

Cavafis *queer* y escritura femenina en traducción

Queer Cavafy and Women's Writing in Translation

Thanos Chrysanthopoulos - thanoschrysan@hotmail.com

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Resumen

En un autoelogio Constantino Cavafis se presenta como el poeta griego ultramodernista de las generaciones futuras. En efecto, C. Cavafis ha logrado superar las barreras de la lengua y la cultura, y se trata de un fenómeno excepcional tanto en el mundo editorial como en el de la traducción literaria griega moderna. Han pasado 86 años desde su muerte y el poeta sigue siendo un código que nos invita a descifrarse. El corazón de su poesía se enmarca en la sexualidad durante la época victoriana en la encrucijada de las civilizaciones de Alejandría a comienzos del siglo XX. El poeta habla sobre una nueva identidad que surge en el ambiente de la Modernidad, la identidad homosexual. En pocas palabras, asocia el deseo, la pasión y el placer con la sexualidad, el poder, el tiempo, la identidad y la política. Todos estos aspectos han sido descritos por Dimitris Papanikolaou (2014), quien realiza el análisis de la obra de Cavafis desde una perspectiva *queer*, que los ubica en una categoría particular de poemas, los epigramas funerarios griegos. El poeta se apropia de la forma de los epigramas, caracterizada por la insinuación, la burla, la brevedad y la argucia, para referirse a la homosexualidad y sus implicaciones éticas y políticas. Esta apropiación del género poético resulta en una auto/homo/biografía basada en las historias de los homosexuales en un contexto histórico. Las técnicas empleadas tienen mucho en común con la escritura femenina basada en el arquetipo de Antígona. Basándose en el estudio de caso de Myriam Watthee-Delmotte (2016), se observa que la postura del autor tiene más en común con las mujeres que con los hombres. Con las herramientas de la literatura comparada, la traducción comparada y la traducción feminista/*queer*, el presente estudio de caso pretende examinar las convergencias entre la escritura femenina y aquella de Constantino Cavafis en el discurso elegíaco y cómo estas técnicas se representan en la traducción de D. Mendelshon (2012) al inglés, de M. Volkovitch (2017) al francés y de J. M. Macías (2015) al castellano. Partimos de la hipótesis de que la convergencia de Cavafis y las mujeres escritoras no es aleatoria porque su poesía se centra en una sexualidad oprimida y socialmente no aceptable, que a comienzos del siglo XX estaba sujeta a la descripción, a la categorización y al control. Por lo tanto, esta comunicación espera explorar posibles afinidades entre la poesía de Cavafis y las mujeres, otro grupo social históricamente oprimido.

Palabras clave: Constantino Cavafis, escritura femenina, discurso elegíaco, homosexualidad

Abstract

In a self-praise, Constantine Cavafis presents himself as the ultramodernist Greek poet for the future generations. Cavafis managed to overcome the barriers of language and culture. The poet continues to be an exceptional phenomenon in the publishing and translation world of modern Greek literature. 86 years have passed since his death and the poet is still a code that invites us to decipher. The heart of his poetry is sexuality during the Victorian era at the crossroads of the civilizations in Alexandria at the beginning of the 20th century. The poet speaks about a new identity that arises in Modernity, the homosexual identity. In short, the poet associates desire, passion and pleasure with sexuality, power, time, identity and politics. All these aspects described by Dimitris Papanikolaou (2014), who analyzes the work of Cavafis from a queer perspective, can be traced in a particular category of poems, the Greek funerary epigrams. The poet appropriates the form of the epigrams, characterized by insinuation, derision, brevity and sophistry, to refer to homosexuality and its ethical and political implications. The appropriation of this poetic genre results in

an auto/homo/biographics based on the stories of homosexuals in a historical context. The techniques that he employs have much in common with the writing of women based upon the Antigone archetype. Based on the case study by Myriam Watthee-Delmotte (2016), we observe that the poet has more in common with women than with men. With the tools of Comparative Literature, Comparative Translation and Feminist/Queer Translation, this case study aims to examine the convergences between women's writing and that of Constantine Cavafis in elegiac discourse and how these techniques are employed in translation of his poems, by D. Mendelshon (2012) into English, by M. Volkovitch (2017) into French and by J. M. Macías (2015) into Spanish. Our hypothesis is that this convergence is not random because his poetry focuses on an oppressed and socially unacceptable sexuality, which at the beginning of the 20th century was tied to description, categorization and control. Therefore, with this representation we expect to explore possible affinities between Cavafis' poetry and women's prose, which has also been a historically oppressed social group.

