

MÁS ALLÁ DE ÍTACA: LA SEGUNDA ODISEA DE CAVAFIS

Alicia Morales Ortiz
Universidad de Murcia*

Abstract: It is well-known that Cavafy, following a literary tradition from Dante to Tennyson, has reelaborated the homeric Odyssean motif in his masterpiece “Ithaca”. However, before this poem, the Ulysses theme has already been treated by the alexandrian poet in two until recently unpublished texts: the poem “Second Odyssey” and the philological essay “The End of Odysseus”, both written in 1894. This paper gives a spanish translation of both cavafian texts and analyzes Cavafy’s version of the Odyssean adventure in “Second Odyssey” in connexion with his essay on the ending of Odysseus’s life.

Resumen: Es bien sabido que Cavafis, siguiendo una tradición literaria que pasa por Dante y Tennyson, se inspiró en el motivo homérico de Odiseo en su conocido poema “Ítaca”. Sin embargo, años antes, el tema de Ulises había sido ya tratado por el poeta alejandrino en dos textos que permanecieron inéditos y son poco conocidos: El poema de título “Segunda Odisea” y el ensayo filológico “El fin de Odiseo”, ambos escritos en 1894. Este estudio presenta una traducción castellana de ambos textos cavafianos y analiza su versión de la aventura de Odiseo en este poema a la luz de la lectura de su artículo sobre el tema de la muerte del héroe.

* **Dirección para correspondencia:** Departamento de Filología Clásica, Facultad de Letras, Universidad de Murcia, 300071 Murcia (España), amorales@um.es.

I. EL POEMA “SEGUNDA ODISEA”¹

El personaje de Odiseo/Ulises se cuenta probablemente entre las creaciones literarias griegas de historia más larga, compleja y variada de la cultura europea. En ello tiene que ver la versatilidad de su carácter, sus múltiples facetas que dotan a su personalidad, ya desde el propio Homero, de cierta ambigüedad que lo ha hecho susceptible de numerosas interpretaciones, en muchos casos encontradas y contradictorias, en la historia de su recepción en Occidente. Con sus diversas recreaciones, el mito de Ulises ha pasado a ser figura central del imaginario colectivo occidental, símbolo del ser humano, en todas sus dimensiones —de las más heroicas y sublimes a las más mezquinas y terrenales—, emblema del peregrinaje humano en la tierra, con todas las aventuras y encrucijadas a las que todo hombre ha de enfrentarse en su travesía vital². De los trágicos griegos a Virgilio y Ovidio, de Dante a Du Bellay, Shakespeare y Calderón, pasando por Goethe, Tennyson o Pascoli, hasta llegar a Joyce, Odiseo y su historia, el arquetipo odiseico, ha proporcionado material poético y literario a los más diversos escritores de la literatura universal. Ello es así también en el caso de los autores de la literatura neogriega, quienes —en el marco de la compleja relación de la Grecia moderna con la tradición antigua— se han sentido “hijos de Homero”³ y han visto en Odiseo el símbolo por excelencia del espíritu heleno: los casos más conocidos son los de Kazantzakis y Seferis, pero hay otros⁴.

Recordemos que en Homero, que no cuenta la muerte de Odiseo —la narración se detiene en su llegada a Ítaca— Tiresias, el profeta ciego, expone al héroe una extraña y ambigua profecía sobre cómo va a morir (cf. 11, 118 ss.). Pues bien, el final de Ulises ha fascinado desde antiguo la imaginación de los autores, que fantasearon con los últimos años y la muerte del héroe, ofreciendo distintas y bien sugerentes alternativas sobre cuál fue el destino del personaje tras el *nóstos*. Probablemente, las variaciones sobre este tema se convirtieron en uno de los puntos más característicos en la recepción occidental del héroe. En líneas generales, dos son las alternativas posibles: el regreso de Ulises a Ítaca, según la senda homérica, o bien la continuación de sus aventuras, en una suerte de segunda odisea que añade nuevas navegaciones a las narradas por Homero, según la tradición iniciada por Dante y que encuentra una variante en el poeta inglés Alfred Tennyson: Ulises vuelve a Ítaca y desde allí emprende de nuevo el viaje.

1 Este trabajo es resultado del Proyecto de Investigación “Homero: texto y tradición” (05675/PHCS/07), financiado con cargo al Programa de Generación de Conocimiento Científico de Excelencia de la Fundación Séneca, Agencia de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia.

2 La bibliografía sobre el tema es, como se sabe, amplísima. Remito únicamente a la conocida monografía de W. B. Stanford, que sigue siendo fundamental para el estudio de la recepción de Ulises: *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford, 1968.

3 Sobre la presencia de Homero en la literatura de la Grecia moderna, puede consultarse los trabajos generales de K. Mitsakis, *Ο Ομηρος στη νέα ελληνική λογοτεχνία*, Atenas, 1976, D. Nikolareizis, *Η παρουσία του Ομήρου στη νέα ελληνική ποίηση, Δοκίμια Κριτικής*, Atenas, 1983 y D. Ricks, *The Shade of Homer. A Study in Modern Greek Poetry*, Cambridge, 1989.

4 Véase al respecto también O. Omatos, “El héroe Odiseo en la poesía neohelénica”, *Veleia* 10, 1993, pp. 237-245, G. Spyridaki, “Le personnage d’ Ulysse chez Kazantzaki et chez Séferis”, *Formation et Survie des Mythes*, París, 1977, pp. 67-74, D. Kohler, *L’ airon d’Ulysse. L’ Itinéraire poétique de Georges Seferis*, París, 1985, E. Benedetti, “Poesia e pensiero della Grecia classica nell’ opera di Giorgio Seferis”, *Omaggio a Seferis*, Padua, 1970, pp. 25-114, A. Morales Ortiz, “El mar de Odiseo en la poesía de Seferis”, *Seferis. Cien años de su nacimiento*, Granada, 2001, pp. 81-88.

