EL HABITAR POÉTICO EN LA OBRA DE KONSTANDINOS KAVAFIS

Jacqueline Faure-Aprosio
Universidad Nacional de Atenas. Grecia

Gerardo Saelzer-Canouet
Universidad Austral de Chile. Chile

Resumen: La poesía ha resultado ser un importante recurso exploratorio para la arquitectura. A la luz de unos versos de Hölderlin y de la interpretación hecha por Heidegger, se examinan rasgos de la obra de Konstandinos Kavafis conectados con el "habitar poético", la vivencia y el espacio urbanos, así como con el paisaje, un concepto que tiende a enriquecerse y hacerse más complejo.

Palabras clave: Habitar poético - Kavafis - Ciudad - Metáfora - Eros

POETIC DWELLING IN CONSTANTINE CAVAFY´S WORK

Abstract: Poetry has proved an important exploratory resource in architecture. In the light of some verses by Hölderlin and the correspondent Heidegger´s interpretation, the present article focuses on those informing aspects in Constantinos Cavafy´s work closely connected with "poetic dwelling", urban experience and urban space, as well as with landscape, a basic concept which tends to become richer and more complex.

Keywords: Poetic dwelling - Cavafy - City - Metaphor - Eros

Recibido: 30.9.16 - Aceptado: 28.12.16

Correspondencia: Jacqueline Faure Aprosio
Email: jfaureaprosio@gmail.com
Doctoranda en Traducción Literaria, Universidad Nacional de Atenas.
Campus Zografou, Atenas, Grecia.

Correspondencia: Gerardo Saelzer Canouet
Email: gerardo.saelzer@uach.cl
Profesor Instituto de Arquitectura y Urbanismo.
Facultad de Arquitectura y Artes. Universidad Austral de Chile.
Los Encinos 220, Campus La Teja, Valdivia. Chile.

"De la casa, ambiente, de los locales, del barrio
que veo y por donde camino; años y años.

Te he creado en alegría y en penas:
con tantas circunstancias, con tantas cosas.

Y todo entero te hiciste sentimiento, para mí".

(K. Kavafis, "En el mismo espacio", 1929)[1]

Introducción: poesía del habitar

El interés cada vez mayor por la obra kavafiana entre académicos y profesionales fuera del campo de las letras griegas fue lo que motivó la presentación del recital de poesía "La ciudad-metáfora de Konstandinos Kavafis" en la Facultad de Arquitectura y Artes de la Universidad Austral de Chile en mayo de 2016[2]. Esta actividad derivó en una serie de ideas acerca del paisaje, así como de la vivencia y el espacio urbanos, expuestas en el presente artículo. No se pretende aquí hacer un estudio sobre el paisaje o el espacio urbanos sino detenernos en ciertos rasgos de la obra de Kavafis que, por su profundidad, pueden contribuir a la comprensión de estas nociones cuya descripción tanto en las ciencias como en las artes ha ido incorporando nuevos elementos y aspectos.

En el ámbito americano las conexiones entre poesía y arquitectura se han venido materializando por medio de teorías como los poemas "Amereida" (*Amereida I* y *II*, 1986) y las "travesías" de grupos universitarios, donde los parajes (paisajes) del continente se apoyan en relaciones complejas.[3]

1 Traducción de J. Faure A.

2 La actividad se describe en la nota 7.

3 "Amereida" es un viaje exploratorio realizado en 1965 por diversos artistas y arquitectos, registrado con textos y dibujos en una bitácora. Comenzaba en Tierra del Fuego y debía culminar en Santa Cruz de la Sierra (Bolivia). Esta "primera travesía" queda inconclusa por razones políticas y logísticas. La fundación de civilizaciones, las interpretaciones históricas, la construcción de relatos míticos, las manifestaciones poéticas de la realidad del grupo en viaje y de la geografía que los rodea están presentes en el argumento de la travesía. La *Eneida* de Virgilio, punto de referencia, y la totalidad del continente americano

En cuanto a los términos paisaje y paisajismo, estos suelen usarse indistintamente en la bibliografía y van acompañados de calificativos como "cultural, urbano, industrial", etc., para describir realidades análogas. El paisaje heredado por la historia, en concreto, implica la memoria, que además puede ocuparse de una metáfora. Es el caso de la arqueología urbana planteada por Saelzer y Urbina (2015), refiriéndose a un tipo de paisajismo de una ciudad fluvial del sur de Chile. Es también, entre otros, el caso de *Amereida*, que ha creado hasta este momento una metáfora de América, y el de Kavafis, con su metáfora de Alejandría.

La metáfora constituye una pieza clave en la experiencia arquitectura-poesía, donde interesa el proceso creador vinculado a los espacios, sean geográficos, urbanos, históricos o de otra índole. Ciertos espacios, a su vez, adquieren un sentido en la medida que se habitan y "se viven".

