que ya tenía Cavafis entre los escritores de habla inglesa (como E. M. Forster o L. Durrell), lengua esta la inglesa que ya contaba con traducciones de poemas sueltos desde la década de los 20.

Este contexto se configura de forma paralela al desarrollo de Málaga como ciudad impresora, y al dinamismo que poetas y editores de la ciudad mostraban con sus diferentes producciones de pequeñas *plaquettes* y libros de poesía (véase Ángel Caffarena, Rafael León o Francisco Peralto). Málaga había sido la cuna de una revista, *Litoral*, nacida para dar voz a la generación del 27, en la figuraban dos malagueños ilustres e impresores, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. A propósito de este último, Juan Ramón Jiménez, en *Españoles de tres mundos* (1942), había caracterizado a Málaga como ciudad «elástica impulsiva», denominación que en 2006 daría nombre a una antología de poesía malagueña (Ruiz Noguera 2021: 156-160)<sup>213</sup>.

---

<sup>213</sup> Ruiz Noguera (2021: 168) cita por [Libro de retratos], edición de Javier Blasco y Francisco J. Díaz de Castro, en Juan Ramón Jiménez, *Obra poética*, edición de Javier Blasco y Teresa Gómez Trueba, Madrid, Espasa Calpe, 2005. Volumen II, Tomo 4, p. 180.

Digamos que se daban las condiciones para que Vicente Aleixandre, el Premio Nobel que había llamado a Málaga «Ciudad del Paraíso», insuflara su aliento a las prensas malagueñas y animara a los poetas españoles más notables a publicar en ellas. Un ejemplo de ello lo tenemos en la traducción de Elena Vidal y José Ángel Valente en 1964, el punto de partida del cavafismo en la ciudad.

En orden a recabar datos directos de los poetas hemos enviado cuestionarios y realizado entrevistas a un total de 67 personas (36 hombres y 31 mujeres); son los siguientes:

Poetas (51): Antonio Jiménez Millán, María Victoria Atencia, José Luis González Vera, Isabel Bono, Francisco Peralto Vicario, Francisco Cumpián, Rafael Ballesteros Durán, Isabel Pérez Montalbán, Juan Bonilla, Carmen Peralto, Eduardo Casilari, Esther Morillas, Francisco Javier Torres, Antonio García Velasco, María Eloy García, Álvaro Galán, Francisco Ruiz Noguera, Juan Miguel González del Pino, Juvenal Soto, Francisco Fortuny, José Infante, Alfredo Taján, Inés María Guzmán, Raúl Díaz Rosales, Virginia Aguilar, Salvador López Becerra, Rafael Muñoz Zayas, Rafael Inglada, María Navarro, Diego Medina Poveda, María José Carrasco, Álvaro García, Lidia Bravo, Pedro Molina Temboursy, Adrián González Da Costa, Aurora Luque, Ángel Néstore, Natalia Velasco, Jesús García Gallego, Aurora Gámez, José Antonio Mesa Toré, Ana Isabel Almarcha, Violeta Niebla, Pablo Bujalance, María Angustias Moreno, Inmaculada García Haro, Teresa Antares, Eva García, María Carretero García, María del Carmen Guzmán Ortega, Cecilia Belmar.

Artistas y agentes culturales (16): Antonio Aguilar, Solange Sand, Héctor Márquez, Carmen Velasco, Guillermo Busutil, Isabel Romero, Enrique Baena, María Dolores Gutiérrez Navas, Rafael Herrera, Silvia Moreno Parrado, Juan Carlos Martínez Manzano, Gloria Merlo, Rogelio López Cuenca, Cristina Consuegra, Sebastián Gámez Millán, Tecla Lumbreras Kraüel.

El grado de impregnación cavafiana de Málaga se demuestra porque la mayoría de los poetas ha leído en profundidad a Cavafis, la mayoría reconoce huellas más o menos profundas del alejandrino en su producción poética y, finalmente, porque en muchos casos, ha participado en actos varios de homenaje o en coloquios que tenían a Cavafis como protagonista.

Autores que reconocen huellas directas de Cavafis o, al menos, que el poeta alejandrino figura de alguna manera en algún poema o en parte de su obra poética son:

- 1.- Antonio Jiménez Millán
- 2.- María Victoria Atencia
- 3.- Francisco Peralto Vicario
- 4.- Juan Bonilla
- 5.- Eduardo Casilari

- 6.- Álvaro Galán
- 7.- Francisco Ruiz Noguera
- 8.- Juvenal Soto
- 9.- Francisco Fortuny
- 10.- José Infante
- 11.- Rafael Inglada
- 12.- Virginia Aguilar
- 13.- Alfredo Taján
- 13.- María Eloy García
- 14.- Raúl Díaz Rosales
- 15.- Inés María Guzmán<sup>214</sup>
- 16.- Salvador López Becerra
- 17.- Rafael Muñoz Zayas
- 18.- María Navarro
- 19.- Diego Medina Poveda
- 20.- Lidia Bravo
- 21.- Álvaro García
- 22.- Pedro Molina Temboury
- 23.- Aurora Luque
- 24.- Adrián González Da Costa
- 25.- Pablo Bujalance
- 26.- Ángelo Néstore
- 27.- María Angustias Moreno
- 28.- Inmaculada García Haro
- 29.- Teresa Antares
- 30.- Jesús García Gallego
- 31.- Ana Isabel Almarcha
- 32.- Rogelio López Cuenca
- 33.- Juan Carlos Martínez Manzano
- 34.- Cecilia Belmar
- 35.- Sebastián Gámez Millán

---

<sup>214</sup> La única huella cavafiana es que menciona el nombre de Kavafis (sic) en su poema «Javier».

De los 67 autores contactados, pues, 35, más del 50 % del total, han manifestado de alguna manera que Cavafis ha estado presente en su poética o en algún poema de su obra.

Tras la recogida de datos, podemos extraer dos tipos de conclusiones, unas en relación a las traducciones manejadas y otras, en cuanto a las huellas percibidas por cada cual en su propia obra.

En cuanto a las traducciones castellanas de la poesía de Cavafis:

1. Hay poetas que manifiestan abiertamente preferir la traducción de José María Álvarez (p. e. Francisco Ruiz Noguera o Aurora Luque). Las causas por las que la prefieren: en principio, por ser la primera que leyeron, parte de su juventud y de su iniciación a la poesía, porque es una traducción en la que los poemas traducidos suenan a poema, es de una sonoridad y belleza que otras traducciones no consiguen. Un número considerable de respuestas aluden a la traducción de Pedro Bádenas de la Peña como la primera y definitiva. Y hay personas también que manifiestan que habiendo leído en primer lugar la traducción de José María Álvarez, acudieron después a la de Bádenas al saber que era directa del griego.
2. Generaciones posteriores han leído primero la traducción de Ramón Irigoyen (p. e. Álvaro Galán o Adrián Da Costa), en algunos casos en la editorial Círculo de Lectores (su edición de Cavafis es de 1999, un año después del Coloquio Internacional en la Universidad de Málaga). Y algunas personas la prefieren por su sonoridad.
3. La versión malagueña de Vidal y Valente es preferida por aquellos que vivieron el momento de su publicación (p. e. Peralto, Infante o López Becerra) y que ya apreciaban a Valente como gran poeta de la generación del medio siglo.
4. En algún caso, como es el de Jiménez Millán, Casilari y Fortuny, el primer acercamiento a Cavafis fue a través de la versión de Lázaro Santana publicada por Visor a principios de la década de los setenta.
5. La versión última de Juan Manuel Macías (2015) ha sido elegida también por algunos poetas, sin que preocupe a sus lectores si mejora o no las traducciones anteriores. Sencillamente era considerado lo ultimísimo en la poesía de Cavafis en español.
6. Aunque son muchas las personas (poetas, agentes culturales) que manifiestan haber comprado o leído varias traducciones de la poesía de Cavafis —lo que no deja de ser índice del interés suscitado por la obra del alejandrino— la mayoría se mantiene fiel a la edición donde primero leyó a Cavafis.

En cuanto a las huellas de Cavafis en la poesía malagueña, estas son variadas y de distinto orden:

1.- Poetas como Antonio Jiménez Millán reconocen una búsqueda de Cavafis en cuanto al tema y en cuanto al estilo, con cierto mantenimiento en el tiempo (vid. capítulo dedicado a Millán y su antología *La mirada infiel*). Diego Medina Poveda también afirmó algo similar en cuanto a esa búsqueda de Cavafis durante toda su producción poética.

2.- Otros autores intentan ajustarse más al estilo, «renunciando a la hojarasca», como decía Juan Bonilla. Pedro Molina Tembory quedó deslumbrado ante la precisión y exactitud de Cavafis. Estos autores han reconocido que han aprendido una nueva forma de escribir poemas. Este intento de imitar de alguna manera el modelo cavafiano lo vemos también en Raúl Díaz Rosales, a quien el poema «Ítaca» le inspiró en poemas como «El viaje está cansado» o «Destinos de partida». También a María Navarro o a Lidia Bravo «Ítaca» las impactó: era el viaje de la vida. A Muñoz Zayas el deseo de repetir el modelo le vino al leer los poemas funerarios de Cavafis.

3.- De alguna manera existe un gran eclecticismo en la época actual. Diferentes autores consideran que en su obra se puede detectar la huella de Cavafis, mezclada con muchas otras marcas y ecos de distintos poetas. Por ejemplo, Álvaro Galán. Salvador López Becerra matiza que a veces se trata de simples «toques o afinidades». Para Adrián González, los sonidos de la rima de la primera traducción que leyó de alguna manera se le quedaron grabados y tiene tendencia a imitarlos. Pero reconoce que hay más autores en su obra.

4.- Francisco Ruiz Noguera se sintió atraído por Cavafis ya no sólo por esa revisitación de la antigua Grecia sino también por esa mirada intimista del alejandrino. Es un intimismo buscado también por José Infante para describir la fugacidad de la vida, el paso del tiempo. Es una poesía culturalista en que aparecen personajes mitológicos e históricos. Alfredo Taján también pertenecería a este gusto culturalista. Además, Aurora Luque ha mostrado su admiración personal por el alejandrino con el que conscientemente mantiene un dialogo creativo, imitando el estilo como cuando describe una iglesia ortodoxa de Viena, o a través de un proceso más sofisticado de inspiración y reescritura como en el poema «Temporada de Cruceros» perteneciente al poemario *Personal y político* (2015).

5.- El tema de la homosexualidad fue la principal atracción para poetas como Rafael Inglada, pero lo inspiró en sus poemas de juventud, después se diluyó. También Pablo Bujalance reconoce que, en su juventud lo citaba mucho, y algo de Cavafis hay en su obra.