Entre los poetas neohelénicos, es bien sabido que el viaje de Ulises fue utilizado también por Constantino Cavafis en su archiconocido poema “Ítaca”. Ahora bien —y esto no es tan conocido— años antes de componer el citado poema, el poeta alejandrino había trabajado ya sobre el tema de la segunda odisea y del fin de Ulises en dos textos que han permanecido inéditos hasta hace dos décadas. El primero de ellos es un poema titulado significativamente “Segunda Odisea” y no suele ser incluido en las ediciones de la obra cavafiana, por lo que no es muy conocido para los lectores de Cavafis⁵. El otro texto es un breve ensayo en prosa, “El fin de Odiseo”, prácticamente desconocido y nada estudiado por la crítica. En este trabajo pretendo hacer más accesibles estas obras al público hispano y, en definitiva, llamar la atención sobre ambos textos, que arrojan nueva luz sobre el quehacer poético de Cavafis entorno al tema homérico y resultan un complemento indispensable para el estudio de “Ítaca”.

El poema, del que se conocía únicamente el título, fue descubierto en 1984 entre los documentos del Archivo Cavafis y publicado por Savidis⁶. Hasta la publicación del texto la crítica había supuesto que era una primera versión desechada por su autor del conocido poema “Ítaca”, escrito en 1910 y publicado en 1911. Ahora sabemos que Cavafis escribió su “Segunda Odisea” en enero de 1894 y que el tratamiento del tema de Ulises —aun habiendo entre ambos poemas evidentes puntos de contacto y un marco común— difiere significativamente, como se verá, del que encontramos en “Ítaca”. El poema quedó relegado en un cajón, junto con tantos otros escritos en la misma época, y no fue dado nunca a la imprenta por Cavafis, poeta dado a una obsesiva y perfeccionista *labor limae* con su obra, no sabemos si porque el resultado final no le satisfizo plenamente— es bien conocida la exigencia y parquedad del poeta alejandrino a la hora de publicar su obra; de hecho, parte de los poemas que actualmente conforman su *Obra Completa* fueron explícitamente rechazados por su autor—.

Ofrezco a continuación el texto y la traducción del poema⁷:

Δευτέρα' Οδύσσεια

Dante, Infierno Canto XXVI

Tennyson “Ulises”

’ Οδύσσεια δευτέρα καί μεγάλη,
τῆς πρώτης μείζων ἴσως.’ Ἀλλά φεῦ
ἄνευ’ Ομήρου, ἄνευ ἑξαμέτρου.

5 Tampoco la crítica lo ha frecuentado mucho. Véase el trabajo de M. Pieris, “Second Odyssey in Cavafy and Sinopoulos”, P. Mackridge (ed.), *Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry. Essays in memory of C. A. Trypanis*, Londres, 1996, pp. 97-108.

6 G. Savidis, *Μικρά Καβαφικά*, Atenas, 1987, pp. 196-197. Según explica Savidis, se ha conservado sólo una fotocopia del texto, no el manuscrito autógrafo de Cavafis. Junto a “Segunda Odisea” se descubrieron otros cuatro inéditos, cf. G. Savidis, “Ἐξί νέα ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη”, *Τεύχη Α'*, 1986, pp. 7-20, incluido también en el volumen *Μικρά Καβαφικά*, pp. 343-353, por donde cito.

7 Sigo el texto que Savidis presenta en el citado *Μικρά Καβαφικά*. El poema no está incluido en las traducciones castellanas más conocidas: ni en la de J. M. Álvarez, *Poesía Completa*, Hiperión, Madrid, 1976 (con múltiples reediciones), ni en la de P. Bádenas, *Poesía Completa*, Alianza, Madrid, 1982, ni en la bilingüe de A. Silván, *Obra Poética Completa*, Ediciones La Palma, Madrid, 1991. Sí lo incluye M. Castillo Didier en su *Kavafis íntegro*, Santiago de Chile, 1991.

Ἦτο μικρόν τό πατρικό του δῶμα
ἦτο μικρόν τό πατρικό του ἄστυ,
καί ὅλη του ἡ Ἰθάκη ἦτο μικρά.

Τοῦ Τηλεμάχου ἡ στοργή, ἡ πίστις
τῆς Πηνελόπης, τοῦ πατρός τό γῆρας,
οἱ παλαιοί του φίλοι, τοῦ λαοῦ
τοῦ αφοσιωμένου ἡ ἀγάπη,
ἡ εὐτυχῆς ἀνάπαυσις τοῦ οἴκου
εἰσῆλθον ὡς ἀκτῖνες τῆς χαρᾶς
εἰς τήν καρδίαν τοῦ θαλασσοπόρου.

Καί ὡς ἀκτῖνες ἔδυσαν.

Ἡ δῖσα
ἐξύπνησεν ἐντός του τῆς θάλασσης.
Ἐμίσει τόν ἀέρα τῆς ξηρᾶς.
Τόν ὕπνον του ἐτάραττον τήν νύκτα
τῆς Ἑσπερίας τά φαντάσματα.
Ἡ νοσταλγία τόν κατέλαβε
τῶν ταξειδίων, καί τῶν πρωινῶν
ἀφίξεων εἰς τοὺς λιμένας ὅπου,
μέ τί χαράν, πρώτην φοράν ἐμβαίνεις.

Τοῦ Τηλεμάχου ἡ στοργή, ἡ πίστις
τῆς Πηνελόπης, τοῦ πατρός τό γῆρας,
οἱ παλαιοί του φίλοι, τοῦ λαοῦ
τοῦ αφοσιωμένου ἡ ἀγάπη,
καί τήν εἰρήνην καί ἀνάπαυσιν
τοῦ οἴκου ἐβαρύνθη.

Κ' ἔφυγεν.

Ὅτε δέ τῆς Ἰθάκης αἱ ἀκραὶ
ἐλειποθύμουν βαθμηδόν ἐμπρός του
κ' ἔπλεε πρὸς δυσμᾶς πλησίστιος,
πρὸς Ἰβήρας, πρὸς Ἡρακλείους στήλας,
μακρὰν παντός Ἀχαικοῦ πελάγους,
ἠσθάνθη ὅτι ἔζη πάλιν, ὅτι
ἀπέβαλλε τά ἐπαχθῆ δεσμά
γνωστῶν πραγμάτων καί οἰκιακῶν.
Καί ἡ τυχοδιώκτης του καρδία
ἠυφραίνετο ψυχρῶς, κενὴ ἀγάπης.

Segunda Odisea

Odisea segunda y grande
acaso mayor que la primera. Pero ¡ay!
sin Homero, sin hexámetros

Era pequeña su casa patria,
era pequeña su ciudad patria,
y toda su Ítaca era pequeña.

