

TRADUCIR A CAVAFIS:
SOBRE EL CONCEPTO DE *EQUIVALENCIA*
EN LA TRADUCCIÓN LITERARIA

I. El texto más antiguo conservado en español, la partida de nacimiento –si se quiere– de la lengua castellana es una suerte de traducción; unas glosas a un texto latino. Traducción es también en gran medida la obra de nuestro primer gran poeta epónimo, Gonzalo de Berceo. Traduciendo textos árabes y latinos dan sus primeros pasos, de la mano del rey Alfonso, los prosistas castellanos.

Ya en Roma el caudal de traducciones del griego era de tal relevancia en la vida cultural y en el sistema educativo que escritores y pensadores se inclinan a la reflexión sobre la naturaleza y utilidad de la traducción, así como sobre los senderos que pueden conducirla a la excelencia. Cicerón y Horacio se convierten de este modo en los primeros teóricos de la traducción y la máxima *non verbum de verbo, sed sensum exprimere de sensu* condensará durante siglos el debate latente en torno a los polos traducción literal/traducción libre.

Desde la antigüedad, pues, la traducción se constituye en actividad de primera importancia en la historia de Occidente. Y no sólo de la cultura. Una actividad ligada al devenir histórico, a la vida y a la muerte. Piénsese por un momento en la historia de las versiones de la Biblia: la “inspirada por el Espíritu Santo” traducción de los Setenta, Lutero y la Reforma protestante, nuestros perseguidos traductores del siglo xvi, Casiodoro de Reina y Fray Luis de León.

Ya en el siglo xx, en un país como Grecia, tan marcado por la cuestión lingüística, la traducción de los clásicos y de las escrituras ha sido detonante de polémicas y conflictos que han llegado hasta la sangre. Recuérdense los violentos incidentes, conocidos como “Ta evanguelicá”, registrados en 1901 tras la publicación por el diario *Acrópolis* de la traducción del Evangelio en lengua demótica; y las manifestaciones y tumultos protagonizados en 1903 por los estudiantes de la Universidad de Atenas con el objetivo de

que se suspendieran las representaciones programadas por el Teatro Nacional de la *Orestíada* de Esquilo traducida al griego moderno¹.

En nuestra época el funcionamiento del mercado mundial, de instituciones nacionales e internacionales, de organismos y bloques, requiere legiones de traductores e intérpretes, y no en pocas ocasiones diferentes matices de una resolución del Consejo de Ministros de la C.E.E., por ejemplo, en las diferentes versiones es motivo de discordia. La industria editorial con una producción anual de decenas de miles de títulos se nutre primordialmente de traducciones. Y aquí cabe una observación no exenta de amargura: el estatuto socioeconómico del traductor en este mundo devorador de traducciones es inversamente proporcional a la literariedad de los textos de que se ocupa.

II. Para la historia de Occidente ha quedado, independientemente de otros documentos anteriores, como traducción fundacional la ya citada versión del Antiguo Testamento elaborada por un grupo de judíos helenizados de Alejandría, la conocida como versión de los Setenta (*Septuaginta*). La leyenda cristiana creada en torno a esta traducción cuenta que los setenta traductores fueron encerrados en celdas separadas e incomunicadas y cuando, al final de su labor, se les reunió para que cada cual leyera en voz alta su versión se comprobó que eran todas idénticas punto por punto. El Espíritu Santo había guiado a los intérpretes de la palabra divina conduciéndoles de la materia lingüística esencial a la expresión griega, la lengua de cultura por excelencia de la sociedad humana que había de serlo por ende de la Iglesia. San Agustín consagró la autoridad de esta traducción de inspiración divina recomendando su consulta para la versión latina allí donde el original hebreo resultara oscuro. Así se consagran al mismo tiempo la noción de equivalencia y la subyacente dicotomía sentido/expresión, paralela a la de alma/cuerpo, que llega al siglo xx para vestirse de ciencia positiva de la mano de Saussure. Al fin y al cabo el propio Agustín² recuerda la transcendencia que para su conversión tuvo la enseñanza de san Pablo que en la Segunda Epístola a los Corintios asevera: *la letra mata, pero el espíritu da vida*³. En ningún momento oculta San Agustín su fascinación por el paralelismo entre tres dicotomías: alma, o espíritu, o mente/cuerpo; sentido, o significado/palabra; hombre/mujer. Alma-sentido-hombre, de un lado; cuerpo-palabra-mujer, de otro. Tres dicotomías, o una –si se prefiere–, que

¹ Cf. Zanasis Nacas, "Traducción y griego moderno", en *Cervantes* II-III (Atenas 1987-1988), pp. 53-109.