El poeta Friedrich Hölderlin, quien se proponía rescatar vitalmente el espíritu de la Grecia clásica y su mitología, en una de sus composiciones tardías ("En un azul amable...")[4] cantaba "poéticamente habita el hombre sobre la tierra". Estos versos que encierran justamente una sentencia sobre el habitar, nos llevan a preguntarnos hasta qué punto la misma se refleja en algún tipo de símbolo y metáfora existente en el propio paisaje formado por los hombres en la ciudad.

La sentencia del romántico alemán es refrendada por Heidegger, filósofo que se ocupa de definir el espacio donde ocurre este habitar poético, en una conferencia homónima (2001) y en su ensayo "Hölderlin y la esencia de la poesía" (1992). Sin embargo, no se trata de aquel concepto que él vincula con el de "espaciar" —en la medida que el-estar-*en*-el-mundo

derivan en la fusión América-Eneida: Amereida, la Eneida de América. Es la América analizada a la luz de los viajes de Eneas y la fundación mítica de Roma. Amereida también es el viaje relatado en clave poética y los apuntes de bitácoras. A partir de 1983 y a modo de continuación del propósito del grupo de 1965, estas travesías forman parte de la malla curricular de la Escuela de Arquitectura y Diseños de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y se reflejan en creación cultural, viajes de estudio, exposiciones, construcción de obras efímeras en diversas geografías y poblados, y publicaciones (*Amereida Travesías 1984-1988, 1989*). Inspirador de los viajes fue el poeta Godofredo Iommi, protagonista del recorrido de 1965.

4 "In lieblicher Bläue". El poema completo está incluido en la conferencia de Heidegger citada en la Bibliografía.

(constitutivo del *Dasein*) es lo que abre y da espacio, haciéndolo luego accesible al conocimiento, y facilitando el habitar humano (*Ser y tiempo*, "El arte y el espacio"). Analizando el poema en cuestión, Heidegger entiende que al espacio del habitar poético "pertenece tanto el cielo como la tierra", y puesto que "la divinidad es la medida con la cual el hombre establece las medidas de su habitar", en dicha dimensión intermedia, donde "el cielo lleva a la tierra y la tierra al cielo" (2001, p. 145-146), se habita poéticamente. Es más, explica el pensador, habitar poéticamente "significa estar en la presencia de los dioses y ser tocado por la esencia de las cosas" (1992, p. 6).

Ahora bien, dado que un notable poeta de la modernidad, Konstandinos Kavafis, recrea e integra lo helénico y lo urbano para crear su propia metáfora de la ciudad, intentaremos examinar, a la luz de estas consideraciones, la relación del espacio y el habitar a través de su mirada.

Poesía kavafiana. Alejandría, memoria y eros

Kavafis y la ciudad [5]

El hecho de que la vida de Konstandinos P. Kavafis (1863-1933) trascurriera lejos de las fronteras nacionales del Estado griego, haciendo que su identidad de poeta se moldeara de forma particular y que su estilo no se correspondiese con las normas literarias de Atenas, núcleo intelectual de sus connacionales en aquella época, es de sobra sabido. Otro tanto ocurre con su origen, la cosmopolita Alejandría: punto estratégico para los capitales europeos, hogar de una numerosa comunidad griega, y que lo vio nacer, crecer y alejarse más de una vez para regresar definitivamente a los 22 años de edad, cuando Egipto ya era un protectorado británico.

Su ciudad natal lo marca. Aun cuando varias urbes helénicas pueden ser el ambiente para sus versos, la milenaria Alejandría constituye la materia prima con la que trabaja fundamentalmente Kavafis. Dentro de esta, la presencia griega, permanente, se ve elaborada en un juego profundo y reflexivo entre el pasado y el presente. El resultado es la proyección de una "*grecidad"*, como la denomina Castillo (2007, p. 77), diacrónica, ufana y trágica, y la creación, como veremos, de un espacio simbólico donde los seres, antiguos o contemporáneos, se muestran, según el caso, en

5 La vida y obra del poeta son tratadas ampliamente por M. Castillo Didier (2007 y 2014).

un fondo hecho de calles, plazas, teatros, palacios, habitaciones, iglesias, cementerios, o de sitios impropios para la recreación poética, como algún rincón miserable, un taller humilde, tabernas y cafés, tiendas de accesorios personales, etc. Así lo percibe Karandonis (1963), quien asimismo ve en Kavafis a un "cautivo de la urbe" (p.1501-1502). De hecho, la muerte encuentra al "viejo poeta" en su ciudad el día de su cumpleaños.

Lengua y estilo

Seferis (s.f.) es quien afirma que el verso kavafiano es un "verso que *piensa*". Al reflexionar sobre el habitar poético, esta cualidad ha sido una de las más valiosas, invitando a un diálogo donde se debe saber tratar con el escepticismo, el pesimismo, el sentido de la fatalidad, y la sutil ironía que distinguen el discurso del poeta. Su voz pausada, grave, emocionalmente distanciada y aristocrática es la de un poeta cerebral que va insinuando mucho más de lo que abiertamente expresa.

