ISSN: (EN CURSO)

LA ANGUSTIA POR EL PASO DEL TIEMPO Y LA VEJEZ: LA ESCRITURA COMO TERAPIA EN LA POESÍA DE CONSTANTINOS CAVAFIS Y DE JAIME GIL DE BIEDMA

The Anxiety for the Passage of Time and the Old Age: The Writing as a Therapy in the Poetry of Constantinos Cavafis and Jaime Gil de Biedma

Styliani VOUTSA
Universidad de Salamanca; svoutsa@yahoo.com

Recibido: enero de 2010; aceptado: julio de 2010; publicado: julio de 2011
BIBLID [(en curso) (2011) vol. 1; 339-369]
Ref. Bibl. STYLIANI VOUTSA. LA ANGUSTIA POR EL PASO DEL TIEMPO Y LA VEJEZ: LA ESCRITURA COMO TERAPIA EN LA POESÍA DE CONSTANTINOS CAVAFIS Y DE JAIME GIL DE BIEDMA. 1616: Anuario de Literatura Comparada, 1, 2011, 339-369

RESUMEN: El poeta griego Constantinos Cavafis (1863-1933) y el español Jaime Gil de Biedma (1929-1990) intentan conjurar el inexorable fluir del tiempo y la desolación por la decadencia física que acarrea (el desgarro de las arrugas, como se ha dicho) por medio de su arte, por medio de la poesía. El procedimiento es el siguiente: la experiencia placentera del pasado resucita por la memoria en el presente. Y ese recuerdo, gracias al papel fundamental que desempeña la imaginación (gr. *fantasía*) se transforma en creación artística. En consecuencia, el arte posee para los dos una *función terapéutica*. Con la única diferencia de que en Cavafis el hedonismo está totalmente asumido, mientras

© Ediciones Universidad de Salamanca

que en Gil de Biedma encontramos una constante oscilación entre su aceptación y rechazo, y, por consiguiente, un sentimiento de culpa que tortura al sujeto poético hasta el final.

Palabras clave: arte, terapia, angustia, paso del tiempo, vejez, placer, belleza, memoria, recuerdo, imaginación, transformación artística, sentimiento de culpa.

ABSTRACT: The greek poet Constantinos Cavafis (1863-1933) and the spanish poet Jaime Gil de Biedma (1929-1990) attempt to exorcise the inexorable passage of time and the desperation for the physical decadence that carries along by means of their art, by poetry. The process is the following: the pleasant experience that belongs to the past revives in present through memory. And that memory, thanks to the essential role that imagination (gr. *fantasy*) parts, is transformed in artistic creation. En consequence, the art for both poets possesses a *therapeutic function*. With the only difference that in Cavafis the hedonism is totally accepted, while in Gil de Biedma we find a constant feeling of guilt and regret that tortures the poetic subject until the end.

Key words: art, therapy, anxiety, passage of time, old age, pleasure, beauty, memory, imagination, artistic transformation, feeling of guilt.

Creo que incluso el hombre más ocupado, el más dedicado a algo, tiene momentos de soledad insoportable. Pues bien, el objetivo de la obra de arte es, precisamente, la abolición de esa soledad. Porque la verdadera obra artística debe contener –y contiene– una auténtica presencia humana, viva, fuerte, incuestionable, conmovida, constantemente en alerta. El objetivo de la obra del arte no es simplemente divertirnos. Tiene que consolarnos.

Nikos Engonópoulos, *Conferencia en la inauguración de su exposición individual de pintura,* 1963.

¡Ay el tiempo! Ahora todo se comprende.
Jaime Gil de Biedma, *Según sentencia del tiempo.*

Llega un momento en la vida cuando el tiempo nos alcanza. [...] Quiero decir que a partir de tal edad nos vemos sujetos al tiempo y obligados a contar con él, como si alguna colérica visión con espada centelleante nos arrojara del paraíso primero, donde todo hombre una vez ha vivido libre del aguijón de la muerte. ¡Años de niñez en que el tiempo no existe! Un día, unas horas son entonces cifra de la eternidad. ¿Cuántos siglos caben en las horas de un niño? (Cernuda 2002, 35).

Con estas palabras, relacionadas con el recuerdo del patio de su casa natal en Andalucía, Luis Cernuda describe la preocupación por el paso del tiempo, que a medida que transcurren los años y nos hacemos mayores, cada vez inquieta más. En otro ensayo de sus *Prosas* el poeta sevillano afirma con severidad que la obra del poeta surge justo a partir de esta lucha con el tiempo, es producto del afán de un ser humano –en este caso del poeta– por fijar la realidad transitoria de la vida:

> El poeta intenta fijar el espectáculo transitorio que percibe. Cada día, cada minuto le asalta el afán de detener el curso de la vida, tan pleno a veces que merecería ser eterno. De esa lucha precisamente, surge la obra del poeta, y aunque el impulso de que brota nos parezca claro, en él hay mucho de misterioso (Cernuda 1994, 603-604).

La angustia que produce el paso inexorable del tiempo es asunto que afecta a todo ser humano (como criaturas mortales que somos, nuestra vida está hecha de tiempo, y eso no lo puede negar nadie). El poeta, como ser humano dotado de una sensibilidad más aguda, siente más que nadie las limitaciones que le pone el tiempo, el peso mortal que llevamos en nuestras espaldas hasta el final inevitable, este vivir sinónimo de «caminar breve jornada» quevediano. Cernuda (1994, 82), ese sevillano universal, afirma de nuevo: «El poeta no vive en las nubes, como la gente cree, sino que acaso sea quien de modo más agudo siente el paso del tiempo y cómo con él se altera el curso de la vida».

A continuación veremos cómo Constantinos Cavafis y Jaime Gil de Biedma buscaron en su arte un antídoto contra la angustia que les provocaba el irremediable paso del tiempo y las consecuencias que ello acarrea.

1. El refugio del arte

> La poesía [...] consigue este milagro de prolongar en el tiempo una emoción de vida, perecedera por temporal; así da ocasión al poeta de ejercitar ese fortísimo instinto de conservación... y ese otro de comunicación y reconocimiento en los demás.
>
> Francisco Brines

> La poesía nos cura las heridas, y ese valor medicinal la emparenta con toda la actividad del espíritu humano, que tiene en definitiva el objetivo práctico, de hacer más habitable el mundo.
>
> Carlos Marzal

Recordar o escribir para vivir de nuevo.
Josefa Parra

La reflexión honda sobre el paso del tiempo es una constante en la poesía de Jaime Gil. Recordemos su célebre declaración a Federico Campbell: «En mi poesía no hay más que dos temas: el paso del tiempo y yo» (Pérez Escohotado 2002, 35). En la misma entrevista el poeta reconoce que la preocupación por el tiempo es el argumento central de su vida y de su obra:

> –¿Qué sitio ocupa en su obra el paso del tiempo?
> –Lo mismo que ocupa en mi vida.
> –¿Cuál es?
> –Un sitio central, naturalmente (Pérez Escohotado 2002, 33).

En efecto, el sujeto poético del libro de poesías reunidas de Jaime Gil, *Las personas del verbo* y, sobre todo, el del último poemario, *Poemas póstumos,* se enfrenta con el paso del tiempo que lo devora todo. La entrada en la edad madura (que Gil de Biedma califica «un aburrimiento») y el final de la juventud producen sentimientos tan dolorosos que el poeta quiere exorcizar a través de su arte. En una entrevista con Carme Riera y Miguel Munárriz titulada «Escribir fue un engaño. Palabras póstumas del poeta seriamente enfermo», el poeta contestando a la pregunta de Munárriz de, si en el momento que escribía, la poesía le sirvió de terapia, apunta que le sirvieron de terapia claramente dos poemas, uno justo antes de empezar la crisis y el otro después de ya estar pasada: «Contra Jaime Gil de Biedma» y «Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma». «Son poemas escritos para desahogarme», explica muy gráficamente Jaime Gil (Pérez Escohotado 2002, 238).