El cariño de Telémaco, la fidelidad
de Penélope, la vejez del padre,
sus antiguos amigos, el amor
de su entregado pueblo,
el feliz reposo del hogar
penetraron como rayos de alegría
en el corazón del surcador de mares.
Y como rayos se hundieron.

La sed de mar despertó en él.
Odiaba el aire de tierra firme
Por la noche perturbaban su sueño
los fantasmas de Hesperia.
Le atrapó la nostalgia de viajes,
de llegadas de mañana
a puertos donde, con qué alegría,
entras por primera vez.

El cariño de Telémaco, la fidelidad
de Penélope, la vejez del padre
sus antiguos amigos, el amor
de su entregado pueblo
y la paz y el reposo
del hogar le aburrieron.

Y se marchó.

Mientras las costas de Ítaca
se desvanecían poco a poco ante él,
y navegaba a toda vela hacia el oeste,
hacia Iberia, hacia las columnas de Hércules,
lejos de todo mar aqueo,
sintió que volvía a la vida, que

abandonaba las pesadas cadenas
de las cosas conocidas y familiares.
Y su corazón aventurero
se alegraba fríamente, vacío de amor.

II. EL ENSAYO “EL FIN DE ODISEO”

El segundo texto sobre el que me centraré es el ensayo en prosa de título Το τέλος τοῦ Οδυσσέως, en el que Cavafis analiza el tratamiento que hacen Dante y Tennyson del personaje de Ulises. La fecha de su composición, también el año 1894, pocos meses después de la redacción del poema “Segunda Odisea”, indica que Cavafis estuvo por aquellos meses reflexionando en torno al tema de Ulises y relejendo a Dante, motivado posiblemente, por la lectura o relectura del poema “Ulysses” de Tennyson (aparecido en el volumen *Poems* en 1842, aunque la redacción de la obra remonta a 1833)⁸, obra esta que en las décadas posteriores originó multitud de relecturas y “contralecturas”: además de las del propio Cavafis recordaremos *Laus vitae* de G. D’Annunzio (1903) o “El ultimo viaggio” de G. Pascoli (1904), por citar sólo algunas bien conocidas⁹.

Como en el caso de “Segunda Odisea”, el texto se mantuvo inédito en el Archivo Cavafis hasta su publicación por parte de Savidis en el año 1974¹⁰. No obstante, sobre su existencia se habían hecho públicas noticias con anterioridad: el propio Cavafis lo menciona en una carta a un amigo conocida desde 1948 y en el año 1966, el poeta heleno y premio nobel Giorgos Seferis dice, en una conferencia sobre Dante publicada en sus *Essays*, haber leído el manuscrito¹¹. Probablemente el artículo, al que el propio Cavafis en la carta mencionada llamó φιλολογική περιέργεια (“curiosidad filológica”), estaba destinado a ser publicado en alguna revista o periódico de Constantinopla o Alejandría, al igual que otros textos en prosa del mismo periodo.

A continuación damos una traducción del texto¹² que, al menos hasta donde tengo noticias, no ha sido hasta el momento vertido al castellano¹³:

8 Sabemos que en la biblioteca personal de Cavafis había un ejemplar de la obra del poeta inglés.

9 Al respecto, remito a la monografía ya citada de Standford, *The Ulysses Theme*. Por lo demás, no es Cavafis el único poeta al que atrajo la especulación sobre el tema de Ulises y la tríada Homero-Dante-Tennyson; un caso semejante, *mutatis mutandis*, es Borges (que también ensayó el tema odiseico en su poema “Odisea, libro vigésimo tercero”) y su artículo “El último viaje de Ulises” de sus *Nueve ensayos dantescos*.

10 Savidis lo publicó, seguido de unos comentarios, en la revista *Δοκίμια Β’*, Enero-Febrero, 1974, pp. 9-22. Está incluido también en el volumen recopilatorio *Μικρά Καβαφικά*, pp. 171-197, que es la edición que hemos consultado.

11 Tomo estas noticias de Savidis, *Μικρά Καβαφικά*, p.182. Sobre el comentario de Seferis volveré más adelante.

12 A lo largo del texto Cavafis cita frecuentemente los versos de Dante y de Tennyson; hemos optado por dejarlos en su lengua original (en cursiva) cuando así lo hace el alejandrino y por verterlos al castellano cuando Cavafis los traduce al griego (entrecomillados); recordamos que, en estos casos, los hemos traducido de la versión griega, no de los originales italiano e inglés.

13 Hay traducción española de una antología de textos en prosa de Cavafis, que no recoge el ensayo que tratamos: K. P. Kavafis, *Prosas*, trad. de J. García Vázquez y H. Silvestre Landrobe, Madrid, Tecnos, 1991.

“Homero termina su *Odisea* llevando de nuevo a Odiseo a Ítaca y devolviéndole su casa y su familia. Nos informa sin embargo de que Odiseo debe interrumpir su estancia en Ítaca a causa de un viaje que le ha sido impuesto en el Hades por Tiresias. Tiene que alcanzar las tierras de hombres que no conocen el mar, no comen sal y no tienen barcos. En cuanto llegue a este lugar sacrificará a Poseidón y volverá a su patria donde morirá tras alcanzar la vejez.

Otros escritores antiguos nos han proporcionado informaciones más concretas sobre el fin de Odiseo. Según ellos, Telégono, el hijo que el héroe tuvo con Circe, fue enviado por su madre en busca de su padre. Navegando cerca de Itaca comenzó a saquear la isla para abastecerse de alimentos. Odiseo y Telémaco se dirigen contra él y Telégono asesina a Odiseo, cuyo cuerpo es llevado a Eea. [Según algunos Circe lo resucitó]. Pese a todo, estos autores y Homero coinciden en que la muerte de Odiseo ocurrió en su querida Ítaca, donde al final, tras sus padecimientos, se había instalado y reinaba en paz.

Sin embargo, el gran poeta italiano Dante no está de acuerdo con ello. Envidiando la tranquilidad del héroe decidió sacarlo de su afortunado palacio y alejarlo de su familia y enviarlo —aguijoneado por la sed de viajes y de descubrimientos— a una navegación lejana y peligrosa en el curso de la cual naufraga y se ahoga.