6.- Un volumen de Cavafis puede estar presente en un poema (como el de «Javier», de Inés María Guzmán). La pregunta de si puede Cavafis estar presente en un poema sin que sea consciente la autora de dicho poema sumió en profundas reflexiones a poetas como Isabel Bono y José Antonio Mesa Toré. Esta cuestión nos llevó a mencionar a Sigmund Freud, quien aseguraba que existían «unas fuentes psíquicas a mayor profundidad» (Freud 1908: 135).

7.- Cavafis materia de divertimento, de parodia y en tono coloquial es el punto de partida de Juvenal Soto para escribir su *Paseo Marítimo* en 2002. Un uso irónico, paródico de Cavafis parece, con diferentes matices, consciente también en María Eloy García, en Virginia Aguilar —lo que resulta singularmente relevante puesto que no se trata precisamente de poetas que pudieran calificarse de *cavafianas*— y en Francisco Fortuny, en el que la parodia y la ironía adquieren tintes claramente políticos. También en la Aurora Luque de *Personal y Político* (2015), el poemario mencionado en el punto anterior.

La llamada Generación del Medio Siglo, con María Victoria Atencia a la cabeza, es exponente de una primera introducción en Málaga de la poesía cavafiana.

La década de los 70 traerá cambios sustanciales para la sociedad española. En Málaga destaca la presencia del Grupo 9 y la Generación del Túnel y, en concreto, de Fernando Merlo y Javier Espinosa, representantes de una Málaga inquieta, contestaria, en transición a la democracia.

A partir de los 80, imperarán la llamada Poesía de la Experiencia y un eclecticismo posterior. Entre los poetas en los que observamos huellas de Cavafis figuran Antonio Jiménez Millán, poeta granadino residente en Málaga, Francisco Ruiz Noguera o Aurora Luque. El caso de Antonio Jiménez Millán es singularmente relevante. Como la de todo poeta importante, su obra es compleja y rica en afinidades y relaciones, pero su diálogo con Cavafis —como se ha demostrado en el capítulo correspondiente, corazón de esta tesis— es profundo y dinámico, todo un hito de la Málaga cavafiana.

Pero el cavafismo malagueño no se ha limitado ni se limita a la creación poética. Dos muestras. En Málaga más de ciento cincuenta personas se congregaron en 2013 en el Centro Cultural Provincial con motivo del sesquicentenario del nacimiento del poeta para leer durante más de tres horas su poesía canónica completa. Años antes, en 1998, el Premio Nacional de Artes Plásticas 2022, Rogelio López Cuenca, con su proyecto de intervención *Calle Cavafis* en el espacio público con motivo del coloquio internacional sobre el poeta alejandrino organizado en la UMA, había llevado los poemas de Cavafis a las marquesinas de los autobuses y los expositores de bares y librerías. Aurora Luque destaca que fue una demostración de vibrante cavafismo de la Málaga cultural. Son experiencias que no se han dado en otras ciudades del mundo.

En la época de las crisis encadenadas (2006-2022) Cavafis sigue inspirando a los poetas de esta ciudad, tal vez ahora deberíamos decir a las poetas, no solo a una poeta de su estirpe, como es Aurora Luque, que, como Antonio Jiménez Millán, ha mantenido, mantiene y renueva un diálogo en el tiempo con el alejandrino, sino incluso a las que no son *cavafianas*, que encuentran en Cavafis esquemas retóricos y temas que les son útiles en su aproximación poética a la realidad de estos tiempos.

Por todo ello, creemos haber probado que en Málaga se ha creado una cultura en torno a Cavafis.

Incluso aquellos que no se consideran cavafianos llegan a mencionarlo ya sea de manera testimonial directa o de manera indirecta, al intentar imitar a otros poetas más inclinados al alejandrino. El diálogo con el poeta de Alejandría sigue de algún modo en las distintas corrientes y cobra distintas dimensiones desde distintas perspectivas y aproximaciones.

El antólogo y crítico de poesía José Luis García Martín en 1996 incluía a Cavafis dentro de la lista de poetas que más habían influido en la poesía española de las últimas décadas, lo que hemos ido concretando en la ciudad de Málaga con poetas como María Victoria Atencia, Francisco Ruiz Noguera, Aurora Luque, Antonio Jiménez Millán, la Generación del Túnel con Fernando Merlo y Javier Espinosa. Hemos mencionado incluso la conexión insólita con The Beatles, y a traductores que además son grandes intelectuales o poetas como Luis Alberto de Cuenca, Pedro Bádenas de la Peña, Ramón Irigoyen o José María Álvarez.

Creemos que este trabajo de tesis puede abrir líneas de investigación en torno a la recepción y usos de Cavafis en la producción de poesía malagueña, andaluza y española en general. Sería deseable la creación de un corpus o antología que nos mostrara estos usos en las variadas formas actuales, los posibles ecos cavafianos en el tratamiento poético de las realidades de hoy, en escrituras en las que se hace uso de la ironía o se metamorfosean las diferentes sensibilidades a través de metáforas con el concepto de lo bárbaro, lo extranjero, acerca del sentido de una colonia o de qué entendemos hoy por colonización. También todo lo relacionado con el viaje, el viaje a Ítaca, la travesía del ser humano en la vida. Y desde luego no carecería de interés un estudio de la huella de Cavafis dentro del desarrollo actual de una estética erótica que, desde el homoerotismo cernudiano, llega a la temática cuir y de cruising en la que se inscriben ya hoy diferentes autores.

Por todo ello, pensamos que este trabajo de tesis doctoral sirve de impulso y abre las puertas para los estudios sobre la poesía cavafiana en este tercer milenio y en muy diferentes planos, de modo que desde un punto de vista local, regional y nacional se podrían ordenar y seguir las huellas del genial poeta de Alejandría, conscientes de la enorme repercusión de Cavafis en España. Sería bonito hacerlo, además de necesario, para no quedarnos en la incertidumbre que muestra C. P. Cavafis en «La ciudad» (1910): «Ὁ νοῦς μου ὡς πότε μὲς στὸν μαρασμὸν αὐτὸν θὰ μένει» / «¿Hasta cuándo seguirá mi alma en este marasmo?».<sup>215</sup>

---

<sup>215</sup> Traducción de Pedro Bádenas de la Peña.



## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGRAS, Telos / ΑΓΡΑΣ, Τέλλος (1933), «Γραμματολογικά και άλλα», en: Μιχάλης Πιερής (επ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ηράκλειο, 1994: 129-140.
- AGUADO, Jesús (2014), «Una poética del deseo». *Mercurio* 165 Poesía. En: <<http://mercurio.fundacionjmlara.es/lecturas/poesia/una-poetica-del-deseo/>> [Consulta: 1/04/2022]
- AGUILAR, Antonio (2003), *Del paraíso a la palabra. Poetas malagueños del último medio siglo (1952-2002). Antología*. Málaga: Ediciones Aljibe.
- (2004), «Prólogo», en: Javier Espinosa, *Entre el Tigris y el Éufrates*. Edición de Antonio Aguilar. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27. Abril de 2004, pp. 9-19.
- (2005), *Poesía española del siglo XX. Antología*. Málaga: Todo a cien 4, Ediciones Aljibe.
- (2008), *La belleza callada de la noche. Introducción a la poesía de Luis Antonio de Villena*. Sevilla: Renacimiento.
- (2017), *Antología del Túnel. 4 poetas adversativos*. Málaga: etclibros: poesía. Fundación Unicaja.
- (2022), «Elogio del *Cruising* en tres poemas de Luis Cernuda». Málaga: Universidad de Málaga.
- ALEXANDRE, Vicente (1978), *Obras completas*. Prólogo de Carlos Bousoño. Madrid: Editorial Aguilar.
- (1985), *Los encuentros*. Edición aumentada y definitiva. Prólogo de José Luis Cano. Ilustraciones de Ricardo Zamorano. Madrid: Selecciones Austral, Espasa-Calpe.
- ALEXIOU, Margaret (1983), «Eroticism and Poetry». *Journal of the Hellenic Diaspora* 10: p. 7.
- ALSINA, José (1962), «Antología de Poesía Griega Moderna». Madrid: nº 6 de los Suplementos de *Estudios Clásicos*.
- ALSINA, José y MIRALLES, C. (1966), *La literatura griega medieval y moderna*. Barcelona: Credsá.
- ALVAR, Manuel (1975), *Análisis de «Ciudad del Paraíso»*. Roma: Instituto Español de Lengua y Literatura, 29-30.
- ARISTÓTELES (1988), *Poética y ética*. Madrid: Gredos.
- ATENCIA, María Victoria (1997), *Las contemplaciones*. Barcelona: Tusquets Editores.
- (2003), *El hueco*. Barcelona: Tusquets Editores.
- (2003b), *Ex libris*. Prólogo de Guillermo Carnero. Madrid: Visor Libros.
- (2014), *A este lado del paraíso (Antología)*. Selección e introducción Francisco Ruiz Noguera. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Educación, Cultura y Deporte.
- AYENSA I PRAT, Eusebi (2000), *Baladas griegas: estudio formal, temático y comparativo*. Madrid: CSIC.
- (2004), *Cancionero griego de frontera*. Madrid: CSIC.
- (2023), «Vigència de Kavafis, un clàssic modern i desinhibit». *Diari Ara* 29/IV/2023.
- BABINIOTIS, Y. / ΜΠΑΜΠΙΝΙΟΤΗΣ, Γ. (2002<sup>2</sup>), *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