En la entrevista de 1972 con F. Campbell (que lleva por título el muy significativo «Jaime Gil de Biedma o el paso del tiempo»), el poeta constata una vez más la función terapéutica que tiene para él su arte:

> –El poema es un intento para no morir del todo, fundamentalmente, y uno lo puede aprovechar para otras cosas. Yo escribo poesía porque no quiero morir del todo.
> –¿Para sobrevivir?
> –Exactamente (Pérez Escohotado 2002, 39).

Biedma reconoce que escribió en particular el poema «Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma» por «pura higiene mental», porque estaba en una época de su vida que le daba miedo suicidarse:

> En aquellos momentos tenía mucho miedo a suicidarme. [...] Entonces lo que hice fue autoinducirme una idea, inocularme una idea que me hiciera reaccionar histéricamente: crearme la idea de que yo ya me había suicidado. [...] Este poema está escrito precisamente para no suicidarme, para conjurar el miedo que tenía a suicidarme (Pérez Escohotado 2002, 34).

«Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma» pone fin, como afirma James Valender (2006, 33), a la trayectoria del joven bohemio que protagoniza el libro *Moralidades* y gran parte de *Compañeros de viaje*[1]. «O, al menos, lo convierte en un ser a quien ya solo se recuerda con cierta nostalgia, como a otro amigo cualquiera recién fallecido». La muerte del personaje explica también el título, al principio algo desconcertante: *Poemas póstumos*. (Recordemos que, según T. S. Eliot [Blesa 2003-2004, 1870], cada poema es un epitafio, «every poem an epitaph»). Según la estudiosa de la poesía de Jaime Gil Antonia Cabanilles (1989, 53), la muerte del *tú* en este poema supone la salvación del *yo:* la escritura ha funcionado como remedio, como curación. Además, la referencia autotextual en este poema (en la que se indican las características de la poesía biedmiana, «el deseo de ensueño», la ironía, etc.), viene a incrementar el efecto de «verdad».

Las palabras de Gil de Biedma sobre cómo la escritura de sus poemas lo ayudó a curarse de sus obsesiones nos evocan lo que contó Borges sobre cómo la escritura del relato «Funes el memorioso» le sirvió de terapia para el insomnio que padecía aquellos años:

> Quería dormir y no podía: para dormir es necesario olvidar un poco las cosas. En esa época no podía olvidar. [...] Para librarme de todo ello escribí esta historia de Funes que es una especie de metáfora del insomnio, de la dificultad o imposibilidad de abandonarse al olvido. Ya que dormir es eso: abandonarse al olvido total. Olvidar su identidad, sus circunstancias. Funes no podía. Por eso murió al fin, agobiado. Esta historia sirvió para curarme del insomnio, deposité todo mi insomnio en mi personaje. No digo que precisamente el día que terminé la historia haya podido dormir bien, pero en ese momento comenzó mi curación (Borges 1982, 59).

En consonancia con estas declaraciones de Borges, Biedma declara en 1981 en una entrevista con Lola Díaz: «Ahora pienso que la poesía es algo

1. *Compañeros de viaje* (1959), *Moralidades* (1966) y *Poemas póstumos* (1968) son los tres libros que componen la poesía reunida de Jaime Gil de Biedma en *Las personas del verbo* (1975, 1982).

así como *una empresa desesperada de salvación personal*»[2] (Pérez Escohotado 2002, 136).

W. H. Auden, poeta y crítico que enseñó mucho a Jaime Gil, habló también de la función terapéutica del arte. En un ensayo titulado «Writing» sostiene que la obra de un joven artista –*Werther* es un ejemplo clásico– es algunas veces un acto purificador, un acto terapéutico. El poeta, explica Auden, se encuentra obsesionado por pensamientos y sentimientos que su instinto le dice que debe eliminar, y, efectivamente, los elimina a través de la escritura; solo de esta manera podrá desarrollar los anticuerpos necesarios para encontrar su camino verdadero y su voz auténtica (Auden 1964, 27-28). Estas palabras de Auden se aplican perfectamente a Jaime Gil pero en su producción madura. El poeta barcelonés declaró que, en realidad, *Poemas póstumos* señala el fin de la juventud. Y cada vez que termina una etapa de nuestra vida es como si muriera algo, de ahí el título de su libro.

Javier Alfaya (2000, 18) apunta en su *Antología* de Gil de Biedma que la transitoriedad de la vida está sentida por el poeta cada vez con más dramática intensidad:

> El flujo de la vida, irrevocable y fatal, es sentido cada vez más como una injuria –ese sentimiento tan vivo en otros poetas como W. B. Yeats o Cernuda–, que en nuestro poeta hace acto de presencia a una edad que podemos considerar relativamente temprana, la primera madurez, entre los treinta y cinco y cuarenta años.

Alfaya (2000, 18) añade muy oportunamente que en la poesía biedmiana no hay nunca una nostalgia de la trascendencia, pero sí «una conciencia del lento degradarse de la materia de la que estamos hechos y del efecto que eso tiene en nuestra relación con los demás». Recordemos los versos del mejicano universal, recién premiado, José Emilio Pacheco (otro poeta torturado por el paso del tiempo) en su poema «José Luis Cuevas hace un autorretrato»: «Mi desolado tema es ver qué hace la vida / con la materia humana». En otro poema, «Ramón López Velarde camina por Chapultepec», el poeta mejicano glosa con desengañada lucidez los versos homéricos:

Y como las generaciones de las hojas
son las humanas.

2. La cursiva es nuestra.

Ahora nos vamos
pero no importa
porque otras hojas
verdecerán en la misma rama.
Contra este triunfo
de la vida perpetua
no vale nada
nuestra mísera muerte.
Aquí estuvimos
habitando en los muertos
y seguiremos
en la carne y sangre
de los que lleguen (Pacheco 1985).

A ese desolado paisaje que ofrece el paso irremediable del tiempo y la muerte, el arte puede procurar un antídoto, un *fármakon pausípono*[3]. El novelista inglés Lawrence Durrell tiene unas reflexiones muy interesantes al respecto, en su novela *Justine* (en la que Cavafis aparece como un personaje más, nombrado «el viejo poeta de la ciudad»). El narrador de esta novela escribe que su tentativa es, a través de la escritura, «*transmutar el dolor en arte*»:

> He hablado de la inutilidad del arte, pero no he dicho la verdad sobre el consuelo que procura. El solaz que me da este trabajo de la mente y del corazón, reside en que solo *aquí*, en el silencio del pintor o del escritor, puede recrearse la realidad, ordenarse nuevamente, mostrar su sentido profundo. [...] Por medio del arte logramos una feliz transacción con todo lo que nos hiere o vence en la vida cotidiana, no para escapar al destino, como trata de hacerlo el hombre ordinario, sino para cumplirlo en todas sus posibilidades: las imaginarias (Durres 1970, 20-21).

Constantinos Cavafis se identifica perfectamente con estas palabras de Durrell. En su poema «Pintura» declara que «A mi trabajo quiero y me entrego» y que «en el arte descanso de su esfuerzo». Por consiguiente, para el alejandrino igual que para el barcelonés, el arte puede confortar, puede consolar, en otras palabras, puede ofrecer un refugio a las angustias y penas de la vida.