La lengua utilizada por Kavafis también nos ocupa dada la perspectiva histórica involucrada en la misma y en nuestra problemática. Como indica Castillo (2007), hay en ella una asimilación de formas y términos arcaizantes de diferentes períodos del mundo helénico —posible gracias a la continuidad de la lengua griega— y una incorporación de los mismos en la base demótica (hablada) o popular[6] (p. 256-263). Así, el poeta logra que estos interactúen con formas contemporáneas, dialectales y con el tono conversacional de un ámbito urbano. En este lenguaje que apenas puede insinuarse en una traducción, Ivanovich (s.f.) reconoce un carácter ¨mestizo¨ desde el punto de vista no solo estilístico sino también cultural e histórico (p. 108).

Memoria, Eros y el espacio

Independientemente de la clasificación temática de los poemas (filosóficos o especulativos, históricos, y eróticos), y de que Kavafis trabaje en sus composiciones históricas de preferencia con material de la época helenística y con figuras trágicas o sin peso significativo u olvidadas, hay en todos ellos dos componentes medulares y constantes: la memoria y el amor sensual.

6 Sobre la evolución de la lengua griega véase M. Castillo y P. Mackridge en la Bibliografía.

En primer lugar, en esa continua lucha contra el olvido, Kavafis, al hacer uso del pasado e interpretar la existencia por medio de este, se convierte en un "poeta histórico" o "poeta historiador", que es como Castillo traduce "piitís historikós", caracterización usada por el propio Kavafis (2007, p. 19).

El segundo componente, el amor sensual, constituye para el poeta igualmente un medio para conocer y comprender la vida, como observa Chioles (1984). La razón (*Logos),* en el pensamiento de Occidente ha absorbido al erotismo (*Eros*), afirma, citando a Marcuse, y lo que logra el alejandrino precisamente es restituir esta dimensión armándose del poder de la reminiscencia. Surge entonces, a su juicio, una "realidad mítica" movida por dos aliados, la memoria (facultad intelectual) y Eros (irracional), donde se recupera lo prohibido y reprimido, lo inconfesable, donde lo oculto sale a la luz, y donde el espacio se convierte tanto en un paisaje emocional como en una conciencia. En dicho proceso la "sustancia (calles de la ciudad, muros, ventanas)" es desmontada para perpetuarse como "espíritu". Además, el reconocer y comprender al Eros de la cultura helénica, asociado a la belleza en un amplio sentido, tiene al mismo tiempo una contrapartida: el poder de asegurar la "supervivencia de la mente", es decir, el equilibrio mental basado en la armonía de fuerzas (p. 27-29), algo que subyace en la poesía de Kavafis.

Por otro lado, Chioles sostiene que las imágenes prohibidas (y rescatadas), estrechamente vinculadas a Eros y la memoria, pasan a ser aspectos constitutivos de la dialéctica de las ideas y de la dialéctica de la historia, algo que Kavafis quizá intuya, advierte, cuando él mismo enumera las diferentes áreas que toca su poesía (p. 27).

Desde una perspectiva arquitectónica, Kolonas (2013) observa la iconografía del espacio urbano de Alejandría en las imágenes kavafianas y distingue una correlación entre este y el erotismo. Así, en la ciudad antigua ve proyectado todo un sistema social que acepta libremente la dimensión erótica, situación que contrasta con la marginalidad de la misma encerrada en la iconografía de la urbe contemporánea (p. 51, 57).

Por su parte, Assmann (2011), al examinar la construcción de la memoria cultural y las metáforas de la memoria, arguye que estas últimas resaltan justamente lo oculto y lo inaccesible. En su opinión, la noción de profundidades ocultas —asociada a la imagen de una excavación arqueológica— logra aproximar las metáforas del espacio a la noción de latencia, que es temporal, estableciéndose de este modo un lazo entre las

metáforas espaciales y las temporales (p. 138), conjunción sobre la que se sustenta la relación entre memoria y lugar. Al respecto, la autora (cit. en Zylberman, 2013) propone la expresión "lugares de memoria¨, la cual lleva a preguntarse si el ser humano es quien recuerda los lugares o si los lugares en sí son portadores de una memoria superior a la nuestra (p. 7).

Por último, Calvino (1995), quien plantea la experiencia de ciudad moderna, aclara que el evocar ciudades arcaicas supone tener en frente las contemporáneas, y que cada vez estas son más difíciles de "vivir" (p. 17). "La verdadera Berenice", una de sus urbes "invisibles", la caracteriza como "una sucesión en el tiempo de ciudades diferentes", y añade que "todas las Berenices futuras están ya presentes en este instante, envueltas la una dentro de la otra, comprimidas, apretadas, inextricables" (p 248).

Todo lo anterior parece explicar que un lugar casi desprovisto de testimonios arqueológicos materiales, como lo es Alejandría, pueda mostrarse como un mito, una metáfora y como "ciudad de la memoria", que es lo que ocurre en Kavafis. De hecho, su obra es la que le proporciona, según Haag (cit. en Castillo, 2007), "el eslabón imaginativo entre el pasado y el presente" (p. 31). Y si esta ciudad, de acuerdo al mismo autor, funciona como una novela en Durrell, con el alejandrino lo hace como poesía (p. 32). En otras palabras, la ciudad llega a existir ¨poéticamente¨.