- BADELL GIRALT, Helena (2016), *L'amor en el surrealisme grec: Andreas Embirikos i Nikos Engonópulos*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- BARTHES, Roland (1974), *El placer del texto*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- BASSNETT, Susan & André Lefevere (eds.) (1990), *Translation, History and Culture*. London/New York: Pinter.
- BATLLÓ, José (1968), *Antología de la Nueva Poesía Española*. Madrid: El Bardo.
- BELLER, M. (1984), «Tematología». En: M. Schmeling, *Teoría y praxis de la literatura comparada*. Madrid: Alfa. 101-133.
- BERMAN, Antoine (1995), *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Ouvrage publié avec le concours du Centre national du livre, Gallimard.
- BIEN, Peter (1990), «Cavafy's Homosexuality and his Reputation Outside Greece». *Journal of Modern Greek Studies*, t. 8, n. 2: 197-211.
- BLOOM, Harold (1994) [2021], *El canon occidental*. Traducción de Daminán Alou, decimotercera edición. Barcelona: Anagrama.
- BLUMER, H. (1969), *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*. Englewood Cliffs, N. J., Prentice-Hall.
- BOLETSI, María (2011), «Hellenism and the Postcolonial Imagination: Yeats, Cavafy, Walcott» (Review). *Journal of Modern Greek Studies*. Johns Hopkins University Press. Volume 29, Number 2, October 2011. Project MUSE. Today's Research. Tomorrow's Inspiration.
- BONILLA, Juan (2000), «Litoral de Cavafis». *El Mundo*. 1/v/2000. <<https://www.elmundo.es/elmundolibro/2000/05/01/anticuario/958061909.html>> [Consulta: 23/06/2023].
- (2002), *El belvedere*. Valencia: Pre-Textos Poesía.
- BOU, Enric (2010), «Afterword (2009)», en *Love poems by Pedro Salinas: my voice because of you, and letter poems to Katherine*. Chicago; London: University of Chicago Press.
- BOURDIEU, Pierre (1980) [2005], *Le sens pratique*. París: Éditions de Minuit.
- (1994), *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*. París: Éditions du Seuil.
- (1995), *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Traducción de Thomas Kauf. Barcelona: Ed. Anagrama.
- (1997), *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- (2000), *Les structures sociales de l'économie*. París: Seuil.
- BOUSOÑO, Carlos (1968), *La poesía de Vicente Aleixandre*. Madrid: Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos.
- (1978), «Prólogo», en Vicente Aleixandre, *Obras completas*. Madrid: Editorial Aguilar.
- BRITISH COUNCIL (2012), *David Hockney (1966)-British Council version extract* [<https://www.youtube.com/watch?v=jnH69VDoZD4>; consulta: 21/03/2022].
- BRODSKY, Joseph (1976), «Pendulum's Song», en: *Less than one. Selected Essays*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 53-68.
- BUENAVENTURA, Ramón (1985), *Las Diosas Blancas. Antología de la joven poesía española escrita por mujeres*. Madrid: Ed. Hiperión.

- CAFFARENA SUCH, Ángel (1960), *Antología de la poesía malagueña contemporánea*. Málaga: Ediciones «El Guadalhorce».
- CALDERÓN, Emilio (2016), *La memoria de un hombre está en sus besos*. Barcelona: Stella Maris.
- CANELO, Pureza y Andrea Puente (ed.) (2017), *Maya Altolaguirre*. Biografía de José Infante. *Cuadernos adrede*, 8. Santander: Fundación Gerardo Diego. Bedia Artes Gráficas.
- CANO, José Luis (1973), *La poesía de la generación del 27*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- (1974), *Poesía española contemporánea. Las generaciones de posguerra*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- CANO BALLESTA, Juan (Ed.) (2011), *Poesía española reciente (1980-2000)*. Madrid: Cátedra. Letras Hispánicas.
- CAÑIGRAL, L. de (1981), *Cavafis* (estudio, sel. y trad. L. de Cañigral). Madrid: Júcar.
- CAPARRÓS, Ignacio (2014), *Droga dura*. Málaga: Puerta del Mar 128. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga.
- CARRIÓN, Héctor (1990), *Poesía del 60. Cinco poetas preferentes. (Félix Grande, Antonio Hernández, Diego Jesús Jiménez, Rafael Soto Vergés, Jesús Hilario Tundidor)*. Epílogo de Julio Caro Baroja. Poesía. Madrid: Ediciones Endymion.
- CASANOVA, Pascale (2002), «Consécration et accumulation de capital littéraire». *Actes de la recherche en sciences sociales* 144: 7-20.
- (2005), «La literatura como mundo» [«Literature as a world»]. *New Left Review* 31: 66-83.
- CASTELLET, Josep Maria (2011), *Nueve novísimos poetas españoles*. Barcelona: Península.
- CAVAFIS, C. P. (1964), *Veinticinco poemas*. Versión de Elena Vidal y José Ángel Valente. Málaga: Caffarena & León.
- (1970), *Poemas eróticos*. Selección y traducción de Lázaro Santana. Las Palmas: Inventarios Provisionales.
- (1971), *[50] poemas*. Versión, prólogo y notas de Lázaro Santana. Dibujos de Manolo Millares. Madrid: Alberto Corazón Editor.
- (1973), *[75] Poemas*. Versión, prólogo y notas de Lázaro Santana. Madrid: Alberto Corazón Editor.
- (1994), *Poemas*. Traducción y prólogo de Ramón Irigoyen. Barcelona: Seix Barral.
- (1998), *Veinticinco poemas*. Versión de Elena Vidal y José Ángel Valente (facsimil de la edición de 1964). Málaga: Caffarena & León.
- (1999), *Poemas*. Edición, traducción y prólogo de Ramón Irigoyen. Barcelona: Círculo de Lectores.
- (2003), *Poesía completa*. Edición, traducción del griego, introducción y notas de Pedro Bádenas de la Peña. Madrid: Alianza Editorial.
- (2003), *Poesía completa*. Traducción de Anna Pothitou y Rafael Herrera Montero, Visor Libros, Madrid.
- (2015), *Poesía completa*. Traducción de Juan Manuel Macías, Editorial Pre-textos, Valencia.
- (2015), *Ítaca*, Ilustraciones de Federico Delicado, Traducción de Vicente Fernández González, Nórdicalibros, Madrid.
- (2017), *Poesía completa*. Edición, traducción, introducción y notas de Pedro Bádenas de la Peña. Córdoba: Biblioteca de Literatura Universal. Almuzara.

- CAVAFY, C. P. (1961), *The Complete Poems of Cavafy*. Translated by Rae Dalven. With an introduction by W. H. Auden. London: The Hogart Press Ltd.
- CERNUDA, L. [1959] (1971), «Entrevista con un poeta», en *Poesía y Literatura I y II*. Barcelona: Seix Barral, p. 378.
- (2002), *La Realidad y el Deseo*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- CEYLES DOMÍNGUEZ, Juan (2014), «Málaga pudo haber sido otra, pero lo urgente nos quitó lo importante». *Málaga Hoy*, 12-III-14, <[https://www.malahoy.es/malaga/Malaga-pudo-urgente-quito-importante\\_0\\_770323110.html](https://www.malahoy.es/malaga/Malaga-pudo-urgente-quito-importante_0_770323110.html)>. [Consulta: 11-10-23].
- CHESTERMAN, Andrew (2009), «The Name and Nature of Translator Studies». *Hermes* 42, 13-22.
- CHEVREL, Y. (1994), «Los estudios de recepción». En P. Brunel e Y. Chevrel, *Compendio de Literatura Comparada*. Siglo veintiuno, 148-187.
- CHRYSANTHOPOULOS, Thanos (2022), «Cavafis *queer* y escritura femenina en traducción», *Nueva ReCIT* 5, <<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ReCIT/article/view/37171/38986>>. [Consulta: 21-11-22].
- COETZEE, J.M. (2005), *Costas extrañas. Ensayos, 1986-1999*. Trad. de Pedro Tena. Barcelona: ed. Debate.
- COLECTIVO 77 (1976), *La poesía más transparente*. Málaga: El Guadalhorce [Cuadernos del Sur, 77].
- CRISTÓFOL SEL, María Cruz (2008), «Canon y censura en los estudios de traducción literaria: algunos conceptos y pautas metodológicas para la investigación», en *TRANS Revista de Traductología* 12: 189-210.
- CUMPIÁN, Francisco (1985), «Acerca de mi amigo Fernando Merlo y de lo que le aconteció». Madrid: *La Luna de Madrid*, 18, 38-39.
- (1990), «Málaga oculta en la luz (7 poetas)». *Poesía*, 33, 143-153.
- (2013), «Acerca de mi amigo Fernando Merlo y de lo que le aconteció». *El Alambique* 8, 43-49.
- CURTIUS, E. R. (2004), *Literatura europea y Edad Media latina*. 2 vols. México: FCE.
- DALVEN, Rae (1961), *The Complete Poems Of Cavafy*. New York: Harcourt Brace and Co.
- DE CLAPIERS, Luc, Marqués de Vauvenargues (2011), *Reflexiones y máximas*. Traducción de Manuel Machado. Prólogo de José Luis García Martín. Sevilla: Colección *A la mínima* nº 2, Renacimiento.
- DE CUENCA, Luis Alberto (2013), «Prólogo», en Vicente Fernández González (ed.), *Málaga Cavafis Barcelona*. Málaga: Fundación Málaga.
- DE DIEGO, Fernando, Antonio Garrido y Francisco Ruiz Noguera (1991), *Antología de la poesía española contemporánea (De la ruptura del objetivismo a la dispersión posmoderna)*. New York-Ottawa-Toronto: LEGAS.
- DE SWAAN, Abram (2001), *Words of the World: The Global Language System*. Cambridge: Polity Press.
- DE VILLENA, Fernando (1986), «La Ítaca de Ruiz Noguera». *Diario Sur*, 11-X-1986.
- DE VILLENA, Luis Antonio (1983), «Tradición y homosexualidad. (Acercamientos diversos a Constantino Cavafis)», en *Los Cuadernos del Norte* 22, Los Cuadernos de Literatura. Noviembre-diciembre 1983. <[https://cvc.cervantes.es/literatura/cuadernos\\_del\\_norte/pdf/22/22\\_44.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cuadernos_del_norte/pdf/22/22_44.pdf)> [Consulta: 23/06/2023]
- (1992), *Fin de Siglo. (El sesgo clásico en la última poesía española)*. Antología. Madrid: Colección Visor de Poesía.