² *Confesiones*, VII, 21.

³ *II Corintios* 3, 6.

informan la tradición occidental y —no podía ser de otro modo— el pensamiento dominante sobre la traducción; la ideología de la traducción, podríamos decir. El sentido, como el alma, es inmortal, esencia, soplo divino; la expresión, como el cuerpo, es perecedera, contingencia, envoltura formal. El sentido es uno, la palabra diversa. El significado es permanente y universal, no se trata más que de cambiar de etiqueta verbal conservando el sentido que es lo que ha de traducirse: *non verbum de verbo, sed sensum exprimere de sensu*.

El dictamen agustiniano consagra también la jerarquía de las lenguas humanas en la tradición occidental: por encima de todas el griego y el latín. Don Quijote en la imprenta de Barcelona, tras felicitar al traductor con el que conversa por su buen conocimiento de la lengua toscana no se resiste a ponderar y le dice así:

*"...me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés; que aunque se veen las figuras, son llenas de bilos que las escurecen, y no se veen con la lisura y tez de la haz; y el traducir de lenguas fáciles, ni arguye ingenio, ni elocución, como no le arguye el que trasladada, ni el que copia un papel de otro papel. Y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir; porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre, y que menos provecho le trujesen"*⁴.

Tratándose de lenguas "fáciles" no cabe duda alguna para el bueno de Don Quijote: donde el toscano dice *piace* el castellano quiere *place*, donde *piú*, *más*, y así sucesivamente como en un juego de sustitución de las piezas de un rompecabezas por las de otro en que imágenes diferentes siguieran por debajo numeraciones correlativas y fueran de este modo perfectamente intercambiables. Don Quijote felicita al traductor no por la belleza o la calidad de su traducción, que por otra parte no ha leído, sino por su buen conocimiento del italiano, que por sí considera garantía de una correcta traslación. No obstante parece que el pensamiento al respecto del hidalgo es un poco más complejo y culmina su discurso con una salvedad:

"Fuera de esta cuenta van los dos famosos traductores: el uno, el doctor Cristóbal de Figueroa, en su Pastor Fido, y el otro don Juan de Jáuregui, en su Aminta, donde felizmente ponen en duda cuál es la traducción, o cuál el original".

En sus *Apuntes para una historia de la traducción*, Agustín García Calvo citando la obra de A. Borst, *Der Turmbau von Babel*, refiere dos tem-

⁴ II Parte, cap. 62.

pranos casos de cuestionamiento de la noción de equivalencia: *el viajero chino Hūang-Tsang, que en el siglo VII había intentado enmendar las traducciones al chino de los textos budistas, reflexionaba que "palabras y lenguas no son equivalentes, sea a causa del clima, sea a causa del hábito"...* Y el teólogo inglés Alejandro de Hales (siglo XIII) hacía expresamente notar que las palabras supuestas equivalentes de las diferentes lenguas no sólo suenan distinto, sino que realmente no significan lo mismo: así Deus no es el equivalente de Elohim...⁵

La lingüística del siglo XX ha puesto de manifiesto las diferentes maneras en que las lenguas naturales se relacionan con la realidad extralingüística. No sólo nociones tan importantes como la de tiempo se conceptualizan y se gramaticalizan de modo diverso, no sólo se organiza el mundo en unidades semánticas disanálogas, sino que ni siquiera *Brot* significa para el hablante alemán lo mismo que *pain* para el hablante francés, como ya en 1923 señala Benjamin en su trabajo *La tarea del traductor*.