El poeta inglés Tennyson continuó la tradición de Dante, con la diferencia de que no se refiere en ningún momento a la muerte del héroe. Sin embargo, este último viaje descrito por Tennyson no concuerda en absoluto con el viaje predicho por Tiresias, puesto que el poeta inglés dice explícitamente que Odiseo se marcha voluntariamente, contento, porque se aburre de Itaca y de la vida sencilla que lleva en ella. Por el contrario, en la *Odisea* la idea de esta nueva navegación, —a la cual cede como una obligación— parece desagradar hasta el extremo a Odiseo, cuyo único y ardiente deseo es vivir y morir en su patria.

Para que el lector se haga una idea de esta nueva narración de los últimos días de Odiseo añadiré aquí brevemente los pasajes del poeta italiano y del inglés.

En el Canto XXVI del *Infierno* Dante narra que, conducido por Virgilio, encontró en la octava “*Bolgia*” a Diomedes y a Odiseo. De inmediato sintió un fuerte deseo de conversar con ellos, pero Virgilio lo detuvo y prefirió hablar él mismo, no fuera a ser que los héroes, engreídos por su linaje griego, no quisieran responder a Dante.

*Lascia parlare a me: ch' io ho concetto
Ciò che tu vuoi: ch' é sarebbero schivi,
Perchè fur Greci, forse del tuo detto.*

Dirigiéndose a ellos les recuerda los versos con los que cantó a Odiseo en la *Eneida*

“¡Oh vosotros que sois dos
dentro de un único fuego! si cuando vivía
parecía digno de vuestra consideración;
si era digno de ella, poco o
bastante, cuando en el mundo
escribí versos sublimes, deteneos

y uno de vosotros que me diga
dónde fue a morir”

A esta llamada contesta Odiseo lo siguiente,

“Cuando me alejé de Circe
que me había escondido más de un año
allí cerca de Gaeta —aún antes
de que Eneas la llamara de tal modo-
ni la ternura hacia mi hijo
ni el respeto hacia el padre anciano
ni el amor que debía hacer dichosa a Penélope
pudieron dentro de mí vencer el deseo
que alimentaba de adquirir experiencia
del mundo, y conocimiento de la virtud
y de la maldad de los hombres.
Por ello me lancé con una única nave
al mar abierto, y con aquellos pocos
compañeros que me habían quedado.
Vi las dos orillas, a un lado
de España, a otro de Marruecos,
de Cerdeña, y del resto de las islas
que baña el mar aquel.
Yo y mis compañeros nos hicimos
viejos y lentos, cuando llegamos
a un lugar estrecho donde Hércules
colocó sus señales para que ningún
hombre osara ir más allá.
Dejé detrás de mí Sevilla, a la derecha,
y había llegado ya a Ceuta, a la izquierda.
Vosotros, dije, ¡oh hermanos! habéis alcanzado
Hesperia en medio de diez mil peligros.
No os neguéis, en lo poco de vida
que os queda, a adquirir experiencia
del mundo deshabitado siguiendo el camino del sol.
Pensad en la semilla de la que habéis nacido.
No estáis hechos para vivir como bestias,
sino para buscar virtud y conocimiento.
Con este breve discurso mío
infundí tal valor a mis compañeros
que con dificultad hubiera podido entonces
hacerlos retroceder en su marcha”

Persuadidos por Odiseo entraron a través de los estrechos y cuando habían recorrido una gran extensión de mar, de improviso

“Apareció ante nuestros ojos una montaña
confusamente, debido a su distancia,
y me pareció de tal altura
como nunca vi otra.
Nos pusimos contentos, pero nuestra alegría
se trocó al momento en lágrimas.
Porque de la nueva tierra se levantó
una tempestad que se lanzó contra la parte
delantera del barco. Tres veces
volteó al barco con todas las aguas.
La cuarta vez levantó en alto la popa
(según le pareció al Otro), hasta que de nuevo
el mar se cerró sobre nosotros”

El Odiseo de Tennyson no se encuentra en el Hades. Vive en Ítaca y le provoca nostalgia la vida perezosa que lleva allí, encerrado en la pequeña isla y ocupado en pequeños asuntos. El recuerdo de sus viajes no le permite estar en paz. Quiere viajar de nuevo, quiere viajar siempre. Le angustia la idea de que su carrera ha terminado: “Beberé la vida hasta las heces” dice —*I will drink life to the lees*—. Narra cuánto vio y conoció en el pasado — agrupaciones de hombres, costumbres, ciudades y gobiernos— y se vanagloria de que “no he sido en ellas insignificante, sino honrado por todas”. Pero no le basta con esta variada experiencia. Por el contrario, es una experiencia que le incita y empuja a conocer las tierras que no pudo visitar. Le aflige la idea de que el resto de su vida transcurra en vano.

*How dull it is to pause, to make an end,
To rust unburnished, not to shine in use!*

Respirar únicamente no es vivir

As though to breathe were Life

Su decisión está tomada

“el cetro y mi isla las dejo a mi hijo,
a mi querido Telémaco. Es adecuado para esta fatigosa labor:
una pausada sensatez para domesticar a este áspero pueblo
y para someterlo poco a poco a lo bueno y a lo útil.
Es irreprochable, permanece siempre en la esfera
de los intereses comunes. Además se enorgullecerá
de no abandonar jamás sus obligaciones

por blandura y cumplirá con el culto
debido a mis dioses familiares, cuando me haya ido.
Él trabaja en lo suyo. Yo trabajo en lo mío”.

El barco está listo y le espera. Llama a sus antiguos compañeros y les infunde valor: “Somos viejos”, confiesa, “pero también la vejez tiene todavía su trabajo y su honra. La muerte lo acaba todo: sin embargo somos capaces aún de hacer algo antes del fin, una obra noble, digna de hombres que han luchado con los dioses”.

En relación con esta llamada a sus antiguos compañeros, un crítico inglés —el Dr. Bayne— ha observado que tales compañeros no existían porque se habían ahogado todos en el mar, pero, añade “no censuraremos al poeta porque se los regale a Odiseo en su vejez”. Por supuesto que no censuraremos al poeta. Lejos de ello, hemos de aplaudirle. Los compañeros son absolutamente necesarios. Odiseo solo no podría marcharse, y sería del todo ingrato si sus compañeros fueran jóvenes marineros que no hubieran navegado por los lejanos mares. Era del todo preciso que tuviera a algunos de los antiguos compañeros —*souls that have toiled, and wrought, and fought with me*— para que le acompañasen en la gran navegación que va a emprender. Por lo demás, Tennyson toma a estos compañeros de la *Divina Comedia* — *Sol...con quella compagna picciola, dalla qual non fui deserto*.