- (2000), *Teorías y poetas. Panorama de una generación completa en la última poesía española 1980-2000*. Madrid: Pre-Textos.
- DEBICKI, Andrew P. (1987), *Poesía del conocimiento. La Generación española de 1956-1971*. Traducción de Alberto Cardín. Barcelona: Los Poetas-Serie mayor, Ediciones Júcar.
- (1997), *Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la modernidad hasta el presente*. Madrid: Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 307.
- DEL PINO ARTACHO, Juan (1990), *La teoría sociológica. Un marco de referencia analítico de la modernidad*. Madrid: Tecnos.
- DEPARTAMENTO DE LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA DEL IES «MIGUEL ROMERO ESTEO» (2010), *Desde la farola. Poesía española última (1989 - 2009)*. Málaga: IES «Miguel Romero Esteo».
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco J. (1997), *Poesía española contemporánea. 14 ensayos críticos*. Málaga: Universidad de Málaga.
- (2003), «La colección Adonais en los años cuarenta». Actas del Encuentro celebrado en el Centro Cultural de la Villa los días 11, 12 y 13 de marzo de 2003, en José Antonio Llera y Pureza Canelo (coords.), *60 años de Adonais: una colección de poesía en España (1943-2003)*. Madrid: Devenir ENSAYO, p. 52.
- DÍAZ MARGARIT, Carmen (2019), «Caballo griego para la poesía y Fundación Gerardo Diego: el legado de Maya Altolaguirre». *República de las Letras. Revista de la Asociación Colegial de Escritores de España*. <<https://republicadelasletras.acescritores.com/2019/08/29/la-amistad-de-ediciones-caballo-griego-para-la-poesia-y-la-fundacion-gerardo-diego-maya-altolaguirre/>> [Consulta 27/XI/22]
- DÍAZ ROSALES, Raúl y Julio César Jiménez (ed.) (2010), *Y para qué + poetas. Herederos y precursores [poesía andaluza ≤ n. 1970]*. Málaga: eppur.
- DÍEZ, Miguel, Francisco Morales y Ángel Sabin (1977), *Las lenguas de España*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- DIMARÁS, C. Th. / ΔΗΜΑΡΑΣ, Κ. Θ. (1932), «Μερικές πηγές της καθαφικής τέχνης», en: Μιχάλης Πιερής (επ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ηράκλειο, 1994: 73-97.
- DOBAO SÁNCHEZ, Laia (2019), «La vida en la poesía de Vicente Aleixandre. *Espadas como labios y La destrucción o el amor*». Girona: Facultad de Letras. Universitat de Girona.
- ECO, Umberto (1995), *Interpretación y sobreinterpretación*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ERLANDSON, D. A., E. L. Harris, B. L. Skipper y S. D. Allen (1993), *Doing naturalistic inquiry: a guide to methods*. Newbury Park, CA: Sage Publications.
- ESPINOSA, Javier (1981), *La voz de la serpiente*, Málaga: Publicaciones de la Imprenta Dardo, Colección Abén Humeya, nº 1.
- (1988), *De Jardín de mi agonía*. Málaga: Publicaciones de la Imprenta Dardo, colección «Abén Humeya», nº 8.
- (2004), *Entre el Tigris y el Éufrates*. Edición de Antonio Aguilar. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, abril de 2004.

- FERNÁNDEZ, Fruela (2010), «La traducción literaria y la brecha de paralaje. Reflexiones a partir de un cuestionario piloto». *MonTi* 2: 193-215.
- (2011a), *La recepción crítica de literatura traducida en España (1999-2008), aportaciones a una sociología de la literatura transnacional*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada.
- (2011b), «La sociología crítica y los estudios de traducción: premisas y posibilidades de un enfoque interdisciplinar». *Sendebarr* 22: 21-41.
- (2012), «De la profesionalización a la invisibilidad: las mujeres en el sector de la traducción editorial». *TRANS. Revista de Traductología* 16: 49-64.
- (2014), *Espacios de dominación, espacios de resistencia. Literatura y traducción desde una sociología crítica*. Frankfurt: Peter Lang Edition.
- (2021), *Translating the Crisis. Politics and Culture in Spain after the 15M*. Londres y Nueva York: Routledge.
- FERNÁNDEZ FIGUEROA, Juan (1975), «Entrevista con un poeta», en: Luis Cernuda, *Prosa completa*. Barcelona: Editorial Barral, 1104. [*Revista Índice Literario*, nº de abril-mayo de 1959].
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Vicente (2001), *La ciudad de las ideas. Sobre la poesía de C.P. Cavafis y sus traducciones castellanas*. Madrid: Nueva Roma 13, CSIC – Universidad de Málaga.
- (ed.) (2013), *Málaga Cavafis Barcelona. Antología de les primeres traduccions catalanes i castellanes de la poesia de K. P. Kavafis i selecció de versions posteriors / Antología de las primeras traducciones catalanas y castellanas de la poesía de C. P. Cavafis y selección de versiones posteriores*. Málaga: Fundación Málaga.
- (2017), «Entre Mito y el nadaísmo. La deslumbrante jornada colombiana de Cavafis», en: Juan Jesús Zaro y Salvador Peña (eds.), *De Homero a Pavese: Hacia un canon iberoamericano de clásicos universales*. Kassel: Edition Reichenberger (Problemata Literaria; 84).
- (2021), «Las traducciones durmientes de la poesía de Cavafis. La última vida de Gustavo Durán». *Quaderns. Revista de Traducció* 28. <<https://revistes.uab.cat/quaderns/article/view/v28-fernandez/31-pdf-es>> [Consulta 19/11/2022].
- (2022), «Pedro Bádenas de la Peña, traductor de Cavafis», en Juan Jesús Zaro Vera (coord.) *Estudios sobre el español como lengua de traducción en España y América*. Alemania: Peter Lang.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Vicente y Leandro García Ramírez (2007), «Sobre la traducción y edición de literatura griega moderna y contemporánea en España (1993-2005)». *TRANS Revista de Traductología* 11: 179-196.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Vicente y Ioanna Nicolaidou (2015), «Once, in the streets of a Spanish town: On Rogelio López Cuenca and his *Calle Cavafis*». *Journal of Greek Media & Culture*, 1: 2, 207-226. [doi:10.1386/jgmc.1.2.207\_1]
- FERRATÉ, Joan (2012), *Les poesies de C. P. Cavafis*. Barcelona: Quaderns Crema (1ª ed. 1987).
- FORSTER, E. M. [1919, 1926] (1983), «The poetry of C. P. Cavafy», en VV. AA., *The Mind and Art of C. P. Cavafy*. Athens: Denise Harvey & Company, 157-181 [1ª edición, *Athenaeum* (abril 1919), 247-248].

- [1961] (1982), *Alexandria: A History and a Guide*. Introduction by Lawrence Durrell. London: Michael Haag Ltd.
- (1984). *Alejandro. Historia y guía*. Pról. L. Durrell, trad. J. Beltrán Ferrer). Barcelona: Seix Barral.
- FORTUNY, Francisco (1992), *Cielo rasante*. Valencia: Pre-textos.
- (2003), *Fuera de sí (y otros poemas extensos)*. Sevilla: Fundación Genesisian.
- FREUD, Sigmund (1908), «El creador literario y el fantaseo». *Neue Revue*, 1, nº 10, marzo pp. 716-24. [1907]
- (2021), *El malestar en la cultura*. Traducción de Xandru Fernández. Ilustraciones de Francesco Chiacchio. Barcelona: Alma. Pensamiento ilustrado.
- FRIEDRICH, Hugo (1974), *La estructura de la lírica moderna. De Baudelaire hasta nuestros días*. Barcelona: Seix Barral.
- GAITÁN, Juan (2018), «Siempre el amor y su vuelo: *Vaivén* de Teresa Antares», en *Papel literario digital. Revista digital de Literatura y Crítica literaria*. 03/VII/2018 <[http://www.papel-literario.com/index.php?id=1213&tx\\_ttnews%5Btt\\_news%5D=29530&cHash=28c9ec5d68ed7042baba7ec16e311e56](http://www.papel-literario.com/index.php?id=1213&tx_ttnews%5Btt_news%5D=29530&cHash=28c9ec5d68ed7042baba7ec16e311e56)> [Consulta 10/07/2023]
- GÁLVEZ, Francisco (ed.) (1978), *Degeneración del 70 (Antología de poetas heterodoxos andaluces)*. Córdoba: Antorcha de paja.
- GÁMEZ MILLÁN, Sebastián (2015), *La función del arte de la palabra en la interpretación y transformación del sujeto*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Málaga.
- GARCÍA, Álvaro (2006), *Poesía sin estatua. Ser o no ser en poética*. Valencia: Pre-Textos.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1997), «Poética y cultura de la nostalgia meditativa: Francisco Ruiz Noguera», en Francisco Ruiz Noguera, *Campo de Pluma. Poesía reunida (1972-1995)*. Málaga: Ayuntamiento. Colección Ciudad del Paraíso, 1997.
- GARCÍA CALVO, Agustín (1975), *El ritmo del lenguaje*. Barcelona: La gaya ciencia.
- GARCÍA DE ÁNGELA, Luis (s. f.), «El discurso roto», en *Homenaje a Fernando Merlo*. Fundación Alambique para la Poesía, [www.fundacionalambique.org](http://www.fundacionalambique.org)
- GARCÍA HORTELANO, Juan (1992), *El grupo poético de los años 50. (Una antología)*. Madrid: Taurus.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis (1972), *Marineros perdidos en los puertos*, Premio Zahorí de Poesía 1971, Excmo. Ayuntamiento de Burgos, Ed. “Artesa” Cuadernos de Poesía.
- (1980), *Las voces y los ecos*. Barcelona: Los Poetas 25, Júcar.
- (1983), *Poesía española 1982-1983. Crítica y Antología*. Con la colaboración de Vicente Sabido. Madrid: Ediciones Hiperión.
- (1986), «María Victoria Atencia», en *La segunda generación poética de posguerra*. Badajoz: Diputación.
- (1988a), *La generación de los ochenta*. Valencia: Mestral libros.
- (1988b), *Las estampas iluminadas*. Edición Ángel Caffarena. Málaga: Publicaciones de la Librería Anticuaría El Guadalhorce.
- (1990), «Obra poética en tres tiempos». *El Correo de Andalucía*, 28 de septiembre de 1990.
- (1990b), *Antología poética*, Prólogo a María Victoria Atencia. Madrid: Castalia.