En el poema espléndido de Cavafis, «Melancolía de Jasón, hijo de Cleandro, poeta de Comagena (595 d. C.)», el yo lírico pide a su arte que le ayude a redimir el dolor que le causa el paso de la edad y el acercamiento

3. *Pausíponos*: adjetivo que encontramos en Eurípides, significa en griego «el que cesa los dolores», «calmante».

de la vejez. El poema es extremadamente corto a pesar de que su título es de los más extensos de Cavafis (pertenece a ese grupo de títulos cavafianos que Yorgos Savvidis llama de «coartada histórica», es decir, el título contiene detalles de tiempo y lugar para que sea históricamente verosímil, mientras que su personaje es fantástico)[4]. El título original del poema era «Cuchillo». Pedro Bádenas (1999, 187) señala muy oportunamente en torno a esta composición: «El miedo de Cavafis a la decadencia y ruina que supone la vejez adquiere aquí particular dramatismo».

Según Yorgos Savvidis, se trata de un monólogo interior. Lo que llama la atención en estos conmovedores versos es –aparte de su lenguaje, directamente prestado del campo semántico de la medicina– la bellísima definición que se da de la Poesía en el verso 6:

MELANCOLÍA DE JASÓN, HIJO DE CLEANDRO,
POETA DE COMAGENA
(595 D. C.) [1921]

El envejecer de mi cuerpo y de mi rostro
es la herida de un espantoso cuchillo.
No tengo la menor resignación.
A ti acudo, Arte de la Poesía,
que algo sabes de remedios;
intentos para aturdir el dolor con la Fantasía y la Palabra.

Es la herida de un cuchillo espantoso–
Haz llegar tus remedios, Arte de la Poesía,
para que –al menos por un instante– no se sienta la herida.
(Cavafis 1999)[5]

De «herida en el alma» que se siente cuando nos abandona la juventud, habló también Pío Baroja (2003, 152-153) a través de la boca de Shanti Andía. Sus palabras podrían ser la versión en prosa del poema cavafiano:

> Navegando he perdido la noción del tiempo; embarcado, los días son largos, y, sin embargo, los años, suma de días, son cortos, escapan, vuelan.

4. Otros estudiosos llaman estos poemas cavafianos, de escenario verosímil pero de personajes y situaciones inventadas, *pseudohistóricos*.

5. Todas las traducciones de los poemas cavafianos que aparecen en nuestro estudio son de Pedro Bádenas de la Peña. En caso de que aparezca la versión de otro traductor será señalado puntualmente con nota a pie de página.

> El tiempo ha corrido bien rápidamente para mí. Ese pensamiento en el pasado, cuando se deja atrás la juventud, es como una herida en el alma, que va fluyendo constantemente y nos anega de tristeza.

Según las observaciones –siempre perspicaces– del filólogo clásico C. M. Borra (1967, 51), en el poema «Melancolía de Jasón» el título es igual de importante que el texto porque:

> En este mundo amenazado e incierto[6] la poesía mantiene su poder maravilloso de curar heridas. El tema universal está ambientado en un escenario cuidadosamente elegido, justo para demostrar lo universal que es, y la fuerza del poema deriva de la respuesta amable de Cavafis a la situación, de la calidez y humanidad con la que se aproxima a ella.

El estudioso y amigo de Cavafis, Yannis Sareyannis, señala que el Arte es para Cavafis una operación de higiene mental, una obra asumida «por la salvación de nuestras almas» (como se suele decir en la misa ortodoxa). De esta manera se consigue la *catarsis* aristotélica; con la única diferencia de que mientras que Aristóteles estaba pensando en la purificación de las pasiones de los lectores o los espectadores del drama, Cavafis está pensando en la catarsis del propio creador; o esto, por lo menos, deja que se sugiera en el poema «Melancolía de Jasón, hijo de Cleandro, poeta de Comagena (595 d. C.)» (Sareyannis 1973, 74).

Igual que Cavafis pide a su arte que alivie –aunque sea por instantes– el dolor que le provoca la vejez y el deterioro de su cuerpo y espíritu, Jaime Gil de Biedma encomienda también a su arte de escribir la tarea de mitigarle las penas: «Escribir no salva, como creían Proust *et alia* y como desearíamos todos pero sí alivia», escribe convencido en su *Diario* (2001, 57).

Sin embargo, ¿de qué dolor buscaba alivio y tregua Jaime Gil? Es verdad que el paso del tiempo obsesionaba a nuestro poeta. Aparte de su declaración archicitada a F. Campbell de que «En mi poesía no hay más que dos temas: el paso del tiempo y yo», en su *Diario (Retrato del artista en 1956)* tenemos abundantes alusiones al tema del tiempo como para convencernos de la verdadera pesadilla que fue para Jaime Gil el paso de los años y el envejecer: «Pero acabó la edad de oro y yo me he encontrado en mitad de la vida, en el ámbito del día dilapidado, reducido a habitar esa zona de luz que hay entre la oficina y la noche» (2001, 129).

En otro pasaje de su *Diario* leemos: «Más que el paso del tiempo, me preocupa ahora, en Barcelona, el paso de la edad» (2001, 149). El poeta se

6. Así se podría caracterizar el mundo bizantino y su presencia en Asia Menor, amenazado por aquellas fechas que indica el título del poema por la invasión de los Ávaros.

desengaña: el paso del tiempo representa el paso de la edad que conduce a la muerte: «El pensamiento de la muerte me ronda ahora con bastante frecuencia. Es una meditación inútil» (2001, 166).

La juventud que se pierde irrevocablemente y con ella los placeres y los gozos de la carne es un tema recurrente en la lírica antigua griega, y, en concreto, en esta composición célebre de Mimnermo, traducida por Juan Ferraté (2000):

> ¿Y qué vida, y qué goce, quitando a Afrodita de oro?
> Morirme quisiera, cuando no importen ya más
> los amores ocultos, los dulces obsequios, la cama,
> cuanto de amable tiene la flor de la edad
> para hombre y mujer; pues tan pronto llega la triste
> vejez, que hace al hombre feo y malo a la par,
> sin cesar le consumen el alma los viles cuidados,
> ya no se alegra mirando a los rayos del sol,
> los muchachos le odian, lo vejan también las mujeres;
> tan terrible dispuso Dios la vejez.

La pérdida de la juventud la lamentaron en el mismo tono elegiaco Cavafis y Gil de Biedma. Siguiendo el ejemplo del último, los llamados *poetas de la experiencia* españoles de los años ochenta también compartieron este tono de elegía, de lirismo vago y melancólico ante el paso inexorable del tiempo.

Sobre la desolación que sintió Cavafis por la constatación de la pérdida irremediable de la juventud, Rika Sengópoulos, amiga íntima del poeta, nos cuenta una anécdota muy significativa: el día que Cavafis abandonó definitivamente su casa para ir al hospital donde moriría (Cavafis padecía cáncer de la laringe), su amiga le dio una maleta, y el poeta nada más verla rompió a llorar. Después de tranquilizarse, Cavafis le explicó que le había venido el recuerdo de cuando había comprado aquella maleta, cuando todavía era joven, con el propósito de ir a El Cairo en busca del placer. «Estaba claro que temía la muerte. Pero lo que le desconsolaba más era la devastación del tiempo: la idea que el enfermo que él era en ese momento, a las puertas de la muerte, había sido joven y disfrutado del placer», cuenta Rika Sengópoulos (Miralles 2003, 778).

Según Yorgos Virisimitzakis (1984, 11), uno de los críticos más lúcidos de la poesía cavafiana, el alejandrino buscó en el arte y en el pensamiento la fuerza necesaria para aguantar el peso de la vida. En opinión del mismo crítico, en «Un viejo» (1897), Cavafis pinta al protagonista con un realismo extremo, equivalente al de Viani:

UN VIEJO [1897]

En el fondo de un 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 fio 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[7].