Con todo, el concepto de equivalencia y el principio de traducción del sentido son hoy postulados centrales en las principales corrientes de la teoría de la traducción o traductología, la tipificación de equivalencias (lingüística, paradigmática, estilística, textual, sintáctica, semántica, pragmática, dinámica, estática, etc.), es cada vez más sofisticada y, en cualquier caso, la añoranza de la esencia, bajo la forma de universales lingüísticos, preside no sólo la poco exitosa investigación sobre máquinas traductoras, sino también la investigación básica que le sirve de soporte y el discurso sobre la traducción que la justifica; para muestra una propuesta desde la lingüística transformacional:

*"el procedimiento traductivo consistirá, pues, en analizar la expresión del texto de Lengua Original en términos de oraciones prenucleares, trasladar las oraciones prenucleares de Lengua Original en oraciones prenucleares equivalentes de Lengua Término y, finalmente, transformar estas estructuras de Lengua Término en expresiones estilísticamente apropiadas"*⁶.

La práctica, sin embargo, de la traducción literaria en nuestros días va en muchos casos por otros caminos, los de la traducción creativa, la que sigue, como veremos, los senderos de la escritura creadora y ensancha los horizontes de las literaturas nacionales, justificando plenamente el punto de vista del joven profesor griego Nasos Vayenás cuando afirma que una historia de la literatura que no tenga en cuenta las traducciones y una antolo-

⁵ A. García Calvo, "Apuntes para una historia de la traducción", en *Latiá. Ensayos de estudio lingüístico de la sociedad*, Madrid, 1973, p. 40.

⁶ Gerardo Vázquez Ayora, *Introducción a la traductología*, 1977, p. 50.

gía poética que no incluya traducciones serán una historia de la literatura y una antología incompletas⁷.

III. El resultado del proceso creativo de la traducción literaria en modo alguno está predeterminado. El concepto de *texto equivalente ideal* sin tomar en consideración la personalidad del traductor no es más que una ilusión. Sólo los textos franceses de Samuel Beckett traducidos del inglés por el propio Samuel Beckett pueden aproximarse a semejante equivalencia ideal. Y en todo caso es preferible el término *análogo* entendido en cuanto a la relación del texto original con el texto de la traducción, puesto que el término equivalente en el modo en que suele utilizarse hace referencia a las relaciones intertextuales de los textos en sus lenguas respectivas y dichas relaciones pueden ser absolutamente diferentes, especialmente en el caso de dos literaturas alejadas lingüística y culturalmente; piénsese, por ejemplo, en la traducción castellana de un *haikú*, el funcionamiento de la versión en la lengua de salida, en la que constituye un texto –en el buen sentido de la palabra– exótico para el lector, no puede ser el mismo que el del original japonés, que se inserta en una tradición centenaria y en una multitud de textos del mismo género. Ni siquiera la identidad verbal implica equivalencia textual, recordemos los comentarios de Borges a los *Quijotes* de Cervantes y Pierre Menard:

"El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico. (Más ambiguo, dirán sus detractores; pero la ambigüedad es una riqueza.)

Es una revelación cotejar el don Quijote de Menard con el de Cervantes. Este, por ejemplo, escribió (Don Quijote, I parte, capítulo IX):

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

Redactada en el siglo xvii, por el "ingenio lego" Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

La historia, *madre* de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de Willian James, no define la historia como una indagación de

⁷ Nasos Vayenás, *Písi ke metáfrasi*, Atenas, 1989, p. 91.

la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió...

También es vívido el contraste de los estilos. El estilo arcaizante de Menard —extranjero al fin— adolece de alguna afectación. No así el del precursor, que maneja con desenfado el español corriente de su época⁸.

De manera que sólo referidos a la estructura intratextual del original y la versión podemos hablar de *equivalencia*, manteniendo, por supuesto, todas las reservas al concepto de *texto equivalente ideal*.