Keys words: Constantine Cavafis, women's writing, elegiac discourse, homosexuality

Cavafis *queer* y escritura femenina en traducción

1. Introducción¹

La cineasta, editora, artista, activista y pionera del movimiento LGBTQ+ en Grecia, Paola Revenioti, realizó en un documental una constatación muy importante sobre el tema que analizaremos con mayor detenimiento en la presente ponencia.

Y en esos momentos, cuando eras una persona *queer* y no había ningún movimiento para apoyarte, recurriamos a Cavafis y los mitos de la Grecia antigua para tener un trasfondo ideológico, y dejar claro que no éramos los pervertidos como la sociedad solía llamarnos.² (PaolaProjectTeam, 2013, trad. nuestra)

Estas ideas confirman la concepción académica/literaria extendida de que la poesía de Cavafis constituyó un importante punto de referencia para la formación de la identidad (homo)sexual entre los siglos XIX y XX en Alejandría. Durante el siglo XIX el poeta produjo un discurso radical sobre la sexualidad de la «nueva fase del amor»³ (Kavafis, 2009, p. 35, trad. nuestra), como caracterizó su época. En la Alejandría de la Europa colonialista durante la época victoriana y eduardiana, el interés sobre el marco legal y religioso de los actos sexuales pecaminosos e ilegales se renovó. El interés médico se centró en las diferencias sexuales y la categorización de los cuerpos. Parte de la ansiedad social era: la higiene pública, las fobias sexuales, como la masturbación y la espermatorrea, la pureza racial, la eugenesia, la explosión demográfica (maltusianismo) y el antagonismo étnico (Papanikolaou, 2015, p. 132, trad. nuestra). Todos estos temas estaban promovidos y conformaban la *scientia sexualis* de esta época. Entonces, el poeta se apropió de estos discursos sexuales y logró subvertir su contenido de una manera poética al mismo tiempo ocultando y revelando el secreto a voces. En lugar de una representación enfermiza, fóbica y sensacionalista de la vida homosexual, nos ofreció una perspectiva poética, estética y moral de la (homo)sexualidad.

Sin embargo, la crítica griega trató la homosexualidad en la obra del poeta alejandrino como una enfermedad durante la década de 1940 y la rechazó desde un punto de vista étnico y ético desde la década de 1960 en adelante (Papanikolaou, 2015, p. 54). De esta manera, el poeta fue representado como un homosexual envejecido, pasivo, infravalorado y caprichoso. No obstante, la nueva crítica occidental de los últimos años, que se distanciaba de este prisma fóbico y trivializante, se centró en la identidad sexual construida por Cavafis, un hombre blanco, occidental y homosexual en vísperas del siglo XX que, con realismo y lirismo, describía la vida de los homosexuales que conformaban la identidad y la comunidad homosexual.

¹ El presente estudio es un parte de mi contribución «Los múltiples espejos en la poesía de sexualidad de Constantino Cavafis» del proyecto de investigación «La traducción de sexualidades en tensión en textos literarios feministas y LGBTQ+»

² Κι εκείνες τις εποχές, όταν είσαι ιδιαίτερος άνθρωπος και δεν έχεις κάποιο κίνημα να σε στηρίζει, καταφεύγαμε στον Καβάφη και τις ιστορίες της Αρχαίας Ελλάδας για να έχουμε ένα ιδεολογικό υπόβαθρο, δηλαδή ότι δεν είμαστε οι ανώμαλοι που θέλει η κοινωνία να μας λείει.