Como muy acertadamente señala Renata Lavagnini (1974, 543) –editora de los *Poemas Inconclusos* de Cavafis–, en este poema la vejez está vista como una burla de la suerte, y el fin de la juventud equivale al final de Eros. Recordemos al señor Prufrock de «The Love Song of J. Alfred Prufrock» de Eliot: el protagonista no se atreve a confesar su amor pensando en la decadencia de su cuerpo envejecido. «I grow old... I grow old...», confiesa con amargura. En otro poema de Eliot, el «Gerontion», el sujeto poético empieza su soliloquio con unas palabras conmovedoras:

7. Sobre este poema Cavafis escribe en sus comentarios en prosa: «Claramente sentí una noche en enero de 1904 que me habría sentido más a gusto, con una vida más plena, de haber tenido para recordar una mañana, o un día, de satisfacción de mi anhelo de fornicar; lo que es prueba de la verdad de *Un viejo*» (García Vázquez y Silvestre Landrobe 1991, 78). (El texto originariamente fue escrito en inglés).

Aquí estoy yo, un viejo en un mes seco,
con un niño que me lea, esperando lluvia[8].

Sucintamente, se podría decir que la idea de la limitada existencia humana, del desgaste físico, del deterioro (gr. *fthorá/*φθορά) que conduce a la vejez es algo que comparten tanto la poesía de Cavafis como la de Eliot desde el inicio hasta el final (esto fue indicado también por Seferis).

No obstante, a pesar de que la idea de la vejez aterre a Cavafis y le produzca escalofríos, curiosamente, ante la idea de la muerte el poeta alejandrino guarda una actitud de serenidad y paz (por ejemplo, en el poema «El dios abandona a Antonio»). Según Vrisimiztakis, este hecho paradójico se debe a que el miedo excesivo a la muerte es una herencia de la época cristiana medieval. Los griegos de la antigüedad, como amantes de lo bello y perfecto que eran, parece que, más que la injusticia de la muerte, sintieron y experimentaron la injusticia de la vejez. Por tanto, la vejez (gr. gēras/γήρας) es un aspecto trágico de la vida, al que misteriosamente Cavafis se complace en tratar, como, por ejemplo, en los poemas «Un viejo», «Las almas de los viejos», etc. (Vrisimitzakis 1984, 19-20) (no olvidemos que el propio poeta se autodenominaba «poeta de la vejez»):

LAS ALMAS DE LOS VIEJOS [1901]

Dentro de sus viejos cuerpos agotados
están las almas de los viejos.
Qué tristes son las pobres
y qué hartas de la vida mísera que arrastran.

Cómo tiemblan por perderla y cómo la aman
estas almas confusas y contradictorias
que, tragicómicas, se agazapan
en su viejo y desgastado pellejo.

Como se puede apreciar, Cavafis ofrece una visión despiadada, casi esperpéntica de la decadencia física y psíquica que conlleva la vejez. Luis Antonio de Villena (1995, 202) en su agudo estudio *Carne y tiempo* apunta oportunamente:

8. Traducción de José María Valverde. Las palabras que figuran como epígrafe a este poema de Eliot son muy significativas también: «Tú no tienes ni juventud ni vejez / Sino como si fuera una siesta después de comer / Soñando con ambas cosas» (Shakespeare, *Measure fon measure*).

> Desde muy temprano la tragedia de los viejos –como el que se queda dormido entre sus ensoñaciones en el café– había sido un tema recurrente para Kavafis [...] Kavafis –tan preparado para la vejez, tan intemporalmente viejo– debió de padecer especialmente, pese a ello, ese declinar de la vida que le alejaría más del placer y de la emoción, sus baluartes mejores.

«Con la vejez se enfría la sangre y se marchitan las pasiones», lamenta Fray Luis de León (1993, 15: 7) en su *Exposición del libro de Job*. El poeta místico español está convencido de que más que la muerte, lo que aflige es la sensación de decaimiento e impotencia que conlleva la vejez:

> Que como un poeta dice: el morir no es tan amargo en sí, como es trabajoso en su vigilia; y lo que antecede a la muerte de dolores, y angustias, y desatamiento de fuerzas, y accidentes fieros que al corazón acometen, es peor que la muerte misma (1993, 21: 13).

Luis Antonio de Villena (1995, 202) trae a colación las palabras memorables de Oscar Wilde: «El drama de la vejez no es ser viejos, sino haber sido jóvenes».

Sin embargo, el poema cavafiano en el que la angustia por el paso inexorable del tiempo encuentra su máxima expresión es «Velas», composición que penetra al lector con su escalofriante verdad y la inmediatez con la que la expresa:

VELAS [1899]

Los días del futuro se yerguen ante nosotros
como una hilera de velas encendidas–
velas doradas, cálidas y vivaces.

Los días del pasado quedan atrás,
lúgubre hilera de velas apagadas;
humeantes aún las más cercanas,
velas frías, derretidas y dobladas.

No quiero verlas, me apena su aspecto
y me apena recordar su luz primera.
Miro delante mis velas encendidas.

No quiero volverme por no ver y horrorizarme
cuán aprisa va alargándose la hilera sombría,
cuán aprisa van creciendo las velas apagadas.

Cavafis (ese «viejo Proteo» según la denominación de Seferis), se sirve de un símil extraordinario: la vida contemplada como una hilera de velas. Las velas apagadas simbolizan los días del pasado; las encendidas los días del futuro. Marguerite Yourcenar, traductora y crítico de Cavafis, afirma que el pretexto de la inspiración lo halló el alejandrino en las velas (cirios) de las iglesias ortodoxas griegas.

El poema equivalente en fuerza y dramatismo a las «Velas» de Cavafis es, a nuestro juicio, «No volveré a ser joven» de Jaime Gil de Biedma. En él, en un estilo lapidario y epigramático, está resumida la verdad universal de la fragilidad de la condición humana. Y mientras que el poeta alejandrino se sirvió del símil de las velas para representar el transcurso de nuestras vidas, el poeta barcelonés optó por la metáfora del teatro: la vida vista como una obra teatral, como un drama (en el sentido original de la palabra), cuyo argumento es «envejecer y morir»:

NO VOLVERÉ A SER JOVEN

Que la vida iba en serio
uno lo empieza a comprender más tarde
–como todos los jóvenes, yo vine
a llevarme la vida por delante.

Dejar huella quería
y marcharme entre aplausos
–envejecer, morir, eran tan solo
las dimensiones del teatro.

Pero ha pasado el tiempo
y la verdad desagradable asoma.
envejecer, morir,
es el único argumento de la obra.

2. La búsqueda de la belleza

La pérdida de la juventud y la aproximación a la vejez están muy vinculadas tanto en la poesía de Cavafis como en la de Gil de Biedma con *la preocupación por la belleza*. Muy ilustrativo es en este sentido el poema de Jaime Gil «Himno a la juventud», en el que con mucha sensualidad se describe una presencia bella recién salida de las aguas del mar. (El sexo de la persona deseada es ambiguo o «sugeridoramente hermafrodita», como dice Masoliver Ródenas [1976, 35-36]). Los primeros versos del poema son estremecedores, su tono evoca la elegía griega:

HIMNO A LA JUVENTUD

A qué vienes ahora,
juventud
encanto descarado de la vida?
Qué te trae a la playa?
Estábamos tranquilos los mayores
y tú vienes a herirnos, reviviendo
los más temibles sueños imposibles,
tú vienes para hurgarnos las imaginaciones.