- (1992), *La poesía figurativa. Crónica parcial de quince años de poesía española*. Sevilla: Renacimiento.
- (1992b), «Alusiones y silencios». *La Nueva España*, 23 de octubre de 1992.
- (1996), *Treinta años de poesía española*. Sevilla-Granada: Renacimiento-LaVeleta, pp. 20-21.
- (1999), *La generación del 99. Antología crítica de la joven poesía española*. Oviedo: Colección Clarín 16, Ediciones Nobel.
- (2003), «El hueco». *El Mundo*, supl. *El Cultural*, 6 de febrero de 2003.
- GARCÍA MONTERO, Luis (2016), «Antonio Jiménez Millán: la conciencia y el tiempo», en: Antonio Jiménez Millán, *Ciudades [Antología 1980-2015]*. Prólogo de Luis García Montero. Sevilla: Renacimiento. 2016: 9-34.
- GARCÍA PÉREZ, José (1997), *...y el Sur. (La singularidad en la poesía andaluza actual)*. Málaga: Corona del Sur.
- GARCÍA VELASCO, Antonio (2019), «La poesía visual». *Gibraltar.Uma.es*. Abril-junio 2019. Nº 103, p. 11. <[https://gibraltar.uma.es/criticalit/pag\\_2123.htm](https://gibraltar.uma.es/criticalit/pag_2123.htm)> [Consulta 3/06/2023]
- GARRIDO MORAGA, Antonio (2008), «Nuestro mar de Cavafis». *Diario Sur*, Cultura, Poesía. 25/04/2008.
- GENETTE, Gérard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- GIL DE BIEDMA, Jaime (1984), *El pie de la letra. Ensayos completos*. Barcelona: Crítica.
- (1985), *Las personas del verbo*. Barcelona: Seix Barral. Biblioteca Breve.
- (1991), *Retrato del artista en 1956*. Barcelona: Lumen.
- GIMFERRER, P. (1964), «Cavafis entre nosotros». *Revista Ínsula* 214, 3.
- GIOVANI, Afroditi (2020), «Las versiones cavafianas de José Ángel Valente: un análisis traductológico». *Universidad de la Laguna: Revista de Filología* 41; 2020: 139-159.
- GOLEMAN, Daniel (2019), *Inteligencia emocional*. Barcelona: Editorial Kairós.
- GÓMEZ, Alberto (2019), «Lorca estuvo aquí». *Diario Sur* (4-03-2019) <<https://www.diariosur.es/culturas/libros/lorca-20190304131218-nt.html>> [Consulta: 21-07-2023]
- GONZÁLEZ, Ángel (2005), *La poesía y sus circunstancias*. Edición y prólogo de José Luis García Martín. Barcelona: Seix Barral.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, Juan Antonio (2011), «Una Málaga tras la Alejandría de Cavafis». <[https://www.elmundo.es/elmundo/2011/07/12/andalucia\\_malaga/1310490440.html](https://www.elmundo.es/elmundo/2011/07/12/andalucia_malaga/1310490440.html)> [Consulta: 24/11/2022]
- GOODWIN, Jason (2006), *Los Señores del Horizonte. Una historia del Imperio otomano*. Madrid: Alianza Editorial, Historia.
- GOYTISOLO, Juan (1986), «Notas sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma», en: *Jaime Gil de Biedma. El juego de hacer versos*. Málaga: *Revista Litoral*: 75-83.
- GRANADOS, Vicente (1977), *La poesía de Vicente Aleixandre (Formación y evolución)*. Madrid: Editorial Planeta/Curso Superior de Filología. Málaga.
- GRINÁN, Francisco (2016). «El refugio malagueño de Cántico». <<https://www.diariosur.es/culturas/201607/04/refugio-malagueno-cantico-20160704235157.html>> [Consulta: 1/04/2022].

- GUILLÉN, Claudio (1979), «De influencias y convenciones». Edición digital a partir de 1616: *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Vol. II: 87-97.
- (1985), *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- GUZMÁN SIMÓN, Fernando (2008), *La poesía andaluza de la transición (1966-1982): revistas y antologías*. Tesis doctoral, vol. III, Universidad de Sevilla.
- HAAS, Diana (1983), «Αι αρχαί του χριστιανισμού: Ένα θεματικό κεφάλαιο του Καβάφη», en: Μιχάλης Πιερής (επ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ηράκλειο, 1994: 365-396.
- HALATSIS, G. (2004), *Estudio comparado de la poesía de Constantino P. Cavafis, Luis Cernuda y Luis Antonio de Villena. (Teoría gay y discurso poético)*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada.
- HEILBRON, Johan (1999), «Toward a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World-System». *European Journal of Social Theory*, 2 (4): 429-444.
- (2000), «Translation as a cultural world system». *Perspectives*, 8 (1): 9-26.
- HEILBRON, Johan y Gisèle Sapiro (2008), «La traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux», en Gisèle Sapiro, (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. París: CNRS Éditions, 25-44.
- HERÁCLITO (2006), *Los filósofos presocráticos*, vol. I, Madrid: Gredos.
- HOCKNEY, David (1966a), *Twelve etchings inspired by the Poems of Cavafy*. London: Kasmin.
- (1966b), «David Hockney: los poetas que me hacen pintar» <<https://www.andaryver.mx/arte/david-hockney-los-poetas-que-me-hacen-pintar/>> [Consulta: 20/03/2022].
- HUESO GONZÁLEZ, Andrés y Maria Josep Cascant i Sempere (2012), *Metodología y técnicas cuantitativas de investigación*. Cuadernos docentes en procesos de desarrollo número1. València: Universitat Politècnica de València.
- IGLESIAS FERNÁNDEZ, E. (2003), *La Interpretación de conferencias en la Universidad española: estudio empírico de la situación académica y didáctica*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada.
- INFANTE MARTOS, José (1978), *La nieve de su mano*. Madrid: Caballo Griego para la Poesía.
- (1984), «Fernando Merlo osó abrir el tentáculo del miedo I». *Diario Sur*, 31-III-1984.
- (2005), «De Altolaguirre a Jarazmín, una historia de amor». <<https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/157027>> [Consulta: 22/10/2023]
- INFANTES, Víctor (2004), «Fernando Merlo», en VV. AA., *Centuria*. Madrid: Visor, 259-261.
- INGLADA, Rafael (ed.) (2007), *Andén sur. Málaga en la poesía del siglo XX*. Málaga: RENFE y Ministerio de Fomento.
- (2009), *Málaga, 1901-2001: un siglo de creación impresa*. Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA) – Centro Cultural Generación del 27.
- (ed.) (2018), *Tibias cobras de veneno breve*, con nota de José María Báez y epílogo de Gloria Merlo. Málaga: Colección Arroyo de la Manía.
- IRAZOKI, Francisco Javier (2016), «Cavafis. Poesía completa», en *elcultural.es*, 19/II/2016.

- IRIGOYEN, Ramón (1994), «Traducciones», en «Opinión», *El País*. Disponible en: <[https://elpais.com/diario/1994/11/30/opinion/786150001\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1994/11/30/opinion/786150001_850215.html)> [Consulta 5/04/22].
- (1999), «Prólogo», en: C. P. Cavafis, *Poemas*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- JAKOBSON, Roman (1966), «Γραμματικός εικονισμός στο ποίημα του Καβάφη ‘Θυμήσου, σώμα’», μετάφραση του Πέτρου Κολακίδη, en: Μιχάλης Πιερής (επ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ηράκλειο, 1994: 235-248.
- JAMESON, Fredric (1981), *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- JANIOTIS, Ángelos (2016), <<https://www.efsyn.gr/arthro/i-pagkosmiopoiisi-epinoithike-kata-tin-ellinistiki-epohi>>.
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio (1987), *La mirada infiel: Antología poética 1975-1985*. Granada: Colección Maillot Amarillo. Diputación de Granada.
- (1994), *Calma aparente*. Palma de Mallorca: El cantor.
- (2000), *La mirada infiel: Antología poética 1975-1998*. Granada: Colección Maillot Amarillo. Diputación de Granada.
- (2003), *Inventario del desorden*. Premio Internacional Ciudad de Melilla. Madrid: Visor.
- (2005), «Memoria y ficción: dos ciudades del sur en mi obra poética», *Cahiers d'études romanes* 12, 195-205 <<https://journals.openedition.org/etudesromanes/2597>> [Consulta: 21/03/2022]
- (2006), *Poesía Hispánica Peninsular [1980-2005]*. Sevilla: Iluminaciones. Renacimiento.
- (2011), *Clandestinidad (2004-2010)*. XIII Premio de Poesía Generación del 27. Madrid: Visor Libros.
- (2016), *Ciudades [Antología 1980-2015]*. Prólogo de Luis García Montero. Sevilla: Renacimiento.
- (2018a), *Biología, Historia*. Madrid: Colección Palabra de Honor. Visor Poesía.
- (2018b), «Jardín inglés», *Ángulo recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural* 9: 2, 107-108 [DOI: <https://doi.org/10.5209/ANRE.61052>].
- (2019), *Poetas catalanes contemporáneos*. Prólogo de Joan Margarit. Sevilla: Iluminaciones. Renacimiento.
- (2022), «El primer Francisco Brines: Las brasas y Palabras a la oscuridad». Disponible en: <<https://reunido.un.iovi.es/index.php/PREP/article/view/17737>> [Consulta: 23/04/2022].
- JIMÉNEZ TOMÉ, M<sup>a</sup> José (2013), «Bernabé Fernández-Canivell: testigo del saber de poesía e imprenta. De *Litoral* (1926-1929) a *Caracola* (1952-1961)», *Impossibilia* N<sup>o</sup> 6, 11-31.
- JULIÁ DÍAZ, Santos (2018), «‘Procés’», en *El País*, 22/IX/2018.
- JUNG, G. (1999), *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia (Obra completa de Carl Gustav Jung)*. Vol. 15. Ed. de C. García Olrich. Madrid: Trotta.
- JURISTO, Juan Ángel (2013), «Los múltiples caminos de la obra de Kavafis en España», en [www.arndigital.com](http://www.arndigital.com).
- KAVAFIS, Konstantino (1997), *Poesías completas*, trad. y notas de José María Álvarez. Madrid: Hiperión.
- KAVAFIS, K. P. (2003), *Prosas*. Traducción de José García Vázquez y Horacio Silvestre Landrobe. Introducción y notas de Horacio Silvestre Landrobe. Madrid: Editorial Tecnos. Grupo Anaya.