³ Νέα φάσι του έρωτος

2. Cavafis y la escritura femenina en la encrucijada

En un caso de estudio, Myriam Watthee-Delmotte (2016) intenta resaltar las dimensiones que distinguen la manera en que las mujeres y los hombres escriben en el género literario llamado «tombeau littéraire», un tipo de poemario poético conmemorativo surgido en el Renacimiento que abrevia de la tradición griega. Teniendo en consideración como arquetipo el mito de Antígona, la investigadora analizó tres perspectivas diferentes en la manera de escribir entre las mujeres y los hombres. En particular, el «tombeau littéraire» como un género conmemorativo, es decir, escrito para recordar a alguien, honrar su memoria y darle reconocimiento, deviene un locus dedicado a los muertos que podemos visitar en el futuro para honrar su memoria. Antígona fue el arquetipo de esta acción, que resultó ser subversiva, ya que decidió rebelarse contra Creonte, su tío, que encarna la autoridad y el poder estatal, enterrando a su hermano y realizando sobre su cuerpo los correspondientes ritos. Erigir una estela conmemorativa es uno de estos honores fúnebres. La investigadora describió este género como «estelas, monumentos funerarios hechos de palabras»⁴ (Watthee-Delmotte, 2016, p. 89, trad. nuestra). Este género, que surgió en Francia durante el Renacimiento, nos recuerda el epigrama funerario clásico, que se separó gradualmente de las estelas funerarias y se convirtió en un género autónomo con elementos estéticos y literarios propios. Entre 1893 y 1928, Cavafis escribió algunos poemas que estaban influenciados por la poesía funeral clásica y helenística. Estos poemas no son un lamento macabro o un elogio fúnebre, sino el espejo de un dipolo, de amor y de muerte, es decir, la muerte descrita a través del amor y el amor evocado a través de la muerte. Los poemas combinan el arte refinado con la sencillez de las imágenes de una vida bella, que incluye juventud, pasiones, belleza y gustos sofisticados, y que se aprecia a través de la experiencia de la muerte, que actúa como antídoto al dolor.

En su investigación, Myriam Watthee-Delmotte (2016) identifica tres puntos que son complementarios y trazan la línea divisoria entre la escritura de las mujeres y de los hombres. En primer lugar, a nivel sociológico, según la autora la posición y la actitud de las mujeres hacia la muerte es diferente de la de los hombres debido a los distintos antecedentes societales que suponen diferentes modelos de comportamiento. Las mujeres cuidan de los muertos y asumen la función de miróforas o plañideras. De esta manera, las mujeres están presentes en los eventos fundamentales como el nacimiento y la muerte. El luto se expresa a través de los gestos, los rituales y las narraciones para aliviar el dolor, mientras que la dimensión de esta función sirve para construir y consolidar comunidades imaginadas. Por el contrario, los hombres tienen una actitud distinta hacia el difunto, ya que hablan con él en pie de igualdad. Por lo tanto, queda claro que las mujeres mantienen una postura de servicio mientras que los hombres mantienen una postura de autoridad. En el caso de Cavafis, la cuestión se complejiza, porque su poesía es consciente de esta interdependencia de dos poderes. En particular, la poesía destaca el tema de manipular la vida del otro utilizando principalmente el poder de la descripción, de la diferencia social y del amor. En estas tumbas imaginarias, la voz de Cavafis parece ser una voz privilegiada e innovadora de la auto/homo/biografía. Para que esta voz se escuche, los cuerpos de los jóvenes se convierten en objetos de un voyerismo voraz, que se describen como pasivos, constreñidos, silenciosos o muertos. De esta manera, el poder del servicio y de la autoridad se hallan entrelazados o se socavan mutuamente.