De las ondas surgida,
toda brillos, fulgor, sensación pura
y ondulaciones de animal latente,
hacia la orilla avanzas
con sonrosados pechos diminutos,
con nalgas maliciosas lo mismo que sonrisas,
oh diosa esbelta de tobillos gruesos,
y con la insinuación
(tan propiamente tuya)
del vientre dando paso al nacimiento
de los muslos: belleza delicada,
precisa e indecisa,
donde posar la frente derramando lágrimas.

Y te vemos llegar –figuración
de un fabuloso espacio ribereño
con toros, caracoles y delfines,
sobre la arena blanda, entre la mar y el cielo,
aún trémula de gotas,
deslumbrada de sol y sonriendo.

Nos anuncias el reino de la vida,
el sueño de otra vida, más intensa y más libre,
sin deseo enconado como un remordimiento
–sin deseo de ti, sofisticada
bestezuela infantil, en quien coinciden
la directa belleza de la *starlet*
y la graciosa timidez del príncipe.

Aunque de pronto frunzas
la frente que atormenta un pensamiento
conmovedor y obtuso,
y volviendo hacia el mar tu rostro donde brilla
entre mojadas mechas rubias
la expresión melancólica de Antínoos,

oh bella indiferente,
por la playa caminas como si no supieses
que te siguen los hombres y los perros,
los dioses y los ángeles,
y los arcángeles,
los tronos, las abominaciones...

El poeta en la última estrofa relaja la tensión de la reflexión melancólica-nostálgica que pesa en la mayor parte del poema, y cambia el tono a algo más frívolo como es la enumeración absurda final, compuesta de elementos totalmente dispares que rozan lo incongruente y ridículo.

En otro poema que lleva por título el sugerente «Un cuerpo es el mejor amigo del hombre», Jaime Gil profesa una vez más su culto al cuerpo juvenil. (El título y la temática del texto nos recuerdan otro poema, esta vez del poeta griego contemporáneo Dinos Khristianópoulos [Ντίνος Χριστιανόπουλος] que se titula «Gf» [Noche regálame un cuerpo]). En el poema de Jaime Gil el sujeto poético está contrastando con melancolía la belleza y robustez física del amante con la condición en la que se encuentra él mismo ahora, un hombre maduro a quien la juventud ha abandonado definitivamente:

UN CUERPO ES EL MEJOR AMIGO DEL HOMBRE

Las horas no han pasado, todavía,
y está mañana lejos igual a un arrecife
que apenas yo distingo.

Tú no sientes
cómo el tiempo se adensa en esta habitación
con la luz encendida, cómo está fuera el frío
lamiendo los cristales... Qué deprisa,
en mi cama esta noche, animalito,
con la simple nobleza de la necesidad,
mientras que te miraba, te quedaste dormido.

Así pues, buenas noches.
Ese país tranquilo
cuyos contornos son los de tu cuerpo
da ganas de morir recordando la vida,
o de seguir despierto
–cansado y excitado– hasta el amanecer.

A solas con la edad, mientras tú duermes
como quien no ha leído nunca un libro,
pequeño animalito: ser humano
–más franco que en mis brazos–,
por lo desconocido.

La belleza del cuerpo joven está plasmada de forma memorable en el poema cavafiano «Las exequias de Sarpedón», «uno de los hijos más problemáticos de Cavafis» por su dificultad de fechar, según afirma Savvidis. «Las exequias de Sarpedón» constituye a la vez uno de los pocos poemas inspirados en la antigüedad clásica y no helenística y, en concreto, en el ciclo homérico (sobre el que el traductor Pedro Bádenas señala que es preferible llamar «de evocación homérica», puesto que los poemas cavafianos están escritos al modo de Homero, con las mismas preocupaciones que él sobre la muerte y el destino). A continuación reproducimos el poema «Las exequias de Sarpedón»: fíjense en la descripción detallada (se podría decir hasta sensual) que hace el poeta de los esmeros cuidados de Apolo/Febo por restituir la belleza y la juventud en el cuerpo muerto del héroe:

LAS EXEQUIAS DE SARPEDÓN [1898]

Profunda aflicción tiene Zeus. Patroclo
dio muerte a Sarpedón, y ahora se arrojan
el Meneciada y los aqueos por arrebatar
su cuerpo y vilipendiarlo.

Mas Zeus en modo alguno lo consiente.
A su caro hijo –al que dejó solo
y perdió; ésa era la ley[9]–
muerto lo honrará al menos.
Envía pues a Febo, abajo a la llanura
con orden de velar por su cuerpo.

El cadáver del héroe con respeto y dolor
levanta Febo y hasta el río lo lleva.

9. Según las creencias griegas antiguas que se reflejan en las obras homéricas, ni los propios dioses podían cambiar las leyes del Destino. Si la *moira* (*fatum*) estaba ya escrita para un mortal, por mucho que quisiera Zeus salvarlo, le era imposible oponerse al Destino.

Lo lava del polvo y de la sangre,
restaña las heridas espantosas, hasta no dejar
visible traza alguna; derrama sobre él perfumes de ambrosia y con espléndidos,
olímpicos ropajes lo amortaja.
Deja blanca su piel; y con un peine de aljófar
peina sus negros cabellos.
Sus miembros hermosos coloca y reclina.

Ahora un joven rey parece a las riendas de su carro
–en sus veinticinco, veintiséis años–
reposando tras haber logrado,
con un carro todo en oro y velocísimos corceles,
la victoria en glorioso certamen.

Así, cuando cumplió Febo
su misión, llamó a sus dos hermanos,
a Sueño y Muerte, ordenándoles
llevar el cuerpo a Licia, tierra opulenta.

Y hacia allí, Licia, tierra opulenta,
ambos hermanos se pusieron en camino, Sueño y Muerte, y, cuando llegaron
a la puerta de la mansión real,
el cuerpo entregaron cubierto de gloria
y regresaron luego a sus cuidados y trabajos.

Cuando en la casa recibieron el cadáver; comenzaron
–con cortejos, honores y trenos[10],
libaciones abundantes de sagradas crateras,
y todo el ritual– el triste sepelio.
Llegaron luego expertos artesanos de la ciudad
y afamados canteros que
el túmulo erigieron y la estela[11].

Aparte de esta composición, la alusión a la belleza de los guerreros homéricos la encontramos también en uno de los poemas en prosa cavafianos

10. Lamentos por la muerte de alguien.

11. El poema es una reelaboración de un pasaje de la *Ilíada* que describe los funerales de Sarpedón, rey de los licios e hijo de Zeus y Deidamia. Sarpedón combatía al lado de los troyanos y fue matado por Patroclo cuando este peleaba revestido con las armas de Aquiles.

titulado «Los barcos»: allí Cavafis habla de marineros «hermosos como héroes de la *Ilíada*».

La belleza puede justificarlo todo, incluso una vida sórdida y viciosa. Esta verdad refleja también el poema «Días de 1908» o, como es más conocido, el poema del joven del «descolorido traje canela» («η κανελιά ξεθωριασμένη φορεσιά»):

DÍAS DE 1908 [1932]

Aquel año se encontró sin trabajo;
y vivía, por tanto, de las cartas,
del *tavli*[12] y del sablazo.
Un puesto le habían ofrecido de tres libras al mes
en una pequeña papelería.
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 se sacaba un tálero, con más frecuencia medio,
en ocasiones bajaba hasta el chelín.

Alguna semana, otras veces más,
cuando se libraba de la tremenda trasnochada,
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 de mil novecientos ocho!
de vuestra evocación, delicadamente,
falta el descolorido traje canela.

12. El *tavli* es un juego muy popular en Grecia (su origen es oriental). Según Pedro Bádenas de la Peña, es parecido al juego de las damas combinado con dados. Su equivalente en inglés es el *backgammon* y en francés el *jaquet* mientras que en italiano a tal juego se le denomina *tavole reale*.