IV. La traducción literaria es siempre tarea de un traductor capaz que con su intuición y su sensibilidad crea en la lengua meta un texto original siguiendo caminos que no divergen en lo sustancial de los desbrozados por el escritor más que en el punto de partida: en el caso del traductor, el lugar de la inspiración o emoción originaria lo ocupa el propio texto destinado a ser traducido. La traslación de una obra literaria de una lengua a otra no consiste en el trasvase de un producto de un recipiente a otro siguiendo un procedimiento mecánico más o menos sofisticado, más o menos previsible. Trasladar un texto literario supone escribirlo de nuevo, o, si se quiere, reescribirlo. Octavio Paz dice:

El punto de partida del traductor no es el lenguaje en movimiento, materia prima del poeta, sino el lenguaje fijo del poema. Lenguaje congelado y, no obstante, perfectamente vivo. su operación es inversa a la del poeta: no se trata de construir con signos móviles un texto inamovible, sino desmontar los elementos de ese texto, poner de nuevo en circulación los signos y devolverlos al lenguaje. Hasta aquí la actividad del traductor es parecida a la del lector y a la del crítico: cada lectura es una traducción, y cada crítica es, o comienza por ser, una interpretación. Pero la lectura es una traducción dentro del mismo idioma y la crítica es una versión libre del poema o, más exactamente, una transposición. Para el crítico el poema es un punto de partida hacia otro texto, el suyo, mientras que el traductor, en otro lenguaje y con signos diferentes, debe componer un poema análogo al original. Así, en su segundo momento, la actividad del traductor es paralela a la del poeta, con esta diferencia capital: al escribir, el poeta no sabe cómo será su poema; al traducir, el traductor sabe que su poema deberá reproducir el poema que tiene bajo los ojos⁹.

Al hilo de las reflexiones de Octavio Paz podríamos decir que la traducción, el texto de la traducción, actualiza el original en otro marco lingüístico. El texto "original" es siempre susceptible de nuevas actualizacio-

⁸ J. L. Borges, *Pierre Menard, autor de Quijote*.

⁹ Octavio Paz, *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, 1990³, pp. 22-23.

nes, lectoras, críticas o traductoras, es un texto abierto. El texto de la traducción, en tanto en cuanto es un texto que funciona en su lengua está también abierto a diferentes lecturas, pero en cuanto reproducción del "original" es un texto cerrado que cristaliza una lectura determinada, la del traductor. Otro traductor hará otra lectura y producirá un texto, una traducción, diferente. Ortega lo señala con claridad meridiana: *caben de un mismo texto diversas traducciones*¹⁰.

No significa esto que cualquier traducción sea de recibo. Estoy refiriéndome exclusivamente a traducciones serias, dignas de ser tomadas en consideración, realizadas por traductores capaces, formados, creativos. Y, por supuesto, no hay que decir que nadie está exento de cometer errores; la mejor traducción puede incurrir en ellos, de interpretación, o de cualquier otra índole, de la misma manera que cualquier texto. Otro extremo a considerar es el del gusto, que a veces determina la preferencia por una u otra solución. Una cuestión de la que no me voy a ocupar con más detalle es la de los atributos del traductor literario: dominio de ambas lenguas, formación literaria y general, aptitud para la escritura, etc. En cualquier caso, Garcilaso de la Vega en el prólogo de la traducción española, realizada por su amigo Boscán, de *El cortesano* de Castiglione afirma que, en su opinión, es *tan dificultosa cosa traducir bien un libro como hacerlo de nuevo*.

Excluyendo, pues, con Jakobson la predeterminación de la traducción, y aceptando la legítima variedad de escrituras traductoras podemos formular el siguiente postulado: la suerte de una obra literaria en su nueva vida en otra lengua es en primer lugar resultado de las opciones de su traductor.

V. *Cavafis es intraducible* es una opinión que fácilmente podrían ustedes oír en una conversación literaria en Atenas. Y quizá sea por ello que Cavafis es tan traducido. Las versiones castellanas de la obra del poeta de Alejandría son ya nueve, por lo que alcanzo a saber. Curiosamente ocurre lo mismo con Federico García Lorca, cuya traducibilidad con frecuencia se cuestiona en España, siendo uno de los escritores en lengua castellana del siglo xx más traducidos. Y no sólo traducidos, en el caso de Grecia puedo atestiguar que las versiones griegas de Lorca están perfectamente integradas en el corpus de la poesía y el teatro griegos contemporáneos, sin duda esas versiones han ensanchado la literatura griega. Algo semejante parece empezar a ocurrir con las versiones del poeta griego en nuestro país.