⁴ des stèles, des monuments funéraires faits de mots

En segundo término, a nivel semiológico, la investigadora identifica una diferencia sexual entre las mujeres y los hombres. Las mujeres quieren, a través de su descripción, dar carne y hueso a los fallecidos. Por esta razón, hacen hincapié en la descripción de sus aspectos físicos. Por lo tanto, la escritura femenina está en el nivel del índice, según la teoría de los signos de Peirce (en San Juan, 2011, p. 51), es decir, se trata de la huella de una presencia que está ausente. En contraste, los hombres se refieren a los muertos al nivel del símbolo, esto es, como un signo que hace referencia a la realidad por convención. Concretamente, el muerto se ha despojado de la carne y lo que queda es su obra o, en otras palabras, su espíritu. A través de sus epigramas, el poeta proporciona la imagen y la forma de los jóvenes como fuente de inspiración para el amor, la amistad y la poesía. «Pero perdimos de él lo más valioso: su belleza» (Cavafis, 2015, p. 79) son las palabras con las que el poeta resume la estética del poema. La forma, la belleza y la imagen son las que el poeta intenta rescatar en su obra a través de la memoria. Así, observamos que la corporalidad del joven se refleja en la forma del epigrama. En particular, Cavafis se apropia del epigrama griego, que se caracteriza por su brevedad, una indicación del ciclo de vida corto y efímero de los jóvenes, y combina la sencillez con el lenguaje elegante. Asimismo, en especial en el poema «En el mes de Atir», el poeta recrea la forma de las estelas funerarias introduciendo versos mutilados y letras borradas, que sirven como el signo de un significado subyacente. El poeta no puede leer bien la estela porque tal vez la mira con los ojos humedecidos, con un sentimiento que revela su agonía mental. Así, la forma del epigrama arroja luz sobre el mundo psíquico del poeta. Se identifica con la escritura femenina a través de sus epigramas, en los que glorifica la belleza, el amor de los amigos y los momentos cotidianos de los muertos, en especial a través de la memoria, que revela una presencia que está ausente.

1) Με δυσκολία διαβάζω στην πέτρα την αρχαία.
 «Κύ[ρι]ε Ιησού Χριστέ». Ένα «Ψυ[χ]ήν» διακρίνω.
 «Εν τω μη[νί] Αθύρ» «Ο Λεύκιο[ς] ε[κοιμ]ήθη».
 Στη μνεία της ηλικίας «Εβί[ωσ]εν ετών»,
 το Κάππα Ζήτα δείχνει που νέος εκοιμήθη.
 Μεσ στα φθαρμένα βλέπω «Αυτό[ν]... Αλεξανδρέα».
 Μετά έχει τρεις γραμμές πολύ ακρωτηριασμένες·
 μα κάτι λέξεις βγάζω — σαν «δ[ά]κρυα ημών», «οδύνην»,
 κατόπιν πάλι «δάκρυα», και «[ημ]ίν τοις [φ]ίλοις πένθος».
 Με φαίνεται που ο Λεύκιος μέγανως θ' αγαπήθη.
 Εν τω μηνί Αθύρ ο Λεύκιος εκοιμήθη.

(Cavafis, 2015, p. 105-6)

a) With difficulty I read upon this ancient stone
 "O Lo[r]d Jesus Christ." I can just discern a "So[u]l."
 "In the mon[th] of Hathor" "Leuciu[s] went to his re[s]t."
 Where they record his age "The span of years he li[ve]d"
 the Kappa Zeta is proof that he went to his rest a youth.

Amidst the erosion I see "Hi[m] . . . Alexandrian."
 Then there are three lines radically cut short;
 but some words I can make out— like "our t[e]ars, "the pain,"
 "tears" again further down, and "grief for [u]s, his [f]riends."
 In love, it seems to me, Leucius was greatly blessed.
 In the month of Hathor Leucius went to his rest.

(Cavafy, 2012, p. 70)

b) Je lis péniblement sur cette pierre antique.
 « Le Se[ig]neur Jésus Christ ». Je distingue le mot « A[m]e ».
 « Durant le [mo]is d'Athyr ». « Leukio[s] s'est e[ndo]rmi. »
 À la mention « an[n]ées de vie... »
 les lettres KZ montrent que jeune il s'endormit.
 Je lis malgré l'usure « lui-mê[me] Alexandrin ».
 Puis viennent trois lignes très abîmées ;
 je reconnais des mots — « nos l[a]rmes », « douleur »,
 puis encore « nos larmes », « deuil pour [no]us ses am[i]s ».
 Leukios, me semble-t-il fut grandement aimé.
 Durant le mois d'Athyr Leukios s'est endormi.

(Cavàfis, 2017, p. 217)

c) Leo con dificultad en la vieja piedra:

«Se[ño]r Jesu Cristo». Un «A[l] ma» distingo.
 En el me[s] de Atir» «Leucio descansó».
 Donde menciona la edad «Vi[vi]ó hasta»,
 y esas dos letras muestran que descansó joven.
 Veo en la parte corrupta «A est[e]...Alejandrino».
 Después hay tres líneas muy mutiladas,
 pero algunas palabras saco, como «nuestras l[á]grimas», «pena»,
 otra vez «lágrimas», y «duelo para [no]sotros sus [a]migos».
 Imagino que Leucio hubo de ser grandemente amado.
 En el mes de Atir Leucio descansó.