- KEEFE UGALDE, Sharon (1991), *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina en castellano*. Madrid: Siglo XXI de España.
- (1998a), «La poesía de María Victoria Atencia o cómo contener el vuelo de la gentil oropéndola», en *Actas XIII Congreso AIH (Tomo II)*, Centro Virtual Cervantes.
- (1998b), *La poesía de María Victoria Atencia: un acercamiento crítico*. Madrid: Huerga & Fierro, pp. 17, 25-26, 31.
- (2007), *En voz alta. Las poetisas de las generaciones de los 50 y los 70. Antología*. Madrid: Hiperión.
- (2009), *Mujer, creación y exilio (España, 1939-1975)*. Coeditora con M. Jato y J. Pérez. Barcelona: Icaria.
- KEELEY, Edmund (1976), «Η οικουμενική προοπτική», μετάφραση της Τζένης Μαστοράκη, en: Μιχάλης Πιερής (επ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ηράκλειο, 1994: 321-346.
- COCOLIS, X. A. / ΚΟΚΟΛΗΣ, Ξ. Α. (1976), *Πίνακας λέξεων των 154 ποιημάτων του Κ. Π. Καβάφη*. Αθήνα: Ερμής.
- KRISTEVA, Julia (1969), *Séméiotikè*. Paris: Seuil.
- LABRADOR MÉNDEZ, Germán (2017), *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Madrid: Ediciones Akal.
- LACAN, J. (2006 [1954-55]), *El Seminario. Libro II: El Yo en la Teoría de Freud*. Buenos Aires: Paidós.
- LAJE, Matías (2012), «El quehacer poético en la práctica psicoanalítica: Freud. IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires.
- LLACH, Lluís (2013), *Viatge a Ítaca*. <<https://www.youtube.com/watch?v=yfsi0uzYBJ4>> [Consulta: 21/03/2022].
- LLERA, José Antonio y CANELO, Pureza (Coords.) (2003), *60 años de Adonais: una colección de poesía en España (1943-2003)* (Actas del Encuentro celebrado en el Centro Cultural de la Villa los días 11, 12 y 13 de marzo de 2003), Devenir ENSAYO, Madrid.
- LARA GARCÍA, María Pepa (1997), *La cultura del agua. Los baños públicos en Málaga*, Málaga: Sarriá.
- LATORRE BROTO, Eva (2015), *Griegos que el estandarte alzáis de libros. Poesía filohelénica española e hispanoamericana (1821-1843)*. Madrid: Asociación Cultural Hispano-Helénica.
- LAVAGNINI, Renata/ ΛΑΒΑΝΙΝΙ, Ρενάτα (2020), *Γύρω στον Καβάφη, Άρθρα και μελέτες (1974/2008)*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- LEJONITIS, G. / ΛΕΧΩΝΙΤΗΣ, Γ. (1977), *Καβαφικά αυτοσχόλια*. Με εισαγωγικό σημείωμα Τίμου Μαλάνου. Αθήνα: Δ. Χάρβεϋ & Σία (2η έκδ.), 19-20. (1η εκδ. 1942).
- LIDDELL, Robert (1980), *Kavafis, una biografía crítica*. Madrid: Ultramar.
- LÓPEZ, Javier (2022), «La insurrección artística del malagueño Rogelio López Cuenca recibe el Nacional de Artes Plásticas». *Diario Sur*, 20-09-2022. <<https://www.diariorur.es/culturas/malagueno-rogelio-lopez-cuenca-premio-nacional-artes-plasticas-20220920151510-nt.html>> [Consulta: 9-06-2023]

- LÓPEZ, Antonio Javier (2018), *Cumpián, el último impresor a plomo*. *Diario Sur*, 24/III/2018. <<https://www.diariosur.es/culturas/libros/cumpian-ultimo-impresor-20180324235545-nt.html>> [Consulta 04/02/2023]
- LÓPEZ VILLALBA, María (2000), «Grecia, poesía: una relación metonímica», en Ioanna Nicolaidou (ed.), *Traducir al otro, traducir a Grecia*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones.
- LORENTSATOS, Sísimos / ΛΟΡΕΝΤΣΑΤΟΣ, Ζήσιμος (1963), «Εισαγωγή», en: I. Α. Σαρεγιάννη, *Σχόλια στον Καβάφη*. Αθήνα: Ίκαρος, 1<sup>η</sup> έκδοση 1964.
- LUQUE, Aurora (2006). «Grecia – Babel – España. Notas sobre la traducción de poesía griega contemporánea.» *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*: «La traducción poética en España». N<sup>o</sup> 717, 25-27.
- (2023), *Las sirenas de abajo. Poesía reunida (1982-2022)*. Edición e introducción de Josefa Álvarez, notas de Josefa Álvarez y Aurora Luque. Barcelona: Acantilado.
- MAINER, José-Carlos (2000), *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- MALANOS, Tíμος / ΜΑΛΑΝΟΣ, Τίμος (1933), «Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης», en: Μιχάλης Πιερής (επ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1994: 121-128.
- MARCHESE, ANGELO y Joaquín Forradellas (1986), *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- MARÍN ALARCÓN, Joaquín (1970), «I encuentro de poetas malagueños». *Diario Sur*, 14-VIII-1970.
- MARÍN CEJUDO, Andrés (2013), «Impresores de una ciudad hecha verso». *El Mundo*, Papeles de la Ciudad del Paraíso.
- MÁRMOL, José (2018), *Zygmunt Bauman y el problema de la identidad en la modernidad líquida y en la globalización*. Tesis Doctoral. Universidad del País Vasco.
- MARONITIS, D. N. / ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ, Δ. Ν. (1984), *Ο Καβάφης και οι νέοι*. Συζητούν: ο καθηγητής Δ. Ν. Μαρωνίτης και οι σπουδαστές Β. Ι. Αναστασιάδης, Ε. Γκόννη, Λ. Ζουργού, Κ. Ιεροδιακόνου, Τ. Κεπαπτσόγλου, Ν. Πεπονή, Α. Χαραλαμπίδης, Αθήνα: Εκδόσεις Θεμέλιο.
- MÁRQUEZ, Héctor (1998a), «Ángel Caffarena, editor de poesía y poeta». *El País* 27/II/1998, <[https://elpais.com/diario/1998/02/27/agenda/888534001\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1998/02/27/agenda/888534001_850215.html)> [Consulta: 6/09/2022]
- (1998b), «López Cuenca convierte los poemas de Cavafis en motivos de cartel publicitario. Marquesinas de Málaga anuncian un congreso sobre el poeta griego». <[https://elpais.com/diario/1998/12/06/andalucia/912900145\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1998/12/06/andalucia/912900145_850215.html)> [Consulta: 05/09/ 2022]
- MARTÍN GONZÁLEZ, Manuel (2022), «*La mirada infiel*, una antología cavafiana en la poesía de Antonio Jiménez Millán». *Erytheia. Revista de Estudios Bizantinos y Neogriegos*. Volumen 43. Madrid: Asociación Cultural Hispano-Helénica.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (1998), «Literatura general y “Literatura Comparada”: la comparación como método de la Crítica Literaria». Valladolid: Universidad de Valladolid.

- MARTÍNEZ DíEZ, Alfonso, «Cavafis, Constantino (Alejandría, 1863–Alejandría, 1933)». [Actualización por Francisco Lafarga]. DHTE: Diccionario Histórico de la Traducción en España. <<http://phte.upf.edu/dhte/griego-moderno/cavafis/>> [Consulta: 19/04/2022].
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (1997a), *Antología de poesía española (1975-1995)*. Madrid: Castalia didáctica 43. Ed. Castalia, 23: 235-254.
- (1997b), «De la influencia literaria a la huella textual». *Exemplaria* 1: 179-200.
- (2001), *La intertextualidad literaria. (Base teórica y práctica textual)*. Madrid: Cátedra.
- MARTÍNEZ MANZANO, Juan Carlos (2011), *El paraíso recobrado. La nueva pintura figurativa malagueña de los 80*. Málaga: Fundación Málaga.
- MAS, José (2010), *Antología de poesía española. Varios autores*. Edición de José Mas. Madrid: Cátedra Base.
- MCKINSEY, Martin (2010), *Hellenism and the postcolonial imagination: Yeats, Cavafy, Walcott*. Madison/Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press.
- MERLO, Fernando (1970), *Al son de mi guitarra*. Málaga: Edición Ángel Caffarena.
- (1970), *Cartas a Elvira y a Iska*. Málaga: Edición Ángel Caffarena.
- (1973), *Trepanación*. Málaga: (edición artesanal).
- (1983), *Escatófago*. Córdoba: Edición Amigos de Fernando Merlo.
- (1989), *Nafa*. Madrid: Cuadernillos de la Merced.
- (1992), *Escatófago*. Madrid: Ediciones Libertarias.
- (2004), *Escatófago*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27.
- (2014), *Todo está roto a la perfección. Antología*. Málaga: En picado. Poesía. Nº 1.
- MIRALLES, Carles (1980), «Nota del traductor sobre la versión y las transcripciones» en Robert Liddell, *Kavafis, una biografía crítica*. Madrid: Ultramar. 1980: 15.
- MOLINA CAMPOS, Enrique (1987), «Sobre una primera antología de Antonio Jiménez Millán», en: A. Jiménez Millán 1987: 9-15.
- MOMBELLI, Davide (2019), «La metodología comparatista en los estudios literarios». *Revista Española de Educación Comparada*. Nº 34. Monográfico 5. (Julio-diciembre 2019). UNED.
- MONTEAGUDO, Miguel Á. (2022a), *Un camino abierto. Traducción, edición y recepción de la narrativa neogriega en España (1959-2021)*. Tesis doctoral. Málaga: Universidad de Málaga.
- (2022b), «Poems and Crimes. Traducción y edición de las letras neogriegas en España (2006-2021)», *Erytheia* 43: 9-61.
- MONTILLA, Cristóbal G. (2009), «Juvenal Soto crea un libro de viajes con sonetos y fotografías». <[https://www.elmundo.es/elmundo/2009/04/27/andalucia\\_malaga/1240816976.html](https://www.elmundo.es/elmundo/2009/04/27/andalucia_malaga/1240816976.html)> [Consulta: 5/04/2022]
- MORAL, Concepción G. y PEREDA, Rosa María (Ed.) (1982), *Joven poesía española. Antología*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- MORRISON, Blake (2014), «The poets that make me paint». *The Guardian* <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/jan/24/david-hockney-poets-paint-blake-morrison>>. [Consulta: 20/03/2022].