Tennyson no nos dice claramente qué rumbo piensa tomar Odiseo, pero nos proporciona el indicio de que se dirigirá hacia occidente, cuando el héroe, entregado a su ensoñación, dice: “Quizá alcancemos las Islas de los Bienaventurados / y veamos al gran Aquiles”.

Estos son, brevemente, los hermosos pasajes de los dos poetas, [que añadieron una navegación más a las navegaciones homéricas de Odiseo].

Entre las muchas creaciones de la *Divina Comedia*, corresponde un lugar entre las primeras a este mito sobre Odiseo. No era posible dar a la carrera de Odiseo un final más adecuado e ilustre. Esta última navegación que emprende con la misma disposición, en su vejez, sin que ninguna causa externa contribuya a ello, ratifica la inclinación de su carácter a las aventuras y vagabundeos. En las navegaciones de la *Odisea*, lo persigue el odio de los dioses, pero su objetivo es siempre el regreso a la patria. Pero, vagabundo, viendo ciudades y pueblos de todo tipo, alimentando y a la vez excitando su curiosidad, es dominado por la magia de los viajes y de la búsqueda de nuevas tierras — y al llegar finalmente a su patria, halla que su patria no le complace, que su patria no le basta, que su patria no está más allí, sino en aquellas grandes extensiones de las que esta llena su vista. Es esta una conclusión derivada psicológicamente de la *Odisea*. Agamenón, si no hubiera encontrado una mujer infiel, habría vivido felizmente sus últimos años en Argos. Aquiles, si el Destino no hubiera decidido su muerte en Troya, habría sido el más feliz de los hombres viviendo honrado y temido por todos en Tesalia. Y Ayante, si hubiera vuelto a ver su patria, hubiera gobernado feliz entre los salaminos. A Menelao lo vemos en Esparta, en la cima de la felicidad, habitando su ilustre palacio lleno

“de oro y de ámbar y de plata y de marfil”
“Pues había como un brillo del sol o de la luna
en la casa de altos tejados del gran Menelao”¹⁴

14 Homero, *Odisea* 4, 73 y 45-46. Ambos pasajes describen la opulenta mansión de Menelao cuando recibe la visita de Telémaco.

divirtiéndose, participando en banquetes, celebrando bodas y amado con su Elena. Pero Odiseo era diferente de sus compañeros de armas. No era posible que Ítaca lo encerrara durante mucho tiempo. Fue el primero de aquellos grandes hombres —raza que por fuerza va desapareciendo gradualmente— que no se contentan con una esquina de la tierra, sino que aspiran a recorrer todo el mundo. De este modo —como era, si es que alguna vez existió de verdad— nos presenta Dante a Odiseo. Más allá de las Puertas de Hércules, lo envía al inmenso Océano Atlántico con valentía. Pero el Nuevo Mundo no era conocido en tiempos de Dante, y en lugar de recompensarle con América, el poético surcador de mares se ahoga lejos con la mirada perdida en la misteriosa *montagna bruta*, en la misteriosa *nuova terra*.

Sobre estos versos en sí mismos no tengo mucho que añadir. No difieren de muchos otros del *Infierno*. Encontramos en ellos las acostumbradas virtudes de la versificación y de la dicción de Dante —un ritmo encantador, una selección de palabras que expresan exactamente su sentido y nada más, una carencia de adjetivos superfluos. El verso de Dante, dice el escritor francés Rivarol, *se tient debout par la seule force du substantif et du verbe*. Sencillez y franqueza recorren todo su discurso y en medio de ellas brilla con viveza la llama emprendedora del héroe. No se jacta en su vejez, no se queja de ella. Simplemente cuenta,

Io e i compagni erravam vecchi e tardi

Sin alardes narra cómo llegó a los estrechos. Los seis versos del final son espléndidos:

*Chè dalla nuova terra un turbo nacque,
E percosse del legno il primo canto.
Tre volte il fe' girar con tutte l' acque;
Alla quarta levar la poppa in suso
E la prora ire in giù, com' altrui piacque,
Infiche il mar fu sopra noi richiuso.*

Son hermosos también los versos siguientes:

*E volta nostra poppa nel mattino,
De' remi facemmo ale al folle volo*

El segundo verso recuerda a Homero

“ni los remos de fácil manejo, que son las alas de las naves”¹⁵

Es una idea que encontramos también en “El remo alado” de Achileus Paraschos.

Los términos *folle volo* contienen el dejo de la melancolía de la Bolgia en la que ahora yace inactivo Odiseo, y recuerdan su agitado pasado y su malograda vida.

15 Homero, *Odisea* 11, 125 y 23, 272.

Al poeta inglés le corresponde un elogio menor, pues encontró ya lista la idea, la materia prima. Sin embargo, trabajó con ella como un experimentado artista. El Odiseo de Tennyson es más simpático que el Odiseo de Dante: en Tennyson es más un ser humano, en Dante es más un héroe. En Dante Odiseo se marcha únicamente porque no puede vencer el deseo de adquirir la experiencia del mundo,

*Divenir del mondo esperto
E degli vizii umani e del valore*

En Tennyson le empuja también el sentimiento de lo *incompris*, el tedio que le provoca la vida en su olvidada isla y la obligación de vivir con hombres inferiores a él que no le comprenden:

*A savage race
that hoard, and sleep, and feed, and know not me*

En la *Divina Comedia* no aparece huella alguna de este sentimiento que en Tennyson hace hablar también a Odiseo con indiferencia de su esposa, *matched with an aged wife*, y con algo de ironía sobre su hijo; por el contrario, en el *Infierno* habla casi con remordimiento, consciente de la *dolcezza del figlio* y de la *pietà del vecchio padre* y del *debito amore, lo qual dovea Penelope far lieta*.