(Cavafis, 2015, pp. 107-108)

Una característica común de los jóvenes que han muerto es la edad, la belleza legendaria y la tendencia a los abusos. La identidad de los muertos ya es visible desde el título del poema, que es característico de una poesía subjetiva sobre un evento que dejó una marca indeleble en las vidas de las personas implicadas y destaca el dolor individualizado. Los epigramas se refieren a la muerte prematura de un joven con una belleza exquisita de entre 22 y 29 años, una edad en que el joven «hermoso/e interesante, cual si se mostrara en la sazón/de sus completas dotes sensuales» (Cavafis, 2015, p. 231). La edad está vinculada a la belleza y a la vida licenciosa, a la que los jóvenes se entregan plenamente. Los epigramas se ubican en varios reinos helenísticos en un período de decadencia y sincretismo, es decir, cuando predominó una amalgama de etnias y religiones. Esta es una referencia a la Alejandría en la que vivía el poeta a principios del siglo XIX, que oscilaba entre la idolatría y el cristianismo, así como entre la sabiduría armoniosa y la belleza y la pasión del placer. No sería exagerado afirmar que la palabra «alejandrino», según Dimitris Papanikolaou (2014, p. 271), representa una referencia codificada al reconocimiento de la identidad homosexual, que sirve de hilo entre la persona, el escritor y el lector.

La belleza y la vida hedonista y lasciva de los jóvenes resultan evidentes en cinco epigramas: «Tumba de Eurión», «Tumba de Iasis», «Tumba de Lanis», «En el mes de Atir» y «Para Amonis, que murió a los 29 años, en el 610». En los cinco epigramas el poeta alaba la belleza divina de los jóvenes, que es una fuente de inspiración y digna de guardarla en nuestra memoria. Concretamente, en «Tumba de Eurión» y «Tumba de Iasis», el poeta describe la belleza refulgente de los jóvenes, una belleza tan grande que se compara con la de los dioses.

2) [...] Χάσαμεν όμως το πιο τίμιο — την μορφή του,
 που ήτανε σαν μια απολλώνια οπτασία.

(Cavafis, 2015, p. 78)

a) [...] Nevertheless we've lost what was most dear: his beauty,
which was like an Apollonian vision.

(Cavafy, 2012, p. 35)

b) [...] Nous manque le meilleur : son image physique,
vision unique, apollinienne.

(Cavàfis, 2017, p. 185)

c) [...] Pero perdimos de él lo más valioso: su belleza,
que a una visión de Apolo se asemejaba.

(Cavafis, 2015, p. 79)

3) [...] Μ' εθαύμασαν βαθεῖς σοφοί· κ' ἐπίσης ο ἐπιπόλαιος,
ο ἀπλοῦς λαός. Καὶ χαίρομουν ἴσα καὶ γιὰ
τὰ δυο. Μὰ ἀπ' το πολὺ νὰ μ' ἔχει ὁ κόσμος Νάρκισσο κ' Ἑρμῆ, [...]

(Cavafis, 2015, p. 106)

a) [...] Admired by men of deep learning—and also by the less profound,
the common folk. Both gave equal joy
to me. But they took me so often for a Narcissus or a Hermes [...]

(Cavafy, 2012, p. 67)

b) [...] Loué des grands esprits, mais aussi du futile
petit peuple. Et je fus fier à égalité
des deux. Mais toujours pris pour Hermès ou Narcisse, [...]

(Cavàfis, 2017, p. 215)

c) [...] Profundos sabios me admiraron; y también las triviales, las simples gentes.
Y ambas cosas, igualmente, me placían.

Mas por lo mucho que el pueblo me asemejó a Narciso y Hermes, [...]