El habitar poético en los poemas de la ciudad [7]

La indagación del habitar a través de la creación kavafiana nos pone en contacto con una serie de relaciones en las cuales las fuerzas históricas y sociales a veces se amalgaman con la sensualidad creando determinados

7 Los poemas forman parte de "La ciudad-metáfora de Konstandinos Kavafis", recital llevado a cabo en la Universidad Austral de Chile, Valdivia, en mayo de 2016, y auspiciado por la Facultad de Arquitectura y Artes, y la de Filosofía y Humanidades. La lectura de doce poemas —en castellano y en griego— comentados, estuvo a cargo de los autores del presente artículo, y parcialmente fue complementada con recursos visuales. Casi la totalidad de los textos en castellano provienen de la traducción de Miguel Castillo Didier (*Kavafis íntegro*, 2007). La lectura en griego pretendía acercarnos intuitivamente al tono de los poemas, y funcionar como un mecanismo adicional de indagación atendiendo a la cualidad icónica de las palabras, que hace que estas puedan entregar una imagen de lo que representan no solo a nivel semántico sino también fónico. Es lo que en un texto literario Berman (2005) reconoce como "superficies de iconicidad" y que toda traducción altera necesariamente.

tipos de espacios. A continuación, trataremos de distinguir algunos de ellos antes de describir su conexión con el habitar poético.

En "Que el dios abandonaba a Antonio" [Apolipin o theós Andonion], junto con el hecho histórico (la inminente caída de Alejandría en manos de Octavio), aparece un espacio cuya sustancia —gloria, poder, conocimiento y placeres, casi una divinidad en sí— se intensifica al alejarse por sí misma. Marco Antonio, frente a la pérdida absoluta, que incluye la de Eros, debe mostrarse digno hasta el último momento:

> [...]
> Como preparado desde tiempo atrás, como valiente,
> dile adiós a Alejandría que se aleja.
> [...]
> acércate resueltamente a la ventana,
> y escucha con emoción, mas no
> con los ruegos y lamentos de los cobardes,
> como último placer los sones,
> los maravillosos instrumentos del cortejo misterioso,
> y dile adiós, a la Alejandría que pierdes. (p.341).

En "La gloria de los Ptolomeos" [I doxa ton Ptolemeon], los placeres ostentados representan el componente erótico, el cual, sumado al resto, hace de Alejandría una ciudad incomparable. La arrogancia del monarca que se jacta de su reino de esplendor (¿Ptolomeo II Filadelfo?), dos siglos y medio antes de la tragedia, proyecta un espacio hecho de estímulos que es posible hallar solo en un contexto urbano privilegiado: placeres, sin medida; riquezas, las mayores; ciencia, artes, filosofía, las más altas.

Los poemas que describen acontecimientos públicos, la participación y los sentimientos de un pueblo pueden mostrar la falta de visión de los muchos, así como la verdad que en ocasiones estos optan por desechar. Es el caso de "El año 31 a.C. en Alejandría" [To trianda ena pro Jristú stin Alexandria], que representa la atmósfera social en los días de la batalla naval de Actium (31 a.C.). Cleopatra, al encubrir la derrota de Marco Antonio por medio de fiestas en honor a la supuesta victoria, engaña a su pueblo. En estos versos que tocan la relación entre la ignorancia, el engaño y el costo político, Eros está insinuado en las esencias aromáticas que un vendedor ambulante de afeites va pregonando en el momento en

que la multitud se entrega al jolgorio:

> De su pequeño villorrio, cerca de los suburbios
> [...]
> arribó el buhonero. E "¡Incienso!" y "¡Goma!"
> "¡Aceite exquisito!" "¡Perfume para el pelo!"
> por las calles vocea [...]
> La turba lo empuja, lo arrastra, lo atropella.
> Y cuando ya totalmente sorprendido, pregunta
> "¿Qué locura es ésta?",
>
> uno le arroja también a él la gigantesca mentira
> del palacio — que en Grecia vence Antonio. (p. 477).

"La satrapía" [I satrapía] enfoca el sistema democrático del mundo griego antiguo, en contraposición con la monarquía y el sistema satrápico de Persia. Aun así, la carga psicológica de los involucrados es lo que despliega los espacios vivos, no los hechos históricos en sí (el exilio de algún político que busca refugio entre los persas). La polis, como entorno abierto al reconocimiento público y los honores, se deja sentir por la añoranza y la desesperanza:

> [...]
> y vas donde el rey Artajerjes
> que benignamente te acoge en su corte,
> y te ofrece satrapías y cosas semejantes.
> Y tú las aceptas con desesperanza
> [...]
> Otras busca tu alma, por otras llora;
> el elogio del Pueblo y de los Sofistas,
> los difíciles e inapreciables "Bravo";
> el Ágora, el Teatro, y las Coronas.
> [...] (p. 338).