- NABOKOV, Vladimir (1983), *Curso de literatura europea. Austen, Dickens, Flaubert, Joyce, Kafka, Proust, Stevenson*. Edición de Fredson Bowers. Introducción de John Updike. Traducción de Francisco Torres Oliver. Barcelona: Narradores de hoy, Textos – 3, Bruguera.
- NARBONA, Rafael (2020), «Constantino Cavafis: el espíritu y la carne» <<https://elcultural.com/constantino-cavafis-el-espiritu-y-la-carne>> [Consulta: 21/03/2022].
- NEGRETE, Javier (2015), *La gran aventura de los griegos*. Madrid: La Esfera de los Libros.
- NGAMBA AMOUGOU, Monique Nomo (2009), «Intertextualidad, influencia, recepción, traducción y análisis comparativo». Duala: Universidad de Duala.
- NICOLAREISIS, D. / ΝΙΚΟΛΑΡΕΪΖΗΣ, Δ. (1933), «Η διαμόρφωση του καβαφικού λυρισμού», en: Μιχάλης Πιερής (επ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ηράκλειο, 1994: 105-119.
- PALEOLOGOS, Konstantinos (2018), *Literatura y traducción (Apuntes TraLiterarios)*. Prólogo de Julio Llamazares. Málaga: Eda Libros.
- PALOMO, María del Pilar (1988), *La Poesía en el siglo XX (desde 1939)*. Madrid: Ed. Taurus, Col. Historia. Crítica de la Literatura Hispánica.
- PANAYIOTOPOULOS, I. M. / ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, Ι. Μ. (1946), «Ο Καβάφης ποιητής του κλειστού χώρου», en: Μιχάλης Πιερής (επ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ηράκλειο, 1994: 191-208.
- PAPADOPERAKI, Aspasia / ΠΑΠΑΔΟΠΕΡΑΚΗ, Ασπασία, «Ο επικούρειος ποιητής Κ. Π. Καβάφης». <[https://www.epicuros.gr/arhra/omilia\\_KABAFIS\\_9\\_13.pdf](https://www.epicuros.gr/arhra/omilia_KABAFIS_9_13.pdf)> [Consulta: 21/03/2022].
- PAPANIKOLAOU, Dimitris / ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ, Δημήτρης (2014), «Σαν κ'εμένα καμωμένοι». *Ο ομοφυλόφιλος Καβάφης και η ποιητική της σεξουαλικότητας*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκης.
- PARCERISAS, Francesc (2013), «Pròleg/Prólogo», en *Málaga Cavafis Barcelona*. Ed. Vicente Fernández González. Málaga: Fundación Málaga.
- PARISIS, Nikitas / ΠΑΡΙΣΗΣ, Νικήτας (2003), *Κ. Π. Καβάφης. Σχόλια σε ποιητικά κείμενα. Δοκίμιο ερμηνευτικής ανάγνωσης*. Αθήνα: Μεταίχιμο.
- PAULINO AYUSO, José (ed., traducción y notas) (1998), *Antología de la poesía española del siglo XX. Tomo II (1940-1980)*. Madrid: Clásicos Castalia.
- PAYERAS GRAU, María (ed. 2013), *Desde las orillas. Poetas del 50 en los márgenes del canon*, Renacimiento, Sevilla. Colección *Iluminaciones*.
- PERALTO, Francisco (1975), *Antología de la poesía malagueña contemporánea*. Málaga: Colección Peñaverde, Volumen 4.
- PÉREZ-BRYAN, Ana (2018), «Cuando la revolución llegó a las playas de Málaga». *Diario Sur* <<https://www.diariosur.es/malaga-capital/revolucion-llego-playas-20180529203208-nt.html>> [Consulta: 21/03/2022].

- PETRIDIS, Pavlos / ΠΕΤΡΙΔΗΣ, Παύλος (1909), «Ένας Αλεξανδρινός ποιητής», en: Μιχάλης Πιερής (επ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ηράκλειο, 1994: 35-46.
- PICHOIS, C. y A. M. Rousseau (1967), *La literatura comparada*. Madrid: Gredos.
- PIERÍS, Mijalis / ΠΙΕΡΗΣ, Μιχάλης (ed.) (1994), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- (1994b), «Βιογραφικό διάγραμμα», en: Μιχάλης Πιερής (επ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ηράκλειο, 1994: 3-12.
- (ed.) (2000), *Η ποίηση του κράματος. Μοντερνισμός και διαπολιτισμικότητα στο έργο του Καβάφη* [La poesía de la amalgama. Modernismo e interculturalidad en la obra de Cavafis]. Heraclion: Panepistimiakés Ecdosis Kritis.
- POE, Edgar Allan (1846), «A philosophy of composition». Philadelphia: *Graham's American Monthly Magazine of Literature and Art*. (April, 1846)
- (1850), «The Poetic Principle». *Home Journal*, series for 1850, no. 36 (whole number 238), August 31, 1850, p. 1, cols. 1-6.
- PONTANI, Filippo Maria (1991), *Επτά δοκίμια & μελετήματα για τον Καβάφη (1936-1974)*. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- PROVENCIO, Pedro (1988), *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50*. Madrid: ed. Hiperión.
- PSIJOPAIDIS, Yanis / ΨΥΧΟΠΑΙΔΗΣ, Γιάννης (2013), «Ο θεός να το κάμει sketch». *Ο Καβάφης και η πόλη. 18 εικαστικές προσεγγίσεις της ποιητικής πολεοδομίας στον Κωνσταντίνο Καβάφη*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2021), *Diccionario de la lengua española* [Diccionario de la lengua española | Edición del Tricentenario | RAE-ASALE; consulta: 21/03/2022].
- RIBA, Carles (1962), *Poemes de Kavafis*. Selección, traducción y notas de Carles Riba. Ilustraciones de J. Subirachs. Nota preliminar de J. Triadú. Barcelona: Teide.
- RIBES, Francisco (1969), *Poesía última. Selección*. Madrid: Taurus Ediciones.
- RICO, Francisco (ed.) [1981] (2004), *Historia y crítica de la literatura española VIII. Ynduráin, Domingo, Época contemporánea: 1939-1980*. Barcelona: Ed. Crítica.
- (1992), *Historia y crítica de la literatura española IX. Darío Villanueva y otros. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: ed. Crítica.
- (1999), *Historia y crítica de la literatura española 8/1. Sanz Villanueva, Santos, Época contemporánea: 1939-1975. Primer suplemento*. Barcelona: ed. Crítica.
- RIFFATERRE, Michael (1979), *La production du texte*. Paris: Seuil.
- (1979), «La sylepse intertextuelle». *Poétique* 40. Noviembre de 1979.
- (1980), «La trace de l'intertexte». *La Pensée*. Octubre de 1980.
- (1982), *Sémiotique de la poésie*. Paris: Seuil.
- RIMBAUD, Arthur (1977), *Obra completa. Prosa y poesía. Edición bilingüe*. Traducción J. F. Vidal-Jover. Barcelona: Libros Río Nuevo.

- RIST, R. (1977), «On the relations among education research paradigms: From disdain to detente». *Anthropology and Education*, 8(2): 42-50.
- RODRÍGUEZ, Juan María (1999). «El poeta José Ángel Valente, Medalla de Andalucía». Programa «Pretextos»: 13 de junio de 1999. Canal 2 Andalucía. <<https://www.youtube.com/watch?v=Kw4yTvsD-M4>> [Consulta: 3/04/2022].
- RODRÍGUEZ FER, Claudio (s. f.): «Valente Docasar, José Ángel. (Orense, 1929 - Ginebra, 2000). Escritor», en *Diccionario Biográfico de Almería (DBA-e)*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, <<https://www.dipalme.org/Servicios/IEA/edba.nsf/xlecturabiografias.xsp?ref=523>> [Consulta: 30/03/2022].
- ROSO, Pedro (2010), «La verdad del adolescente atrapado. (Seis apuntes sobre la poesía de Fernando Merlo)». *El Alambique: Fundación Alambique para la Poesía*, 35-42.
- ROSSEL, Elena de Jongh (1982), *Florilegium. Poesía última española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- RUBIO, Fanny y José Luis Falcó (1982), *Poesía española contemporánea (1939-1980)*. Madrid: Editorial Alhambra.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco (2005), *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas.
- RUIZ NOGUERA, Francisco (ed.) (1989), «Sobre la poesía de María Victoria Atencia». *Anthropos*, p. 97.
- (ed.) (1990), «La poesía de José Infante», en José Infante, *Poesía (1969-1989)*. Málaga: Colección Ciudad del Paraíso.
- (1991), «Para unos pocos lectores». *Diario Córdoba*, 19 de diciembre de 1991.
- (1996), *Vida propia*, Introducción a la poesía de María Victoria Atencia. Málaga: Universidad de Málaga.
- (2007a), *Frontera sur (Antología de jóvenes poetas malagueños)*. Málaga: Puerta del Mar 100.
- (2007b), «Una poesía del deseo». *Diario Sur*. 25/V/2007 <[https://www.diariosur.es/prensa/20070525/cultura/poesia-deseo\\_20070525.html](https://www.diariosur.es/prensa/20070525/cultura/poesia-deseo_20070525.html)> [Consulta: 16/8/2022]
- (2021), «Ingreso de D<sup>a</sup> Aurora Luque Ortiz como Académica Numeraria». Málaga: Anuario 2021 Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga.
- SAVIDIS, G. P. / ΣΑΒΒΙΔΗΣ, Γ. Π. (1985), *Μικρά Καβαφικά Α*. Αθήνα: Ερμής.
- (1987), *Μικρά Καβαφικά Β*. Αθήνα: Ερμής.
- (1992), *Οι καβαφικές εκδόσεις (1891-1932). Περιγραφή και σχόλιο. Βιβλιογραφική μελέτη*. Αθήνα: Ίκαρος [1966].
- SALDANHA, Gabriela y Sharon O' Brien (2013). *Research Methodologies in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- SÁNCHEZ MARÍN, Andrés (1975), «Entrevista», en *Nuevo Diario*, Suplemento de Artes y Letras, CCXCVIII, 15 de junio de 1975.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés (2000), «Selección y prólogo», en José Ángel Valente, *El fulgor. Antología poética (1953-1996)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, pág. 10.
- SANTANA, Lázaro (1973), *Efemérides (hasta 1972)*. Barcelona: ediciones Saturno, El Bardo.

- SANZ VILLANUEVA, Santos (1985), *Historia de la literatura española 6/2. Literatura actual*. Barcelona: Ariel.
- SAPIRO, Gisèle (2009), «L'Europe, centre du marché mondial de la traduction», en Gisèle Sapiro (dir.), *L'espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation*. París: La Découverte.
- (2010), «Globalization and cultural diversity in the book market: The case of literary translations in the US and in France». *Poetics* 38: 419-439.
- (2020), «Introducción», en Gisèle Sapiro (compil.), *Las contradicciones de la globalización editorial*. Traducción de Jaime Velásquez. Bogotá: Universidad de los Andes.
- SAREYANIS, I. A. / ΣΑΡΕΓΙΑΝΝΗΣ, Ι. Α. (1946), «Ο Καβάφης, άνθρωπος του πλήθους», en: Μιχάλης Πιερής (επ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ηράκλειο, 1994: 179-190.
- (1964), *Σχόλια στον Καβάφη*, Αθήνα: Ίκαρος.
- SCOTT, James (2012), *David Hockney (1966). British council version extract* <<https://www.youtube.com/watch?v=jnH69VDoZD4>> [Consulta: 22/03/2022].
- SENGOPULOS, Alecos / ΣΕΓΚΟΠΟΥΛΟΣ, Αλέκος (1918), «Διαλέξεις περί του ποιητικού έργου του Κ. Π. Καβάφη», en: Μιχάλης Πιερής (επ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ηράκλειο, 1994: 47-56.
- SEFERIS, Yorgos / ΣΕΦΕΡΗΣ, Γιώργος (1946), «Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ. Παράλληλοι», en: Μιχάλης Πιερής (επ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ηράκλειο, 1994: 179-190.
- SEFERIS, Giorgos (1988), *El estilo griego I. K. P. Kavafis / T. S. Eliot*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- SELDEN, Raman (1993), *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel.
- SENEGAL, Humberto (1991), «En torno a unas traducciones de Kavafis». *Byzantion Nea Hellás 11-12*: 151-168. Chile: Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile.
- SEOANE, Andrés (2018). «París 1897, el despertar poético de Cavafis». *El español*, 12-IV-2108 <[https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20180412/paris-despertar-poetico-cavafis/299221993\\_0.html](https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20180412/paris-despertar-poetico-cavafis/299221993_0.html)> [Consulta: 18/04/2022]
- SILVESTRE LANDROBE, Horacio (2003), «Introducción y notas» a K. P. Kavafis, *Prosas*. Traducción de José García Vázquez y Horacio Silvestre Landrobe. Madrid: Editorial Tecnos. Grupo Anaya.
- SOLER, Antonio (2018), «Antiguo muchacho». *Diario Sur*. 18-I-2018 <<https://www.diariosur.es/opinion/antiguo-muchacho-20180118005540-ntvo.html>> [Consulta: 22/10/2022]
- SOLARES-LARRAVE, Francisco (2009), «La originalidad de las influencias en Rubén Darío». Mendoza (Argentina): CILHA – a. 10 n. 11.
- SÒRIA, Enric (1996), *Andén de cercanías*, Selección y traducción de Carlos Marzal. Valencia: Pre-textos, poesía.
- SOTO, Juvenal (2002), *Paseo marítimo*. Madrid: Hiperión.
- (2009), *Compañeros de viajes*. Málaga: Fundación Málaga.