(Cavafis, 2015, p. 107)

En los epigramas «Tumba de Lanis» y «Para Amonis, que murió a los 29 años, en el 610», el poeta se aleja de la forma del epigrama clásico y desarrolla composiciones poéticas más complejas. El amor y la amistad de los jóvenes salen a relucir en varios puntos un dolor moderado y agudo. La belleza y la imagen de los dos muertos se convierten en ocasión para momentos artísticos sobresalientes. En particular, el pintor quiere pintar a Lanis como Jacinto, el famoso amante de Apolo, pero el joven, consciente de su belleza, quiere retratarlo como es, más bello que los dioses. Amonis se convierte en la fuente de inspiración para que Rafael componga un epitafio, tratando de hacer una transfusión de emociones de un idioma a otro para que se retrate la expresión profunda del dolor y la bella imagen del joven.

4) [...] Μα ο Λάνης σου δεν δάνειζε την εμορφιά του έτσι·
και σταθερά εναντιωθείς είπε να παρουσιάσει
όχι διόλου τον Υάκινθον, όχι κανέναν άλλον,
αλλά τον Λάνη, υιό του Ραμετίχου, Αλεξανδρέα.

(Cavafis, 2015, p. 118)

a) [...] But your Lanes didn't loan out his beauty like that;
and objecting firmly he told him to represent
neither Hyacinth nor anyone else,
but Lanes, son of Rhametichos, an Alexandrian.

(Cavafy, 2012, p. 66)

b) [...] Mais ton Lanès ne prêtait pas ainsi son charme :
refusant fermement, il imposa au peintre
de figurer non pas Hyacinthe ou quelqu'un d'autre,
mais Lanès, fils de Rhamétique, Alexandrin.

(Cavafis, 2017, p. 232)

c) [...] Pero tu Lanis no prestaba su belleza así;
y entre firme oposición dijo que no aparecería
en absoluto de Jacinto, ni de ningún otro,
sino cual Lanis, hijo de Ramético, alejandrino.

(Cavafis, 2015, p. 119)

5) [...] Βέβαια θα πεις για τα ποιήματά του—

αλλά να πεις και για την εμορφιά του,
για την λεπτή εμορφιά του που αγαπήσαμε. [...]

(Cavafis, 2015, p. 110)

a) [...] Certainly you'll talk about his poetry—
but do say something, too, about his beauty,
about the delicate beauty that we loved. [...]

(Cavafy, 2012, p. 71)

b) [...] Tu parleras, bien sûr, de ses poèmes —
Mais parle aussi de sa beauté,
sa délicate beauté tant aimée de nous tous. [...]

(Cavàfis, 2017, p. 211)

c) [...] Por supuesto, hablarás de sus poemas,
mas también has de referir su belleza,
de esa que amamos, su sutil belleza. [...]

(Cavafis, 2015, p. 111)

Por último, la tercera diferencia entre las actitudes de mujeres y hombres en la investigación de Myriam Watthee-Delmotte (2016) es la posición del sujeto que escribe en relación con el fallecido. Las mujeres están acostumbradas a adornar el texto con su propia presencia, poniendo de manifiesto así su vínculo emocional con los muertos. La investigadora expresa que esta proximidad con los muertos es una «exterioridad interiorizada, no del orden exterior, sino del interior»⁵ (Watthee-Delmotte, 2016, p. 97, trad. nuestra). El texto se convierte en un lugar de reconocimiento del muerto y de la oferta de todo aquello que la sociedad le negó cuando aún estaba vivo. Así, el texto actúa como un lugar literario y estético que, al utilizar un lenguaje elegante, nos hace recordar a los muertos y recibir un placer estético renovado, es decir, un feliz recuerdo del fallecido. De manera similar, Cavafis cuenta la vida de los jóvenes a través de una multitud de voces que suenan como un conjunto vocal, a saber, la voz del poeta, del lector, del viajero, de los seres queridos y de los muertos. Sin embargo, la voz del poeta es reconocible y nos invita a un hermoso recuerdo con una tendencia a idealizar la muerte. En particular, la muerte y el dolor pueden haber sido agudos, pero la felicidad es posible sin inquietudes metafísicas. El poeta se refleja en los epigramas. Además, con este espejo el poeta no solo se mira, sino también mira a la comunidad que intenta crear con su escritura al igual que las mujeres.