En el poema de Tennyson pueden leerse unos elegantes versos que describen el paisaje. Se pensaría que Odiseo está cerca de la orilla; que pierde su mirada en el oscuro y susurrante mar, que está viendo el puerto y las velas del barco:

*There lies the port; the vessel puffs her sail;
There gloom the dark, broad seas...
The lights begin to twinkle from the rocks:
the long day wanes: the slow moon climbs: the deep
Moans round with many voices*

Dante describe a Odiseo en el Hades narrando su muerte, mientras que Tennyson lo describe en un monólogo en Ítaca antes de su partida. En ello es superior el poeta inglés. La indeterminación de los siguientes versos

*My purpose holds
To sail beyond the sunset, and the baths
Of all the western stars, until I die.
It may be that the gulphs will wash us down
It may be we shall touch the Happy Isles
And see the great Achilles whom we knew*

fascina al espíritu y presenta la imagen del barco de Odiseo avanzando hacia los grandes mares occidentales con sus dorados horizontes e islas desconocidas.

Es algo difícil y peligroso querer continuar la frase allí donde Homero decidió terminar y poner un punto. Pero es en las obras difíciles y peligrosas donde triunfan los grandes artistas. Creo que a partir de los pasajes y del resumen que he ofrecido — a pesar incluso de haberlos afeado con mi traducción y mi explicación- el lector estará de acuerdo con que la fantasía de Dante creó una imagen no indigna del *sovrano poeta*".

III. NOTAS A "SEGUNDA ODISEA"

Tras la lectura de "El fin de Odiseo", cabe preguntarse acerca de la relación entre "Segunda Odisea" y la *Odisea* homérica o, más exactamente, acerca del modo en que Cavafis se ha servido de Homero y en qué medida lo ha hecho. Todo ello nos lleva a la cuestión más amplia de la relación entre Cavafis y el poeta épico¹⁶.

En general suele decirse que Cavafis, al modo de los *poetae docti* de la antigua Alejandría, elige episodios poco conocidos de la tradición literaria griega, los revisa desde una óptica nueva o elige marcos geográficos e históricos poco frecuentados: por ello, frente a la estilizada sencillez del arcaísmo y al esplendor clásico, parece preferir los mundos en transición de los periodos helenístico e imperial o el entorno intelectual y erudito de Bizancio (es significativo, por ejemplo, que Cavafis fuera un ávido lector de la *Historia de la decadencia y ruina del Imperio Romano* de Gibbon). De algún modo es, desde este punto de vista, un poeta de los márgenes. Giorgos Seferis en su penetrante ensayo sobre los paralelismos entre Cavafis y T. S. Eliot dice acerca de este universo cavafiano:

"el mundo de Cavafis se encuentra en los confines de los lugares, de los hombres, de las épocas que con tanto cuidado identificaba; ahí donde se producen numerosas mezclas, desplazamientos, cambios, transgresiones; en ciudades que resplandecen y después se extinguen: Antioquía, Alejandría, Sidón, Seleucia, Osroene, Comagena"¹⁷.

Sus fuentes griegas más frecuentadas suelen ser, en consonancia con lo anterior, autores de la Antigüedad greco-romana y tardía, Filóstrato, Plutarco, Luciano, Artemidoro, Ateneo, los rétores de Segunda Sofística, los primeros padres cristianos o los cronistas bizantinos. Los protagonistas de muchos de sus poemas tildados de "históricos" son, a veces, grandes personajes tomados en el momento de su decadencia y derrota, como el inolvidable Antonio en el trance de abandonar Alejandría de "El dios abandona Antonio", a veces, personajes secundarios oscurecidos por la historia, en su mayoría procedentes de la Grecia más recóndita, más oriental y africana.

Naturalmente, poca cabida tienen en este universo los grandes héroes de la epopeya homérica y sus hazañas. Pese a todo Homero sí ha proporcionado material al poeta, por lo que

16 Sobre el tema de Homero en Cavafis puede verse el estudio general de D. Ricks, *The Shade of Homer. A Study in Modern Greek Poetry*, Cambridge, 1989, pp. 85-118. Ricks, pese a la fecha de su monografía (recordemos que el poema se había publicado unos años antes), todavía alude a "Segunda Odisea" como poema perdido, cf. p. 86.

17 Cito por la traducción de Selma Ancira en Giorgos Seferis, *El Estilo Griego I. K. P. Kavafis-T. S. Eliot*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 61.

puede hablarse incluso de un ciclo homérico en Cavafis o, mejor, como indica Savidis, de un ciclo iliádico¹⁸, que comprendería, en orden cronológico, el inédito “Marcha nocturna de Príamo” (1983), “Los caballos de Aquiles” (1897), “Las exequias de Sarpedón” (1892-98), “Troyanos” (1900) y “Deslealtad” (1903). Al listado propuesto por Savidis se ha añadido¹⁹ también “Interrupción” (1900) y el inédito “Cuando el vigía vio la luz” (1900), además de, por supuesto, “Ítaca” y “Segunda Odisea”, sobre los que luego volveré.

No es mi intención aquí hacer un estudio detenido de los poemas mencionados confrontándolos con Homero. Pero sí quisiera recordar que, al menos en los poemas que a mi juicio pueden ser considerados plenamente “homéricos”, Cavafis elige episodios concretos, acaso marginales, pero claramente basados en el épico, en los que —por mucho que, como se ha dicho más de una vez, el Homero de Cavafis fuera realmente el traducido al inglés por Pope y su lectura del épico estuviera mediatizada por la que hicieron los poetas victorianos²⁰— hay una clara reelaboración del texto homérico hasta el punto de que en algunos casos podría hablarse de paráfrasis o incluso de traducción. Así ocurre con “Marcha nocturna de Príamo”, donde se describe al anciano rey troyano avanzando en la noche para rogar a Aquiles la devolución del cadáver de su hijo Héctor (según lo narra Homero en la *Iliada* 24, 322 ss.). También con “Los caballos de Aquiles”, que se centra en el momento en que los caballos de Aquiles lloran por la muerte de Patroclo, cuyo texto de referencia se localiza también en la *Iliada* (17, 424 ss.). Igualmente, el poema “Exequias de Sarpedón”²¹ alude en un episodio secundario de la *Iliada* (16, 419 ss.): Sarpedón, caudillo de los licios, aliado de los troyanos e hijo de Zeus, muere en la batalla a manos de Patroclo y Zeus envía a Apolo a recuperar su cadáver. Febo lo lava, unge y viste y lo envía por medio de Sueño y Muerte a su patria para que reciba las exequias debidas.