¹⁰ J. Ortega y Gasset, "Miseria y esplendor de la traducción", en *El libro de las misiones*, Madrid, 1940, p. 158.

Las nueve traducciones españolas de Cavafis corresponden, por supuesto –o, mejor, equivalen– a nueve aproximaciones diferentes, a ocho sensibilidades diferentes, legítimas –en principio– por igual y por igual respetuosas de la singularidad lingüística y cultural de los poemas griegos.

Vamos a detenernos ahora en el trabajo de cuatro de estos traductores¹¹.

La primera diferencia que observamos atañe a la transcripción del propio nombre del poeta, tres de nuestros traductores utilizan la “c” y uno la “k” para transcribir la *kappa* griega; no hay acuerdo al respecto entre los que se ocupan del griego moderno y ambas opciones son perfectamente legítimas¹², aunque el efecto logrado en el primer acercamiento del lector al poeta es distinto en cada caso: el uso de la “k”, que al fin y al cabo es una letra griega nos mantiene más cerca ópticamente de la lengua de partida, el uso de la “c”, sin duda castellaniza más el nombre. Este detalle, aparentemente baladí, de la transcripción del nombre nos remite a una importante cuestión en los estudios y la filosofía, si se quiere, de la traducción. Me refiero al debate sobre la *transparencia*. En el ensayo ya citado, Benjamin afirma: “La verdadera traducción es transparente, no cubre el original, no le hace sombra, sino que deja caer en toda su plenitud sobre éste el lenguaje puro, como fortalecido por su mediación. Esto puede lograrlo sobre todo la fidelidad en la trasposición de la sintaxis, y ella es precisamente la que señala la palabra y no la frase, como elemento primordial del traductor. Pues la frase es el muro que se levanta ante el lenguaje del original, mientras que la fidelidad es el arco que lo sostiene”¹³. Benjamin es un tardorromántico que cree en el poder redentor de la literatura y el papel instrumental de la traducción, por ello propugna una suerte de traslación que permita al lector asomarse al original, reconocer sus huellas en el nuevo texto. También es verdad que él cree que la traducción transparente ensancha los límites lingüísticos y literarios de

¹¹ (A) = José María Álvarez, (KAVAFIS, K.: *Poesías completas*. Traducción y notas de J. M. Álvarez. Madrid, Hiperión, 1978).

(B) = Pedro Bádenas de la Peña, (CAVAFIS, C. P.: *Poesía completa*. Traducción, introducción y notas de P. Bádenas de la Peña. Madrid, Alianza, 1989³).

(I) = Ramón Irigoyen, (IRIGOYEN, R.: *Ocho poetas griegos del siglo XX*. Madrid, Mondadori, 1989).

(S) = Alfonso Silván Rodríguez, (CAVAFIS, C. P.: *Obra poética completa*. Edición bilingüe de A. Silván Rodríguez. Madrid, La Palma, 1991).

¹² En el caso del poeta alejandrino un argumento específico a favor de “c” es que él mismo transcribía *Cavafy* en inglés, idioma que, como es sabido, acepta de muy buen grado la mudanza de *kappa* griega en *ka* latina.

¹³ W. Benjamin, “La tarea del traductor” (trad. de H. P. Murena), en Miguel Angel Vega, ed.: *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 285-296.

la comunidad. La corriente principal hoy en estudios sobre la traducción entiende la transparencia exactamente al contrario, un texto traducido transparente es aquel en el que no se encuentran opacidades de ningún orden provenientes de la lengua del texto original. La traducción excelente es aquella que no lo parece, es decir, que no recuerda una traducción y, de la misma forma, el traductor se aproxima a la excelencia cuando no se deja notar.

Examinaremos algunas muestras de estas diferentes maneras de traducir y entender a Cavafis, para lo cual remitimos a los textos, en griego y castellano, seleccionados en el Apéndice de este trabajo.