El poeta no solo se refiere a la belleza de los jóvenes, sino también al amor y la amistad que disfrutaban con sus prójimos, creando así la conciencia de comunidad. Dentro de estos cinco

⁵Extériorité intériorisée, non pas de l'ordre du dehors, mais du dedans

epigramas, notamos que el uso de la primera persona del plural y la referencia codificada a Alejandría con la palabra «alejandrino» tienen un lugar destacado. Esto funciona como el espejo del poeta y de la comunidad que está tratando de crear. Los traductores de la obra de Cavafis no dejan de traducir estas dos referencias, que hacen que el sentido de pertenencia a una comunidad sea visible para el público meta. Específicamente, la referencia a «alejandrino» se introduce en el epigrama como una identidad, que se asocia con la belleza, con el amor y con la vida hedonista.

6) [...] η καταχρήσεις μ' έφθειραν, μ' εσκότωσαν. Διαβάτη,
αν είσαι Αλεξανδρεύς, δεν θα επικρίνεις. Ξέρεις την ορμή
του βίου μας· τι θέρμην έχει· τι ηδονή υπερτάτη.

(Cavafis, 2015, p. 106)

a) [...] that excess wore me out, and killed me. Passerby,
if you're an Alexandrian you won't judge me. You know the yearnings
of our life; what heat they hold; what pleasures most high.

(Cavafy, 2012, p. 67)

b) [...] Les excès m'ont usé, m'ont achevé. Passant,
es-tu alexandrin ? Tu sais combien propice
est notre ville ardente au plaisir tout-puissant.

(Cavafis, 2017, p. 215)

c) [...] me consumió la vida licenciosa, me mataron. Viajero,
si eres alejandrino, no me juzgues. Bien conoces el ímpetu
de nuestra vida: qué ardor posee, qué suprema sensualidad.

(Cavafis, 2015, p. 107)

7) [...] Ραφαήλ, οι στίχοι σου έτσι να γραφούν
που νάχουν, ξέρεις, από την ζωή μας μέσα των,
που κι ο ρυθμός κ' η κάθε φράσις να δηλούν
που γι' Αλεξανδρινό γράφει Αλεξανδρινός.

(Cavafis, 2015, p. 110)

a) [...] Raphael, your verses should be written
so that they have, you know, something our life within them,

so that the rhythm and every phrasing makes it clear
that an Alexandrian is writing for an Alexandrian.

(Cavafy, 2012, p. 71)

b) [...] Rafäil, ces vers-là doivent, tu l'as compris,
être un reflet de notre vie à nous,
et chaque phrase laisser noir qu'ils sont écrits
sur un Alexandrin pour un Alexandrin.

(Cavàfis, 2017, p. 211)

c) [...] Tus versos, Rafael, se escriban de tal modo
que lleven –ya sabes– algo de nuestra vida en ellos
y pueda verse en el ritmo, en cada frase
que de un alejandrino que escribe es otro alejandrino.

(Cavafis, 2015, p. 111)

La voz del poeta en los epigramas es una voz en colectividad y pluralidad, una comunidad que se organiza sobre la base del reconocimiento, las emociones, la confianza y el contacto. Las personas homosexuales se hacen amigos, destacando la organización moral de una comunidad que compite con la violencia de los rótulos sociales y la categorización.

El poeta alejandrino construye mausoleos textuales donde encierra «lo más valioso: su belleza» de los hermosos jóvenes muertos con características comunes y forma la microhistoria erótica homosexual interrumpida por la muerte, es decir, forjando un *monumentum perennius* de un erotografía de muerte.⁶ (Mitsikakos, 2017, trad. nuestra).

Esta microhistoria saca a la luz una comunidad de homosexuales reunidos en un espacio, queda forma a una subcultura con sus propios espacios y códigos.

3. Conclusiones

En conclusión, queda claro que Cavafis se apropia de este género poético para crear islotes de auto/homo/biografía, es decir, historias homosexuales en un pasado pseudohistórico, para resaltar la construcción del deseo y la interacción de la sexualidad con la moral, la imposición, la determinación, la estética (Papanikolaou, 2014, pp. 254-255, trad. nuestra). La forma de describir a los muertos, que actúan como un *alter ego* de los homosexuales de su tiempo, nos recuerda cómo las cuatro mujeres describen a sus difuntos en el estudio de caso de Watthee-Delmotte (2016).