Vuestra evocación lo ha retenido,
cuando se lo quitaba y tiraba 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.

Todo ese mundo de mala vida se salva, de esta forma, por su belleza y por su utilidad poética. Para el poeta alejandrino los jóvenes estigmatizados de deterioro, como, por ejemplo, el de «Días de 1896» pueden llegar a ser objetos artísticos, seres esencialmente poéticos. Al fin y al cabo «lo que opinen los demás está de más», puesto que «la sociedad, que era / muy puritana, / sacaba estúpidas conclusiones»:

DÍAS DE 1896 [1927]

Se envileció plenamente.
en exceso prohibida
(innata pese a todo)
muy puritana era
Paso a paso fue perdiendo
luego su posición
Rondaba la treintena
ocuparse en un trabajo,
A veces lo de sus gastos
en mediaciones
Llegó a ser un tipo
era muy probable

Pero, no solo eso.

Su inclinación erótica,
y despreciada,
fue la causa:
entonces la sociedad.
su escaso dinero;
y su reputación.
sin, siquiera por un año,
al menos conocido.
lo ganaba
tenidas por vergonzosas.
que si lo frecuentabas
quedar en entredicho.

No sería justo.

Merece algo más,
el recuerdo de 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.

A un joven de mala vida que la moral convencional tachó de marginal, un antihéroe lo mismo que el joven de «Días de 1896» de Cavafis, Jaime Gil de Biedma lo considera digno de dedicarle por su hermosura unos versos tiernos. Se trata de Patricio Ricaport en «La novela de un joven pobre», poema con aire de cancioncilla popular:

LA NOVELA DE UN JOVEN POBRE

Se llamaba Pacífico,
Pacífico Ricaport,
de Santa Rita en Pampanga,
en el centro de Luzón,

y todavía le quedaba
un ligero acento pampangueño
cuando se impacientaba
y en los momentos tiernos,

precisamente al recordar,
compadecido de sí mismo,
desde sus años de capital
su infancia de campesino,

en las noches laborables
–más acá del bién y el mal–
de las barras de los bares
de la calle de Isaac Peral,

porque era pobre y muy sensible,
y guapo además, que es peor,
sobre todo en los países
sin industrialización,

y eran vagos sus medios de vida
lo mismo que sus historias,
que sus dichas y desdichas
y sus llamadas telefónicas.

Cuántas noches suspirando
en el local ya vacío,
vino a sentarse a mi lado
y le ofrecí un cigarrillo.

En esas horas miserables
en que nos hacen compañía
hasta las manchas de nuestro traje,
hablábamos de la vida

y el pobre se lamentaba
de lo que hacían con él:
«Me han echado a patadas
de tantos cuartos de hotel...».

Adónde habrás ido a parar,
Pacífico, viejo amigo,
tres años más viejo ya?
Debes tener veinticinco.

Noten en este poema cómo el sujeto poético se pregunta en un tono vagamente melancólico dónde se encontrará su viejo amigo ahora, tres años después de su separación. En el poema cavafiano «Grises» el sujeto poético también se pregunta por la suerte del ser amado. La evocación se centra, sobre todo, en una parte de su cuerpo, los ojos: «Se habrán empañado –si vive– aquellos ojos; / ajado estará aquel rostro hermoso». Lo único que se puede hacer ahora, en el presente, es recordar, suplicar a la memoria para que guarde la imagen de los ojos grises tales como eran: «Guárdalos tú, memoria mía, como eran». En efecto, la poesía de ambos está llena de encuentros pasajeros y separaciones duraderas que la memoria está llamada a subsanar.

Ni Cavafis ni Gil de Biedma condenan y rechazan estos jóvenes de vida ilícita que utilizaron su hermosura para sacar recursos para la

subsistencia. Para el alejandrino y el barcelonés lo que importaba no eran las reglas convencionales de la sociedad (que solo permiten los «amores rutinarios») sino la ética individual de cada uno, su moral de conciencia.

En su ensayo sobre Juan Gil-Albert, Gil de Biedma (1980, 326) dice que el cuerpo deseado puede hacernos entrever «el esplendor posible de la vida en toda su imposible plenitud». Precisamente esa belleza efímera y caduca está llamada a fijar la poesía, convirtiéndola en algo perdurable. «La poesía fija a la belleza efímera», postula Cernuda (1994, 604-605) en «Palabras antes de una lectura»:

> Gracias a ella lo sobrenatural y lo humano se unen en bodas espirituales, engendrando celestes criaturas, como en los mitos griegos del amor de un dios hacia un mortal nacieron seres semi-divinos. El poeta, pues, intenta fijar la belleza transitoria del mundo que percibe, refiriéndola al mundo invisible que presiente, y al desfallecer y quedar vencido en esa lucha desigual, su voz [...] llora enamorada la pérdida de lo que ama.

No obstante, antes de plasmar el poeta la belleza y la experiencia amorosa en el poema, la evoca en forma de recuerdo. Así enlazamos con el tema de la *memoria* (μνήμη), la única arma que tiene el ser humano para combatir el devastador paso del tiempo. «Rememorar –revivir– es una de las grandes promesas del arte», señala con tino Luis Antonio de Villena (1995, 145-146). ¿Pero en qué sentido la rememoración puede ser un gran consuelo del arte? M. Yourcenar (1978, 40) tiene una respuesta: según la académica francesa, ese constante rumiar del placer pasado puede acabar en una teoría de la inmortalidad: «La reminiscencia carnal ha hecho del artista un dueño del tiempo; su fidelidad a la experiencia sensual acaba en una teoría de la inmortalidad».

Para el neohelenista catalán, Alexis Solá (1993, 15-16), la constante evocación de los amores poseídos y de los gozos vividos en unos cuerpos jóvenes es el contrapunto a un presente de decadencia física y de desdicha:

> La constant evocació dels amors posseïts i dels gaudis vissuts en uns cossos joves [...] fa de contrapunt a la trista i obsesiva constatació de l'envelliment del poeta, envelliment que, junt amb la degradació física dels cos, comporta també la pérdua de les possibilitats de realitzar la tan cobejada unió carnal.

En definitiva, tanto Cavafis como Gil de Biedma han hecho de la memoria y de la sensualidad las claves de su obra. Esto se aprecia muy bien en el poema de Jaime Gil «Noches del mes de Junio»:

Alguna vez recuerdo
ciertas noches de junio de aquel año,
casi borrosas, de mi adolescencia
(era en mil novecientos me parece
cuarenta y nueve)
porque en ese mes
sentía siempre una inquietud, una angustia pequeña
lo mismo que el calor que empezaba,
nada más
que la especial sonoridad del aire
y una disposición vagamente afectiva.

Eran las noches incurables
y la calentura.
[...]
Cuántas veces me acuerdo
de vosotras, lejanas
noches del mes de junio, cuántas veces
me saltaron las lágrimas, las lágrimas
por ser más que un hombre...

El arte, la poesía como destilación del recuerdo está reflejada de manera espléndida y concisa en el poema de Cavafis «Perdurar», composición que desprende intensa emoción a pesar de sus fuertes tonos narrativos y prosaicos. El poeta viene a decir que el recuerdo de una pasión amorosa de hace veintiséis años se ha plasmado para siempre en sus versos:

PERDURAR [1919]

Sería la una de la mañana,
o la una y media.

En un rincón de la taberna;
detrás de la mampara de madera.
Aparte de nosotros dos, el local totalmente vacío.
Un quinqué de petróleo apenas lo alumbraba.
Dormitaba, en la puerta, el camarero de turno de noche.

Nadie podía vernos. Pero nos habíamos
ya excitado tanto
que fuimos incapaces de tomar precauciones.