- SOUVIRÓN, Álvaro (2013), «El ángel molido», en *El Blog de Father Gorgonzola*. <<https://fathergorgonzola.com/2013/02/12/javier-espinosa-el-angel-molido/>>.
- SPILLMAN, Lyn y Mark D. Jakobs (2005), «Cultural Sociology at the Crossroads of the Discipline». *Poetics* 33(1): 1-14.
- TAJÁN, Alfredo y Alfredo Viñas (2013), «Una ola de palabras por todo el Litoral». Diario *El Mundo*. Papeles de la Ciudad del Paraíso. 30/V/2013.
- TAYLOR, S. J. y R. Bogdan (2002). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Barcelona: Paidós.
- TEFARIKIS ALMALLOWIS, Jrisi Athena (2007), «Entrevista a Miguel Castillo Didier». <<http://www.apocatastasis.com/grecia/miguel-castillo-didier.php#axzz2kFoEOQNM>> [Consulta: 27/3/22].
- TOURY, G. (2004), *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Madrid: Cátedra.
- TSIRCAS / ΤΣΙΡΚΑΣ, Στρατής (1958), «Ο απατηλός γέρος», en: Μιχάλης Πιερής (επ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ηράκλειο, 1994: 209-220.
- (1963), «Κ. Π. Καβάφης, σχέδιασμα χρονογραφίας του βίου του». *Epiceórisi Tejnís* 108: 676-706.
- URBANO, Manuel (1980), *Antología consultada de la nueva poesía andaluza (1963-1978)*. Sevilla: Colección Aldebarán, p. 160.
- VALENCIA, Rafael (2011), *Al-Andalus y su herencia*, Madrid: Los libros de la catarata.
- VALENCIANO CERESO, Andrés (2018), «Las versiones de Cavafis de José Ángel Valente: lecciones para una poética». *Moenia* 24: 15-29.
- (2022), *Estudio integral de las versiones de José Ángel Valente: lecturas para una poética y una estética de su poesía*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense.
- VALENTE, J. Á. (1971), *Las palabras de la tribu*. Madrid: Siglo XXI de España. 7 y ss.
- (1982), *Mandorla*. Madrid: ed. Cátedra. 45.
- VALERA, Juan (1996), *Cartas a Estébanez Calderón. (1851-1858)*. Edición y prólogo José Luis García Martín. Gijón: Llibros del Peixe, Colección *Sui Generis* nº 3.
- VAN TIEGUEM, P. (1931), *La littérature comparée*. París: Arman Colin.
- (1967), *Les influences étrangères sur la Littérature Française (1550-1880)*. (2ª ed.) París: PUF.
- VARGAS LLOSA, Mario (2000), «El alejandrino». *El País* <[https://elpais.com/diario/2000/02/20/opinion/951001209\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2000/02/20/opinion/951001209_850215.html)> [Consulta: 21/03/2022].
- VAYENAS, Nasos / ΒΑΓΕΝΑΣ, Νάσος (1994), *Η ειρωνική γλώσσα: Κριτικές μελέτες για την νεοελληνική γραμματεία*. Αθήνα: Στιγμή.
- VEGA, Almudena (Selección y coordinación) (2014), *Réquiem por Lolita. Antología joven de poetas españoles*. Málaga: Fundación Málaga.
- VELUDÍS, Yorgos (1983), *Η ειρωνεία στον Καβάφη*, Αθήνα: Αναφορές.
- VIDAL, Escandell (2002), *Introducción a la pragmática*. Barcelona, Ariel, 31.

- VILLANUEVA, Darío (1992), *Historia y crítica de la literatura española. IX Darío Villanueva y otros. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Francisco Rico (ed.). Barcelona: Editorial Crítica, p. 4.
- VILLAR DÉGANO, Juan F. (2012), «Sobre las influencias en Literatura Comparada». *Revista Cálamo FASPE* n° 60: 53-90. Monográfico: Literatura Comparada.
- VILLENA, Luis Antonio de (1992), *Fin de Siglo. (El sesgo clásico en la última poesía española)*. Antología. Madrid: Colección Visor de Poesía.
- (2000), *Teorías y poetas. Panorama de una generación completa en la última poesía española 1980-2000*, Madrid: Pre-Textos.
- VIRTANEN, Ricardo (ed.) (2014), *Vestuario de almas. Antología del epitafio español del siglo XX*. Málaga: Antigua Imprenta Sur. Colección Cazador de Nubes 14.
- VIZCAÍNO, Candela (2009), *Tradición literaria e interdiscursividad en Los sueños de Akira Kurosawa. Espacios simbólicos*. Tesis Doctoral. Sevilla: Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla.
- (2021), *Intertextualidad | definición, ejemplos y origen del término*. <<https://www.candelavizcaino.es/literatura/intertextualidad.html>> [Consulta: 5/11/22].
- VON BARLOEWEN, Constantin & Gala Naoumova (2009), *El libro de los saberes. Conversaciones con los grandes intelectuales de nuestro tiempo*. Trad. María Condor. Barcelona: Siruela-Debolsillo, p. 328.
- VOUTSA, Styliani (2012), *Constantinos Cavafis y Jaime Gil de Biedma: dos poetas, una concepción vital y estética*. Tesis doctoral. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- VRISIMITSAKIS, Yorgos / ΒΡΗΣΙΜΙΤΖΑΚΗΣ, Γιώργος (1984), *Το έργο του Κ. Π. Καβάφη*. Αθήνα: Ίκαρος.
- (1926), «Η πολιτική του Καβάφη», en: Μιχάλης Πιερής (επ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ηράκλειο, 1994: 63-72.
- VV.AA. (1927), «Αλεξανδρινή Τέχνη», en *Lekythos* <<https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/12965>> [Consulta: 22/07/2022]
- (1983), *Poemas del Arco Nocturno. Antología (9 poetas)*. Málaga: Publicaciones de la Imprenta Dardo, Colección Abén Humeya, n° 2.
- (1986), Selección del Seminario Permanente de Poesía «Hojas de Amaranto», *Antología de la Joven Poesía Malagueña*. Málaga: Impresión Cortés.
- (1987), *Ángel Caffarena, Creador de una Málaga impresa que tiene sonido y luz*. Málaga: Litoral.
- (1999), «Constandinos Cavafis». *Litoral*. Revista de la poesía, el arte y el pensamiento. Málaga: Ediciones UNESCO.
- (2001), *Poesía andaluza en libertad. (Una aproximación antológica a los poetas andaluces del último cuarto de siglo)*. Selección de Antonio García Velasco, Francisco Morales Lomas, José Sarria Cuevas y Alberto Torés García. Málaga: ed. Corona del Sur.
- (2010), «Homenaje a Fernando Merlo». *El Alambique* N° 8. Noviembre 2013-Abril 2014, 25-86.
- (2011), *Y habré vivido. Poesía Andaluza Contemporánea*. Selección de Jesús Aguado, Aurora Luque y José Antonio Mesa Toré. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27. Diputación de Málaga.
- (2021), *Anuario Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga*. Número veintiuno. Segunda época.

- WATTHEE-DELMOTTE, M. (2016), «Antigone écrivain: le tombeau littéraire au féminin», en Metka Zupančič (ed.), *La mythocritique contemporaine au féminin: dialogue entre théorie et pratique* (87-98). París: Kathala.
- WEBER, M. (1964), *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. México: F.C.E., 5.
- WERFEL, Franz (2003), *La muerte del pequeño burgués; La casa del luto; Montblanc*, trad. de Olivier Giménez López, Tarragona: Igitur.
- WEISSTEIN, Ulrich (1975), *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Planeta. Colección Ensayos.
- WOLF, Michaela (2010), «Translation ‘Going Social’? Challenges to the (Ivory) Tower of Babel». *MonTI* 2, 29-46.
- WOLF, Michaela & Alexandra Fukari (eds.) (2007), *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- YNDURÁIN, Domingo (2004), *Época contemporánea: 1939-1980*. Barcelona: Ed. Crítica.
- YOURCENAR, Marguerite (1985), «Μιά κριτική παρουσίαση του Κ. Καβάφη», μετάφραση του Γ. Π. Σαββίδη, en: Μιχάλης Πιερής (επ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Ηράκλειο, 1994: 221-231.
- ZAMBRANA PINEDA, Juan Francisco (2015), *Una facultad para Málaga. Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales 1965-2015*, Málaga: Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de la Universidad de Málaga. <[https://www.uma.es/facultad-de-ciencias-economicas-y-empresariales/navegador\\_de\\_ficheros/Ciencias\\_EconomicasyEmpresariales/descargar/LIBRO%2050%20ANIVERSARIO%20WEB%20PLIEGOS%20con%20portada.pdf](https://www.uma.es/facultad-de-ciencias-economicas-y-empresariales/navegador_de_ficheros/Ciencias_EconomicasyEmpresariales/descargar/LIBRO%2050%20ANIVERSARIO%20WEB%20PLIEGOS%20con%20portada.pdf)>
-