"Herodes Ático" [Irodis Attikós] nos lleva a la Atenas del siglo II d.C., inserta ya en el Imperio Romano. La excepcional elocuencia de Herodes funciona como un modelo hechizante para la élite; la sola imagen mental de este orador griego es capaz de distraer el pensamiento de la

juventud de cualquier urbe grecorromana. Los versos parecen un elogio, pero en realidad mediante la ironía revelan una situación trágica dentro de un espacio hecho de pérdida: si bien el invasor se ha ido helenizando, al pueblo conquistado esa presencia le ha costado su independencia intelectual. Así, los griegos se limitan ahora a seguir ciegamente, sin pensar:

> Qué gloria es ésta la de Herodes Ático.
>
> [...]
> Cuántos jóvenes ahora en Alejandría,
> en Antioquía, o en Berito
> (los rétores del mañana que prepara el helenismo),
> cuando se reúnen en los selectos banquetes
> donde la charla ora versa sobre bellas cuestiones de sofística,
> ora de sus exquisitos asuntos del amor. De repente callan abstraídos.
> [...]
> y piensan en la suerte de Herodes —
> ¿qué otro sofista mereció aquello?—
> que cual sea lo que quiere o lo que haga
> lo sigan los helenos (¡los helenos!)
> sin juzgar o discutir,
> ni elegir ya, lo sigan solamente. (p. 362).

Las necrópolis, espacios de la muerte, son el marco de los "epígrafes funerarios¨ o poemas eróticos que guardan la memoria de personas que en vida fueron de gran belleza y que la muerte se llevó prematuramente. Funcionan, pues, como testimonios del amor y de los goces interrumpidos. Un ejemplo es el siguiente poema que merece especial atención.

"En el mes de Athyr" [En do miní Athyr] una persona de la época contemporánea camina por un cementerio de los primeros siglos del cristianismo; se detiene frente a una lápida con una inscripción en griego, la cual, gracias al interés del visitante, va entregando aspectos de un joven (Leukios) que como muchos en su tiempo no había abandonado del todo las costumbres paganas. Así lo indica la mención, en su lápida, de Jesucristo junto con la del mes egipcio de Athír (entre el noveno y el undécimo mes de nuestro calendario), conectado con Athyr o Hathor, diosa del amor sensual y de los sepulcros. Un elemento de la época clásica se evidencia en la forma de dar la edad del joven fallecido, mediante las letras

KZ que equivalen a 27. Su muerte la representa la imagen del sueño (el verbo "dormirse", ἐκοιμήθη en el original), que, a nuestro juicio, no deja de estar asociada aquí con una imagen erótica.

Las dificultades que encuentra el visitante para leer el epígrafe se expresan mediante recursos visuales y fónicos los cuales, de acuerdo con Ivanovich (s.f.), simbolizan las interrupciones y las asociaciones del pensamiento: primero, los huecos que dividen cada verso en dos porciones y segundo, las letras entre corchetes que representan los fragmentos deteriorados de la lápida que va restaurando el hablante mentalmente (p. 109).

Esta lectura, como aproximación al sincretismo alejandrino, viene a dar una suerte de ejercicio arqueológico que saca a la superficie al menos tres tipos de memoria asociados al (a los) espacio(s) en juego: la material (lápida), la histórica (testimonio de la persona muerta y de su época) y la emotiva (testimonio de la belleza y la sensualidad perdidas). Para destacar este valor arqueológico, hemos utilizado el color gris para el hablante poético principal, es decir, el visitante, y el negro para la voz de los fragmentos de la lápida:

Con dificultad leo sobre la antigua piedra.
"Se[ño]r Iesu Christo". Un "Al[ma]" distingo.
"En el me[s] de Athyr" "Leukio[s] se ha dormido"
En la mención de la edad "Pasara en v[id]a años"
La Kappa Zeta muestra que joven se ha dormido.
Entre lo carcomido veo "A é[l]…Alexandrino".
Luego hay tres líneas del todo arruinadas;
Mas algo voy captando – como"dolor" y "l[á]grimas",
después otra vez "lágrimas" y "[l]os amigos llorámosle".
Se me hace que Leukios grandemente fue querido.
En el mes de Athyr Leukios se ha dormido.[8]

Ahora, si la Antigüedad sirve al poeta para bosquejar el peso de las emociones de la vida pública y la experiencia colectiva, así como el hedonismo, la opulencia y la muerte, es en el plano contemporáneo donde la sensualidad y la nostalgia se perciben como experiencia individual.

8 Esta versión de "En do miní Athyr" fue realizada tomando como base la traducción castellana de V. Ivanovich (s.f., p. 111).