No ocurre lo mismo, sin embargo, con otros poemas. “Deslealtad”, no puede, en mi opinión, considerarse un poema del ciclo homérico pese a que se haga referencia en él a la muerte del guerrero Aquiles (en el poema, el mismo Apolo que bendijo las bodas de Tetis con Peleo y predijo larga vida a su retoño Aquiles es quien finalmente lo mata en Troya). Realmente el texto de Cavafis es una reelaboración a partir de un pasaje de Platón en el que el filósofo ateniense —en un complicado juego intertextual tan del gusto de nuestro poeta alejandrino— cita un fragmento de una obra perdida de Esquilo²². Tampoco es homérico, desde este punto de vista, el poema “Interrupción”; en él Cavafis establece un paralelismo entre Demeter y Tetis por un lado y Metanira y Peleo por otro: pero la fuente para la historia de estos padres humanos precavidos y temerosos de la acción de las divinidades no es Homero. Nos remite, por ejemplo, al *Himno Homérico a Demeter* (para la historia de Metanira y Demofonte) y a la *Biblioteca* de Apolodoro (3, 171, para la reacción de Peleo ante los intentos de Tetis de hacer inmortal a Aquiles exponiéndolo al fuego). Finalmente, el poema

18 *Μικρά Καβαφικά*, p. 189.

19 Así, Castillo Didier en su traducción citada *Kavafis íntegro*, pp. 160-163.

20 Cf. al respecto, D. Ricks, *The Shade of Homer* ya citado, especialmente pp. 92 y ss.

21 Una primera versión del poema, de 1892, fue rechazada por Cavafis, que volvió sobre tema y le dio forma definitiva en 1898.

22 Concretamente, se trata de *República* II, 383 a-b y el texto de Esquilo es el fragmento 284 Mette, perteneciente a una obra sobre la muerte de Ayante.

“El vigía vio la luz” que Castillo Didier incluye en su relación de poemas homéricos no lo es claramente: tiene como punto de partida el prólogo del *Agamenón* de Esquilo, concretamente la escena de la *teichoscopia* y el momento en que el vigía divisa la antorcha encendida que anuncia el final de la guerra de Troya y, consecuentemente, el regreso a casa del rey tras una ausencia de diez años.

Un caso distinto es “Trojanos”: a diferencia de los citados antes, en los que hay una clara reelaboración a partir de un texto o episodio concreto —sea homérico o no—, en este poema no hay una referencia textual concreta, por mucho que el tema se encuadre de forma genérica en el contexto homérico de la Guerra de Troya. En el poema que comentamos, los trojanos, en abstracto, simbolizan el infortunio y la esperanza vana. Su ruina es inevitable, pues siempre un Aquiles les espera y les lloran desde las murallas Hécuba y Príamo.

Pues bien, “Segunda Odisea” es en realidad un poema de este tipo, por lo que no podría ser considerado homérico *strictu sensu*. Evidentemente reelabora el *mito* de Homero, convertido en arquetipo universal, pero no el *texto* de Homero según el procedimiento empleado en sus poemas plenamente homéricos. Desde este punto de vista “Segunda Odisea”, en su no-uso de Homero, estaría cercano a “Ítaca” desde luego²³, pero también a otros poemas de inspiración no homérica como “Termópilas”.

En todo caso, de la lectura del propio poema, sobre todo si se realiza de forma simultánea con “El fin de Odiseo”, resulta claro que el *καιρός*, el punto de partida del poema no es Homero, sino Dante y Tennyson, que, como recuerda Cavafis al final de su ensayo, continuaron allí donde acabó Homero y de quienes el alejandrino sí toma un material textual concreto para la elaboración de su obra. Desde esta perspectiva la odisea de Cavafis es, como el propio poema indica, una “odisea sin Homero”.

Evidentemente, la “materia prima” (por usar los términos empleados por Cavafis), es decir, la existencia de una segunda odisea, de nuevas aventuras de Ulises más allá de las contadas por Homero (y que contradicen absolutamente la profecía de Tiresias sobre el fin del héroe) es plenamente dantesca.

Ahora bien, en Dante el *nóstos* —esa nostalgia por la patria que es quizá el rasgo más distintivo del héroe homérico, ansioso por la llegada del *νόστιμον ἡμῶν*²⁴— no se cumple. Odiseo, según el relato del italiano, elegirá no llegar nunca a Ítaca, sino que envejecerá y encontrará la muerte en el mar. Cavafis, significativamente, elige la innovación introducida por Tennyson (igual que hará después Kazantzakis en su *Odisea*): el héroe regresa a su patria, pero desde allí, empujado por la sed de conocimientos, iniciará un segundo viaje. También se distancia Cavafis de Dante en la situación del poema; el Odiseo de Dante ya ha muerto y desde el Hades —en el que pena su osadía de haber querido traspasar los límites del conocimiento humano— narra su aventura. Por su parte, el alejandrino sigue de nuevo

23 Que tampoco podría considerarse, bajo este punto de vista, homérico. A propósito de Ítaca, dice Ricks, *ob. cit.*, pp. 86-87: “Ithaca, itself now proverbial, is about what is called an Odyssey rather than the Odyssey. In both cases we are dealing with a subject much broader than that of this book: not the Homeric poems and self-conscious allusion to them, but Homeric myths and their continuing currency. [...] The hunt for other literary sources, in the case of “Ithaca” at least, seems to be a never-ending one —Epicurus, Petronius, Dante, Du Bellay, Baudelaire, Tennyson— but traces of the Odyssey are only speculative found”.

24 Cf., por ejemplo, *Odisea* 5, 220.

la estela de Tennyson con alguna variación: el inglés presenta a su personaje en el trance de disponerse para la navegación, Cavafis le hace zarpar y ver las costas de Ítaca desvanecerse ante sus ojos. En cuanto al destino final del héroe, mientras que en Dante el τέλος de Ulises se ha cumplido y, una vez muerto, es su alma quien habla, y en Tennyson el final del héroe se alude mediante la mención al futuro encuentro con Aquiles (es decir, en Tennyson está presente, de forma velada, el infierno dantesco), en Cavafis hay una mayor ambigüedad. No hay mención alguna a su muerte: tan sólo nos dice que Ulises se aleja de su patria con el corazón “vacío de amor”, si bien cualquier lector avisado y conocedor de la tradición puede intuir cuál es el destino final de su viaje.