Nuestra ropa entreabierta –muy ligera–
pues abrasaba el divino mes de julio.

Gozo de la carne
a través de la ropa medio desabrochada;
rápida desnudez de la carne, cuya visión
atravesó veintiséis años; y viene,
ahora, para permanecer, en estos versos.[13]

«Este esquema –encuentro fortuito, seguido por una relación corta que termina bruscamente, y que la sucede un deseo desgarrador, para que se transforme al final en un recuerdo espléndido– se convierte en el núcleo dramático del poema», señala con acierto Edmund Keeley (2004, 85) a propósito de la poesía de Cavafis. Este comentario se puede aplicar también a la obra de Jaime Gil de Biedma: en «Pandémica y Celeste», por ejemplo, el sujeto poético habla de «encuentros anónimos» y evoca todos los cuerpos que una vez amó, «aunque fuese en instante, deshechos por el tiempo». De esta manera, *la vida efímera se transforma en arte permanente.*

No obstante, el poema cavafiano en el que por excelencia está presente la memoria de los sentidos, la memoria del cuerpo (*mneme toy somatos*), como dice Cavafis, es «Vuelve». Allí todas las partes del cuerpo viven y recuerdan con intensidad, las manos, la piel, la sangre, etc.

VUELVE [1912]

Vuelve muchas veces y tómame,
sensación amada, vuelve y tómame–
cuando se despierta la memoria del cuerpo
y un viejo deseo cruza de nuevo por la sangre;
cuando los labios y la piel recuerdan
y sienten las manos como si volvieran a tocar.

Vuelve muchas veces y tómame en la noche,
cuando los labios y la piel recuerdan...[14].

En resumen, el viejo deseo que resucita y adquiere una dimensión duradera transformado en arte, se convierte en motivo central de la creación literaria de ambos poetas. Las palabras de Keeley (2004, 87) sobre Cavafis son válidas para los dos:

> Dentro de los límites de este mundo no es posible ningún alivio del influjo del efecto del tiempo y del Azar; el único verdadero alivio, el

13. Traducción de Ramón Irigoyen (1994).
14. Traducción de Ramón Irigoyen (1994).

único consuelo duradero, viene a través de su transformación en arte. En la poética de Cavafis el arte –o la imaginación artística– ha asumido la función de completar y elevar lo parcial y efímero. Solo el arte sublima lo efímero e irrealizable, lo sucio y lo vulgar, la pasión del éxtasis instantáneo, a otra esfera en la que predomina la mente, la esfera de la recreación imaginativa, en pocas palabras, al mundo de la poesía.

3. El sentimiento de culpa

A pesar del incuestionable culto al hedonismo y a la belleza física que comparten tanto Cavafis como Gil de Biedma, existe, sin embargo –a nuestro entender– una diferencia perceptible entre los dos. Cavafis recuerda las noches placenteras de su vida sin ningún sentimiento de culpa, como muy bien había intuido la traductora y gran exegeta de Cavafis, Marguerite Yourcenar desde 1958 en su *Présentation critique de Constantin Cavafis*. En efecto, con respecto al tema del hedonismo, Yourcenar (1978, 33) señala que cualquier noción de pecado es ajena a la obra de Cavafis: «Toute notion de péché est nettement étrangère à l'œuvre de Cavafy». Y esto no es nada de extrañar, puesto que Cavafis bebe directamente en sus credos morales de la filosofía *cirenaica* de Arístipo que postulaba el placer de los sentidos como último fin de la vida. No obstante, esta tranquilidad, esta serenidad del poeta en cuanto a juicios morales no fue conquistada con facilidad. La académica francesa afirma que la poesía de Cavafis es una poesía de viejo, cuya serenidad ha tenido el tiempo de madurar. Sin embargo, la misma lentitud de su desarrollo demuestra que ese equilibrio no fue fácilmente obtenido. Eso lo atestigua sobre todo, para Yourcenar (1978, 33), la amargura secreta que impregna ciertos poemas. Composiciones como «En sus veinticinco años», «En la calle», «Días de 1896», «Joven escritor, de veinticuatro años de edad» asemejan a esas marcas que indican, sobre un terreno desecado, la altitud que la marea había alcanzado en otro tiempo.

Cavafis está convencido de que las experiencias amorosas del pasado han valido no solo para su vida y su memoria sino también para su arte. La aceptación más clamorosa del placer como último fin de la vida la tenemos en el poema en prosa cavafiano «El regimiento del placer»:

> No habléis de culpabilidad, no habléis de responsabilidad. Cuando pasa el Regimiento del Placer con música y banderas; cuando se estremecen y tiemblan los sentidos, insensato e irreverente es quien se mantiene distante, quien no se lanza a la hermosa ofensiva en marcha para la conquista de gozos y pasiones.

> Todas la leyes de la ética –mal entendidas y peor aplicadas– nada son y no se mantienen en pie ni un instante cuando pasa el Regimiento del Placer con música y banderas. [...]
> No te encierres en tu casa ni te engañes con ideales de justicia, ni con prejuicios sobre la recompensa de una sociedad mal hecha. No digas «tanto merece mi afán y tanto debo disfrutar». Así como la vida es un legado y no has hecho nada por tenerla como premio, igual es el Placer, una herencia. No te encierres en casa; ten abiertas las ventanas, de par en par, para oír el rumor del desfile de soldados cuando llega el Regimiento del Placer con música y banderas (Cavafis 1997, 82).

La consagración de las experiencias placenteras del pasado como materia prima para su arte la tenemos condensada de manera epigramática en el poema cavafiano «Comprensión». En esta composición el sujeto contempla con ironía y escepticismo sus inútiles escrúpulos y arrepentimientos ridículos de juventud:

> Los años de mi juventud, mi vida de placer
> –con cuánta claridad veo ahora su sentido.
> Qué inútiles remordimientos, qué estériles...
>
> Mas no veía entonces su sentido.
> En medio de mi vida disoluta de juventud
> iban formándose las tramas de mi poesía,
> se iba dibujando el contenido de mi arte.
>
> Por ello jamás hubo firmes arrepentimientos.
> Y los empeños por dominarme, por cambiar
> duraban dos semanas a lo más.

Según Yourcenar, ese sabor de la vida poseída bajo la forma de recuerdo, responde en Cavafis a una experiencia mística («Ce goût de la vie possedé sous les espèces de la mémoire répond chez Cavafy à une mystique à demi exprimée»). Y este recuerdo, esta memoria afectiva (para recordar a Proust) se transforma finalmente en creación poética, en arte inmortal. Volvemos a citar las palabras de Yourcenar (1978, 40): «La réminiscence charnelle a fait de l'artiste le maître du temps; sa fidelité à l'experience senuselle aboutit à une théorie de l' immortalité»[15].

15. El arte del poeta se puede servir no solo de las experiencias reales sino también de las fantasías, de las ocasiones perdidas o de las satisfacciones incompletas de la propia vida del poeta.

Comparemos, ahora, esta visión tan libertadora del placer con la visión impregnada de culpa que se entrevé en la obra de Jaime Gil de Biedma. Para empezar, acudamos a su *Diario*. Allí, muy a menudo, el escritor habla de que no puede librarse nunca de esa «maldita irritación erótica», ese «histerismo erótico» y esa «fastidiosa impaciencia erótica» (*Retrato del artista en 1956,* 1991).