"En frente de la casa" [Kato ap' to spiti] muestra cómo la reminiscencia del cuerpo se activa en contacto con los rincones de la ciudad que el hablante frecuentaba de joven y que estaban conectados con el amor sensual. No se trata de un simple recuerdo sino de una experiencia capaz de liberar una tremenda carga de emociones que transmuta incluso el espacio:

Ayer mientras caminaba por un barrio
apartado, pasé por frente de la casa
donde solía entrar cuando era joven.
Allí, mi cuerpo Eros había dominado
con su poder maravilloso.
Y ayer
cuando pasé por la vieja calle,
se embellecieron al punto por el encanto del amor
los negocios, las aceras, las piedras
y murallas, y balcones, y ventanas:
nada feo quedó allí.
Y mientras estaba detenido, y contemplaba la puerta,
y permanecía detenido, y me tardaba allí delante
de la casa
todo mi ser entregaba
la guardada emoción del placer. (p. 435).

Los primeros versos de "A la entrada del café" [Stu kafeníu tin ísodo] nos llevan a un entorno en extremo prosaico, el cual se borra instantáneamente frente a la admiración por un cuerpo perfecto parangonado con una escultura cuya hechura divina guarda un sello sensual:

Algo que dijeron al lado mío
dirigió mi atención a la entrada del café.
Y vi el hermoso cuerpo que parecía
como si Eros lo hubiese forjado con su más
consumada experiencia —
[...]
y dejando a través del tacto de sus manos
un sentimiento en la frente, en los ojos, y en los labios (377).

En "Murallas" [Tiji] la sensación de aislamiento se materializa en la edificación de una obra defensiva, símbolo de la marginación social de la que es víctima el hablante y de la imposibilidad de realizarse en libertad. Es un espacio de reclusión porque encierra, y de exclusión porque aparta y deja fuera del mundo:

> Sin consideración, sin piedad, sin recato
> grandes y altas murallas en torno mío construyeron.
> [...]
> Pero nunca escuché ruido ni rumor de constructores.
> Imperceptiblemente fuera del mundo me encerraron.
> (p. 398).

"La ciudad" [I polis], poema especulativo cuyo título parece resumir toda la obra del alejandrino, se presenta como una conversación en la que se enfrentan el deseo de abandonar un lugar y la imposibilidad de ello. Huida y regreso a un "mismo" espacio que ata, dos fuerzas antagónicas. Cada palabra de la primera estrofa, que expresa el deseo de cambio, recibe una respuesta negativa y tajante en la segunda estrofa, planteando así la condena al fracaso:

> Dijiste: "Iré a otra tierra, iré a otro mar.
> Otra ciudad ha de hallarse mejor que ésta.
> […]
> Donde mis ojos vuelva, donde quiera que mire
> oscuras ruinas de mi vida veo aquí,
> donde tantos años pasé y destruí y perdí".
>
> Nuevos lugares no hallarás, no hallarás otros mares.
> La ciudad te seguirá. Vagarás
> por las mismas calles. Y en los mismos barrios
> te harás viejo
> […]
> Así como tu vida la arruinaste aquí
> en este rincón pequeño, en toda la tierra la destruiste
> (p. 337)

Es evidente que los poemas "La ciudad" y "Que el dios abandonaba a Antonio" presentan la metáfora de Alejandría desde perspectivas contrarias pues en el primero alguien intenta alejarse de la ciudad sin conseguirlo, mientras que en el segundo la ciudad es la que se aleja por sí misma.

Por último, "Itaca" [Ithaki], a primera vista no debería encontrarse en esta selección dado su contenido de travesía marítima. Pero sus versos, aun cuando hacen referencia al crecimiento personal (intelectual y emocional) mediante la superación de temores y prejuicios inherentes, evocan, desde otro ángulo, el viaje mercantil a través del Mediterráneo sudoriental y el transporte a puertos y ciudades de toda clase de bienes suntuarios estimulantes de los sentidos. Por consiguiente, en "Itaca" se insinúan las rutas de la sensualidad, y cómo esta llega a instalarse igualmente en la urbe:

> Cuando salgas en el viaje hacia Itaca,
> desea que el camino sea largo,
> pleno de aventuras, pleno de conocimientos.
> [...]
> Que sean muchas las mañanas estivales
> en que con cuánta dicha, con cuánta alegría
> entres a puertos nunca vistos:
> detente en mercados fenicios,
> y adquiere las bellas mercancías,
> ámbares y ébanos, marfiles y corales,
> y perfumes voluptuosos de toda clase,
> cuanto más abundantes puedas perfumes voluptuosos:
> [...] (p. 345-346)

Retomando la sentencia de Hölderlin ("poéticamente habita el hombre sobre la tierra") y la exégesis de Heidegger ("significa estar en la presencia de los dioses..."), pareciera que dentro de la poesía kavafiana este habitar poético se hace posible ante todo gracias al Eros y la sensualidad restituidos por la memoria. En la mayoría de los poemas seleccionados dicho aspecto está presente de una u otra manera: como placeres perdidos u ostentados, insinuado por aromas, como tema de banquetes, rememorado tras la muerte, o evocado por la misma ciudad. Con su belleza y su poder, Eros impregna los tres territorios de la obra (filosófico, histórico, y erótico), y no es solo una filosofía sino también una divinidad.