Otros elementos del poema de Cavafis están tomados —al margen de Tennyson— prácticamente de forma literal de Dante: así los motivos que según el italiano podían retener a su Odiseo en Ítaca —en traducción del propio Cavafis, ἡ πρὸς τὸν υἱὸν μου τρυφερότης (“la ternura hacia mi hijo”), τὸ πρὸς τὸν γέροντα πατέρα σέβας (“el respeto hacia el anciano padre”), ἡ ἀγάπη ἢ ὅποια ὄφειλεν εὐτυχῆ τὴν Πηνελόπην / νὰ κάμη (“el amor que debía hacer dichosa a Penélope”)— son los mismos que enumera el poeta alejandrino: el cariño hacia el hijo, la fidelidad hacia/de Penélope y la ancianidad del padre.

Ahora bien, Cavafis introduce en su caracterización del personaje algunos rasgos fundamentales que hacen del suyo un Ulises absolutamente tennysonian y le alejan del modelo dantesco. En primer lugar, dota a la decisión del héroe de abandonar la isla de una dimensión que podríamos denominar política o ciudadana, al incluir entre los vínculos de los que Odiseo se desembaraza al marchar de Ítaca a los “viejos amigos” y, sobre todo, al pueblo del que es caudillo (ese pueblo que le profesa su amor abnegadamente: τοῦ λαοῦ τοῦ ἀφοσιωμένου). Precisamente éste es uno de los rasgos más característicos del Ulises de Tennyson, que no duda en dejar su cetro —en una irónica cesión del poder— a su sensato hijo Telémaco para que se haga cargo de ese μόχθος, de ese penoso trabajo (según la versión de Cavafis, en el original inglés es *labour*) que es para él la labor del gobernante.

En segundo lugar, el motivo central para el nuevo viaje de Ulises según la versión de Tennyson es el rechazo a lo tedioso e insípido (*dull* es el término empleado por el poeta) de una vida sin brillo limitada a la pequeña Ítaca. Un rechazo que, como Cavafis agudamente hace notar en su ensayo, no va acompañado de ningún tipo de remordimiento, que, más bien al contrario, inspira distanciamiento, ironía e incluso cierta hostilidad ante las figuras de Penélope, de Telémaco y del “bárbaro pueblo que acumula, y duerme, y se alimenta, y no sabe quién soy”. En definitiva, el hastío que provoca la vida cotidiana y la seguridad del hogar, la losa pesada de la monotonía, el deseo de superación de la decrepitud y la muerte, el ansia de grandes obras y de reconocimiento: sentimientos todos ellos explorados hasta la saciedad por la sensibilidad moderna y que inevitablemente acercan a Cavafis más a Tennyson que a Dante. Como en el caso del inglés, también al Odiseo de Cavafis le aburrieron “las pesadas cadenas de las cosas conocidas y familiares” y se le hicieron aborrecibles (“odiaba la tierra firme”).

Por lo demás, el tema del *taedium vitae* atraviesa de forma recurrente la poesía de Cavafis, y era esperable que sea éste precisamente un rasgo que a nuestro poeta le interesara de forma especial del Ulises de Tennyson. El hastío de Odiseo en su pequeña Ítaca trae inevitablemente a la cabeza τὰ βαρετὰ ἐκεῖνα de los versos finales de “Monotonía”:

μῆνας περνᾶ καὶ φέρνει ἄλλον μῆνα. / Αὐτὰ ποῦ ἔρχονται καινεῖς εὐκόλα
τὰ εἰκάζει. / Εἶναι τὰ χθεσινὰ τὰ βαρετὰ ἐκεῖνα. / Καὶ καταντᾶ τὸ αὐριο
πιὰ σὰν αὐριο νὰ μὴ μοιάζει (*un mes pasa y trae otro mes. / Lo que viene se imagi-
na fácilmente / es lo de ayer, aquel tedio. / Y el mañana se agota ya como si no pareciera un
mañana*) o el tedio del alma paralizada en mitad de la noche de “Confusión” (καὶ περιμένω,
φθείρωμαι, καὶ ἀνιῶ, *y espero, me consumo y me hastío*). Con razón ha indicado Sa-
vidis²⁵ que “Segunda Odisea”, al margen del tema odiseico, forma una unidad temática con
otros poemas cavafianos de la misma época, como “Voces Dulces” (1894) o “La Ciudad”
(1910)²⁶, además de los ya mencionados “Confusión” (1896) y “Monotonía” (1908); en todos
ellos el tema del tedio vital, de la vida encerrada en la rutina y de la falta de escapatoria
ante la monotonía, es central.

En definitiva, así lo indica Cavafis en “El fin de Odiseo”, el Ulises de Tennyson resulta
más humano, menos héroe que el de Dante, y por ello también más cercano. Mientras que en
Dante Odiseo —que no tiene la experiencia del *nóstos*— sigue su viaje llevado por el deseo
de conocimiento, en Tennyson y en Cavafis Odiseo regresa a la patria y vuelve a marcharse
porque no le satisface lo que encuentra. Al personaje de Tennyson —y también, a mi juicio,
al de Cavafis— le repugna “la obligación de vivir con hombres inferiores a él que no le
comprenden”, según dice el alejandrino en “El fin de Odiseo”: ambos Ulises comparten el
mismo sentimiento de *incompris*.

A Cavafis, pues, no le interesa el héroe, sino el hombre, y lo encuentra en Tennyson, no
en Dante. Para concluir, me interesa rescatar la atinada reflexión que suscita en Seferis la
lectura del manuscrito de “El fin de Odiseo”:

“En general, este trabajo subraya para mi el hecho de que Kavafis, a pesar de
otorgar aquí el primer lugar al poeta italiano, no se ocupa particularmente en las
circunstancias de las almas después de la muerte. Kavafis era, para abreviar, ‘alejand-
rino’, no era ‘dantesco’”²⁷.

25 Cf. “Ἐξὶ νέα ποιήματα τοῦ Κ. Π. Καβάφη”, en *Μικρά Καβαφικά* ya citado, pp. 349-350.

26 En su versión definitiva este conocido poema es de 1910, pero se conserva una versión anterior titulada
“Otra vez en la misma ciudad” que data precisamente de 1894.

27 Cf. “En el 700 aniversario de Dante”, en G. Seferis, *El estilo griego III. Todo está lleno de dioses*, trad.
cast. Selma Ancira, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 215.