⁶ Ο Αλεξανδρινός οικοδομεί κειμενικά μανσωλεία όπου περικλείει «το πιο τίμιο-την μορφή» νέων ωραίων νεκρών με σταθερά χαρακτηριστικά αλλά και την ομόφυλη ερωτική τους μικροϊστορία την οποία διακόπτει ο θάνατος, ήτοι λαξεύει ένα *monumentum perennius* μιας ερωτογραφίας θανάτου.

Aunque la muestra es de envergadura reducida, puede proporcionar una base para futuras investigaciones entre las escritoras y Cavafis sobre la construcción del discurso elegíaco. Tanto las escritoras como Cavafis describen los aspectos físicos de los difuntos, a través de la memoria con habilidad mientras que esta descripción está en todoazonada con su propia presencia. Los traductores de la obra poética de Cavafis logran transmitir el clima de una melancolía tranquila y moderada que esconde un dolor profundo. En el nivel de la microestructura, con los medios lingüísticos de su cultura, los traductores conservan la postura y el estilo del poeta, quien elogia la belleza absoluta al tiempo que consolida una comunidad de hombres homosexuales. Quizás una razón para esta convergencia esté relacionada con la opresión histórica del grupo social de las mujeres y los gais, con el resultado de que los dos grupos sociales desarrollan códigos comunes de expresión en una sociedad heterosexista. Los traductores, que actúan como lectores críticos del texto de origen, perciben esta condición y la forma en que se construyó el discurso elegíaco, como lo hace Antígona, un arquetipo femenino que desafía las leyes del poder para obedecer las leyes no escritas e inmutables de los dioses y construye una estela a su hermano como se merece. Del mismo modo, las mujeres y los gais, como grupos sociales oprimidos en la historia, desafían el marco patriarcal del poder y se atreven a expresar su propio discurso.

Referencias bibliográficas

- Cavafis, C. P. (2015). *Poesía Completa*. (Traductor Macías, Juan Manuel). Valencia, España: Editorial Pre-Textos.
- Cavafis, C. (2017). *Tous les poèmes*. (Traductor Volkovitch, Michel). Atenas, Grecia: Le miel des anges.
- Cavafy, C. P. (2012). *Complete Poems*. (Traductor Mendelsohn, Daniel). Nueva York, Estados Unidos: Alfred A. Knopf.
- Kavafis, Konstantinos P. (2009). *Anékdota Simiómata Piitikís kai Ithikís* [Notas inéditas sobre Poética y Ética]. Atenas, Grecia: Ermis.
- Mitsikakos, V. (02 mayo, 2017). Παράλληλες ὁδὲς «στὴν πέτρα τῆν ἀρχαία» – Κ.Π. Καυάφης καὶ Κατερίνα Ἀγγελάκη-Royk [Odas paralelas «en la vieja piedra» – C. P. Cavafis y Katerina Angelaki-Rooke] [Artículo en web]. Recuperado de <http://www.poein.gr/2017/05/02/dhanueceao-uayo-oci-dhyona-oci-anassa-edh-eaauoco-eae-eaoanssia-aaaaeuec-nioe-anuoae-i-aaosseco-icooeueio/>.
- PaolaProjectTeam (10 septiembre, 2013). Πρώτο Νεκροταφείο Αθηνών: Ένας Περίπατος με την Πάολα - First Cemetery of Athens: A Walk with Paola [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=bbnORpedk0&t=194s>.
- Papanikolaou, D. (2014). *San ki emena kamōmenoi: O omofylofilos Kavafis kai i poiitiki tis sexoyalikoitis* [Creado como yo: El homosexual Cavafis y la poética de la sexualidad]. Atenas, Grecia: Ekdoseis Patakis.
- San Juan, E. (2011). A Preface to Charles Sanders Peirce's Theory of Signs. *Philippine Journal of Social Sciences and Humanities University of the Philippines Visayas Volume*, vol. 16 (no. 2), p.p. 49-56.
- Wathee-Delmotte, M. (2016). Antigone écrivain : le tombeau littéraire au féminin. En Metka Zupančič (ed.), *La mythocritique contemporaine au féminin : dialogue entre théorie et pratique* (pp. 87-98). París, Francia: Kathala.