En la intensa presencia de Eros dentro de la obra de Kavafis vemos la manifestación de una fuerza celeste y de una medida (divina), como aquella que según Heidegger nos sirve para establecer las medidas de nuestro propio habitar (humanas). Por lo mismo, el hombre, superando su naturaleza racional, debe elevar la mirada hacia los dioses en busca del equilibrio y la unión de ambas dimensiones.

Aunque el concepto de "espaciar" de Heidegger no explica el habitar poético, como ya se indicó, es posible distinguir un espaciar cada vez que los espacios se evidencian como resultado de la carga emocional liberada por un hablante poético. En el caso de Kavafis, tanto en las composiciones asociadas a lo público como a lo privado se crean espacios complejos a través de variadas circunstancias: se transmutan ellos mismos en sentimiento o son agentes transmutadores; se dejan sentir por su alejamiento, o, al contrario, porque nos amarran; están formados de ceguera y engaño; algunos son asfixiantes y contradictorios, otros son extensos como el de la travesía enriquecedora. Asimismo, aparecen espacios tan complejos como el de "En el mes de Athyr", cuya apertura se logra con la mediación de un visitante que lo descodifica y lo saca así del anonimato.

Este tipo de proceso, en el que el espacio se va haciendo emocional y sensualmente —donde los elementos físicos y espaciales de la ciudad pasan a perdurar bajo otra forma, más allá de lo material—, nos indica cómo un espacio puede hacerse metafóricamente.

La noción de paisaje y paisajismo, en consecuencia, podría verse complementada, si consideramos que tanto la creación (y la percepción) del espacio vistas de esta manera así como la conformación de una arqueología urbana basada en la memoria se muestran afines a lo que llamaríamos "vivencia como ciudad". Siguiendo la poética de Kavafis, el término vivencia como ciudad involucraría un espacio territorial y urbano —en consonancia con determinadas iconografías plasmadas en el material que hace física y socialmente a la ciudad— donde la sensualidad y las emociones poseen la fuerza necesaria como para intervenir en la creación del mismo transmutándolo en un paisaje de otra índole, "trascendente" (supera lo material y emana de los mismos habitantes). Se trata, pues, de una vivencia que genera, por un lado, una mirada sobre el entorno próximo, y, por otro, una mirada que se identifica con un proceso creador del entorno completo o "entorno trascendente".

Por lo tanto, si admitimos la generación de un paisaje que es trascendente, como resultado de la fuerza creadora de Eros y las emociones, y no solo de la de la razón (Logos), quizá sea válido hablar igualmente de un paisajismo trascendente. Es lo que parece mostrar la ciudad de Kavafis, que es también un mundo cultural (el mundo helénico) y una metáfora de la que emanan diversos espacios.

Conclusiones

La búsqueda sobre el habitar poético nos ha llevado a descubrir, a través de Kavafis, primeramente un tipo de reflexión sobre el hombre y su destino dentro de un contexto urbano que funciona también como un símbolo, una metáfora.

La especial relación del poeta con Alejandría y con la historia se hace evidente en versos donde los entornos, los hechos colectivos y las instituciones, así como la dimensión individual e interior, aparecen como experiencias frágiles, vulnerables. La utilización del pasado (helénico) como medio de interpretación, convierte todo esto en una experiencia personal que puede aprovecharse para una mirada común sobre poesía y habitar, pero también sobre el mundo entendido como territorio y revisión historiográfica.

La lengua con la que trabaja Kavafis, cuya interacción de elementos de antaño y contemporáneos refleja el carácter intercultural del mundo helénico, nos advierte que toda poesía no solo insinúa su propio contexto histórico sino que con su síntesis de forma y significado tiene también el poder de "recoger" el pasado y revisarlo.

En cuanto al componente espacial, vemos que en los poemas históricos este no se utiliza solo como marco para una revisión de la historia helénica, sino que las mismas emociones de los hablantes son las que van creando espacios que abren realidades más complejas. Este proceso, vigente en las tres categorías de poemas, se conecta con la naturaleza divina de Eros, la cual, a su vez, nos recuerda que en lo divino también hay algo humano, necesario para nuestra existencia y nuestro habitar.

De esta manera, el habitar poético se identifica con un proceso creador de espacios o como paisajes trascendentes, en el que participan tanto la memoria como la sensualidad, las emociones, fuerzas intelectuales e irracionales, lo terreno y lo celeste.

En suma, nociones y problemáticas que son abordadas actualmente por la arquitectura y otros sectores afines, pueden enriquecerse mediante la

poesía (y la literatura en general), la cual puede aportar nuevos elementos para una comprensión más profunda de nuestros entornos y nuestras dinámicas. Porque Alejandría, eje de la obra kavafiana, puede ser cualquier otra ciudad y cualquier otra metáfora. Habrá otros poetas y literatos, incluidos los del mundo hispanoamericano, que plasmen artísticamente tipos y esencias de ciudades y paisajes que se han sucedido en el tiempo, y en especial del continente americano. Dejamos, pues, abierta la ruta para estas exploraciones y para un análisis exhaustivo de sus hallazgos.