En el poema «Himno a la juventud» que citamos anteriormente, el sujeto poético habla de «deseo enconado como un remordimiento». Por otra parte, recordemos la relación amor-odio entre el apego al vicio y el rechazo del mismo que se reconcilian temporalmente solo en el «abrazo» final de «Contra Jaime Gil de Biedma». Si añadimos a estos datos los versos de poemas como «Píos deseos al empezar el año» de *Poemas Póstumos*, no dejamos de asistir como lectores a la lucha interior –decidida de antemano– entre los «píos deseos» de alguien para una vida más ordenada y su conducta real, es decir, sus ganas irreprimibles de volver a las andanzas nocturnas, como muy bien señala el lúcido crítico de Gil de Biedma, Pere Rovira (1986, 314):

PÍOS DESEOS PARA EMPEZAR EL AÑO

Pasada ya la cumbre de la vida,
justo del otro lado, yo contemplo
un paisaje no exento de belleza
en los días de sol, pero en invierno inhóspito.
Aquí sería dulce levantar la casa
que en otros climas no necesité,
aprendiendo a ser casto y a estar solo.
Un orden de vivir, es la sabiduría.
Y qué estremecimiento,
purificado, me recorrería
mientras que atiendo al mundo
de otro modo mejor, menos intenso,
y medito a las horas tranquilas de la noche,
cuando el tiempo convida a los estudios nobles,
el severo discurso de las ideologías
–o la advertencia de las constelaciones
en la bóveda azul...
Aunque el placer del pensamiento abstracto
es lo mismo que todos los placeres:
reino de juventud.

Y, mientras que Cavafis ha resuelto en su edad madura el binomio placer-remordimiento a favor de una aceptación total («panegírica», diríamos

en griego) del primero, Gil de Biedma sigue oscilando, torturado entre resoluciones inútiles, ya que la llamada al placer y al vicio es más fuerte que las ventajas de una vida plegada a las exigencias de la edad:

RESOLUCIÓN

Resolución de ser feliz
por encima de todo, contra todos
y contra mí, de nuevo
–por encima de todo, ser feliz–
vuelvo a tomar esa resolución.

Pero más que el propósito de enmienda
dura el dolor del corazón.

Ese «dolor del corazón» parece haber atormentado para mucho al poeta español. La diferencia con el poeta griego es que el alejandrino se libró –aunque tarde, en su vejez– de cualquier prejuicio que le pudiera ensombrecer el culto incondicional al placer. No obstante, existe una verdad universal que une ambos: tanto Cavafis como Gil de Biedma encontraron en el arte, en la poesía, un remedio para todas las angustias y sufrimientos de la vida, siendo el primero, el dolor por el paso inexorable del tiempo.

Reflexión final

Tanto el poeta griego Constantinos Cavafis como el español Jaime Gil de Biedma intentaron a través de sus versos, y, por extensión, a través de la escritura, conjurar el irremediable paso del tiempo y la angustia que ello provoca («el desgarro de las arrugas», como se ha venido llamando). Ambos lamentaron en un tono elegiaco de ecos clásicos la pérdida de la juventud, ambos añoraron la belleza de los cuerpos jóvenes. Y, también, tanto el alejandrino como el barcelonés transformaron esa *hedoné* (ηδονή) vivida en el pasado, ese sabor agridulce que deja la vida al evocar sus placeres efímeros, en arte perenne y duradera, en poesía.

Solo con una diferencia: el alejandrino, según pasan los años, está cada vez más convencido de la importancia de las experiencias amorosas del pasado como materia prima de su memoria y de su poesía. De modo que las considera absolutamente justificadas, incluso, se siente orgulloso de ellas. Por el contrario, el poeta barcelonés, a nuestro modo de ver, no supera este sentimiento de culpa nunca. Hasta las últimas composiciones de sus *Poemas póstumos* percibimos un alma torturada entre el «bien» y el

«mal», entre la aceptación o el rechazo definitivo de la voluptuosidad y del hedonismo, un complejo que Cavafis, o, por lo menos, el sujeto poético de sus poemas, parece haber abolido de una vez para siempre.

Bibliografía

Auden, W. H., *Selected Essays Essays*, London, Faber and Faber, 1964.

Baroja, Pío, *Las inquietudes de Shanti Andía*, Villanueva, Darío (ed.), Madrid, Austral, 2003.

Blesa, Túa, «La poesía de Jaime Gil de Biedma, leída desde "Canción final"», afa (Archivo de Filología Aragonesa), 49-50, LIX-LX (2003-2004).

Borges, Jorge Luis, *Nueve ensayos dantescos*, Madrid, Austral, 1980.

Bowra, C. M., «Constantine Cavafy and the greek past», en *The creative experiment*, London, Macmillan, 1967.

Cabanilles, Antonia, *La ficción autobiográfica. La poesía de Jaime Gil de Biedma,* Castellón, Colegio Universitario, 1989.

Cavafis, Constantino, *Poemas*, Riba, Carles (ed. y trad.), Barcelona, Curial, 1993.

— *Poemas*, Irigoyen, Ramón, ed. y trad., Barcelona, Seix Barral, 1994.

— *Poesía completa*, 1982, Bádena de la Peña, Pedro (ed. y trad.), Madrid, Alianza, 1997.

— *Antología poética*, Bádena de la Peña, Pedro, ed. y trad., Madrid, Alianza, 1999.

Cernuda, Luis, *Prosa I*, Harris, Derek y Maristany, Luis (eds.), Madrid, Siruela, 1994.

— *Ocnos*, Brines, Francisco (ed.), Madrid, Huerga y Fierro Editores, 2002.

Durrell, Lawrence, *El cuarteto de Alejandría I (Justine)*, trad. Aurora Bernández, Barcelona, Edhasa, 1970.

Escohotado, Javier Pérez (ed.), 2002, *Jaime Gil de Biedma. Conversaciones*. Barcelona, El Aleph editores, 2002.

Ferraté, Juan, *Líricos griegos arcaicos*, Barcelona, El Acantilado, 2000.

García Vázquez, José y Silvestre Landrobe, Horacio, *K. P. Kavafis. Prosas*, Madrid, Tecnos, 1991.

Gil de Biedma, Jaime, *El pie de la letra*, Alianza, Madrid, 1980.

— *Jaime Gil de Biedma. Antología poética*, 1981, Alfaya, Javier (ed. y pról., Madrid, Alianza, 2000.

— *Retrato del artista en 1956*, 1991, Barcelona, Lumen, 2001.

— *Jaime Gil de Biedma. Las personas del verbo*, Valender, James (ed. y pról.), Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2006.

Keeley, Edmund, Η καβαφική Αλεξάνδρεια. Εξέλιξη ενός μύθου [*La Alejandría cavafiana. Evolución de un mito*], 1979, Atenas, Íkaros, 2004.

Lavagnini, Renata «Kavafis e Rodenbach», *Siculorum Gymnasium,* 27, 2 (1974).

LEÓN, Fray Luis de, *Exposición del libro de Job*, San José Lera, Javier (ed.), Salamanca, Ediciones de la Universidad, 1993.

MASOLIVER RÓDENAS, Juan Antonio, «El don de la elegía», *Camp de l'arpa*, 35-36, 1976.

PACHECO, José Emilio, *Alta traición. Antología poética*, Madrid, Alianza, 1985.

ROVIRA, Pere, *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Barcelona, Edicions del Mall, 1986.

SAREYANNIS, I. A., Σχόλια στον Καβάφη [*Comentarios a Cavafis*], 1964, Atenas, Íkaros, 1973.

VILLENA, Luis Antonio de, *Carne y tiempo (Lecturas e inquisiciones sobre Constantino Kavafis)*, Barcelona, Planeta, 1995.

VRISIMITZAKIS, Yorgos, Το έργο του Κ. Π. Καβάφη [*La obra de C. P. Cavafis*], 1975, Atenas, Íkaros.

YOURCENAR, Marguerite, *Présentation critique de Constantin Cavafis*, 1958, Paris, Gallimard, 1978.