Referencias bibliográficas

AMEREIDA. (1986). (Vols. 1-2). Valparaíso: Talleres de Investigaciones Gráficas de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Católica de Valparaíso (UCV).

ASSMANN, A. (2011). *Cultural Memory and Western Civilization: Arts of Memory*. University Press: Cambridge.

BERMAN, A. (2005). La traducción como experiencia de lo/del extranjero. C. Ángel & M. Pulido (Trad.). Universidad de Antioquía, Colombia: Antioquía (Colección Hermes, Traductología: Cuadernos Pedagógicos, 2.). Disponible en: www.https//translatiostudium.files.wordpress.com/2015/02/unam_taller_berman_traduccion_experiencia_extranjero.pdf

CALVINO, I. (1995). *Las ciudades invisibles*. (2ª ed.). A. Bernárdez (Trad.). Minotauro: Barcelona.

CASTILLO, M. (1998). La diglosía en la historia de la lengua griega. *Boletín de Filología de la Universidad de Chile*, 37 (1), 301-327. Disponible en: www.boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/18750/0

--- (2007). *Kavafis íntegro*. Tajamar Editores: Santiago de Chile.

--- (2014). *Vida de Kavafis*. Ediciones UDP: Santiago de Chile.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, V. (2001). *La ciudad de las ideas: Sobre la poesía de C. P. Cavafis y sus traducciones castellanas.* Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Universidad de Málaga: Madrid.

HAAG, M. (2004). *Alexandria: City of Memory.* Yale University Press: Londres / New Haven.

HEIDEGGER, M. (s.f.). *Ser y tiempo*. J. E. Rivera (Trad.). (Trabajo original publicado en 1927). Disponible en: www.espanol.free-books.net/ebook/Ser-y-el-Tiempo/pdf?dl&preview

--- (1992). Hölderlin y la esencia de la poesía. En *Arte y poesía*. F.C.E.: Buenos Aires. (Trabajo original publicado en 1937). Disponible en: www.epistemologiasdesdeelsur.files.wordpress.com

--- (2009). *El arte y el espacio = Die Kunst und der Raum*. J. A. Escudero (Trad). Herder Editorial**:** Barcelona (Trabajo original publicado en 1969). Disponible en: www.academia.edu/15610978/EL_ARTE_Y_EL_ESPACIO_-_Martin_Heidegger/

IVANOVICH, V. (s.f.). *Kritikí tis metafraseos: Mía andiparavolikí prosénguisi* [Crítica de la traducción: Un enfoque contrastivo] [Material de clase]. Programa de posgrado "Traducción-Traductología" (1999-2001), Universidad de Atenas, Atenas.

KARANDONIS, A. (1963). Konstandinos Kavafis. *Nea Hestía*, 74 (872). 1501-1502. (Trabajo original publicado en 1954).

KAVAFIS, K. (1984). *Piímata (1897-1933)* [Poemas (1897-1933)]. Y. P. Savvidis (Ed.). Íkaros: Atenas.

KOLONAS, Vasilis. (2013). *I polis: O astikos horos ston K. P. Kavafi* [La ciudad: El espacio urbano en K. P. Kavafis]. University Studio Press: Tesalónica.

MACKRIDGE, P. (2004). Diglossia and the separation of discourses in Greek culture. Disponible en: www.academia.edu/2071475/Diglossia_and_the_separation_of_discourses_in_Greek_culture

POLITIS, L. (1985). *Istoría tis neoelinikís logotejnías* . [Historia de la literatura neohelénica]. Morfotikó Ídryma Ethnikís Trapezis: Atenas.

SAELZER, G. y URBINA, S. (2015). Urbanismo fluvial en el apogeo industrial de Valdivia: desaparición y recuperación. *Revista de Urbanismo, FAU*. Disponible en: http://www.revistaurbanismo.uchile.cl/index.php/RU/article/viewFile/34285/39796

SAVIDIS, M. (s.f.). A Biographical Note. *C.P. Cavafis: The Official Website of the Cavafy Archive*. Disponible en: www.cavafy.com/companion/bio.asp

SEFERIS, Y. (s.f.). K. P. Kavafis, Th. S. Eliot: Paralliloi [K. P. Kavafis, T. S. Eliot paralelos].*C.P. Cavafis: The Official Website of the Cavafy Archive*. (Trabajo original publicado en 1946). Disponible en: http://www.kavafis.gr/kavafology/articles/content.asp?id=5

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO (UCV). ESCUELA DE ARQUITECTURA. (1991). *Amereida Travesías 1984 a 1988*. Edición Escuela de Arquitectura: Valparaíso, Chile.

ZYLBERMAN, L. (2013). Krapp´s Last Tape, un recorrido por las metáforas de la memoria. *Aletheia*, 3 (6). Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6112/pr.6112.pdf