En el primer terceto del poema *Un viejo*, el traductor I ha preferido los sustantivos *ruido y bullicio* al adjetivo *bullicioso* y la locución *los codos sobre la mesa* a *inclinado sobre la mesa*, el efecto es más cinematográfico, recuerda un movimiento de cámara que nos conduce a la escena en que se va a desarrollar el drama del poema. ¿Por qué *los codos*? El segundo verso del poema original dice literalmente *inclinado*, tal y como lo han vertido B y S; sin embargo, el participio *akumbismenos* que Cavafis usa en el último verso, y para el que tanto B como I eligen el verbo *apoyarse*, hace clara referencia a la postura sugerida por la expresión *los codos sobre la mesa*, cuyo uso queda perfectamente legitimado y responde como puede verse a un lectura personal del original, no a un capricho del traductor. El propio uso del verbo *apoyarse*, en participio en un caso, *se duerme apoyado*, y en gerundio en el otro, *apoyándose se duerme*, muestra matices de lectura perfectamente justificados por el original.

En el cuarto terceto una palabra clave del poema, el término griego *frónisis* ha sido vertido de tres formas diferentes por nuestros traductores: A, *Sabiduría*, B y S, *Prudencia*, I, *Cordura*. Sin duda *frónisis* admite las tres lecturas. Como la de cualquier lector, la lectura del traductor, aun manteniéndose en los límites permitidos por el original nunca es ideológicamente neutra.

Las cuatro versiones ofrecidas del poema *Termópilas* permiten a cualquier lector interesado, incluso desconociendo el griego, complacerse en el estudio de pequeñas variantes. En este caso, sin embargo, nos encontramos además con una diferencia de otro orden: en el original cavafiano el histórico topónimo Termópilas aparece sin artículo, piénsese que el griego carece de lo que en castellano se denomina tradicionalmente artículo indeterminado de plural –Termópilas es un plural– y, lo que es aún más significativo, la norma griega moderna exige, por lo general, el uso del artículo determinado en cualquier aparición de nombres propios en el discurso; la ausencia del artículo implica indeterminación, generalización del término. Este es el caso de Termópilas en nuestro poema: Cavafis no habla de

las Termópilas en que los espartanos dieron su vida por Grecia, sino de cualesquiera Termópilas que en la vida alguien se consagre a defender, aun con la certeza de la traición y de la muerte. Cavafis no hace sino seguir un procedimiento común a muchas lenguas por el que hablamos "de horcas caudinas", "quijotes", "Itacas", etc. Tengo la impresión de que las versiones de B y S son más acertadas en este punto, aunque probablemente el conjunto del texto en los otros dos casos haga muy difícil otra lectura, es decir, aquella que entendiera el poema tan sólo como una elegía a los caídos en el paso de las Termópilas.

De la misma naturaleza es el problema planteado por el poema *Idus de marzo*. En este caso los términos generalizados son dos, César y Artemidoro. De nuevo B opta por el uso del indeterminado y el indefinido. I y S no usan artículo para César, pero sí para Artemidoro: el efecto conseguido es el mismo. A, como en el poema anterior, reescribe los nombres propios sin artículo alguno con lo que se mantiene, tal vez a propósito, la imprecisión o ambigüedad. En cualquier caso hay que señalar que Cavafis no usa artículo en el caso de César y sí un indefinido, *kamenas*—correspondiente a *algún*, o *un-*, acompañando a Artemidoro, de modo que el poema original es en este punto absolutamente preciso, como lo son las versiones de B, I y S.

El dios abandona a Antonio se basa en la leyenda, recogida por Plutarco, según la cual, después de la derrota de Accio, cuando las tropas de Octavio se encontraban ya a las puertas de Alejandría, el silencio de la última noche de Antonio fue súbitamente interrumpido por un ruidoso cortejo báquico que atravesaba la ciudad en dirección a la puerta en que se concentraba la milicia enemiga. Dioniso abandonaba la ciudad y Antonio conocía así que su suerte estaba definitivamente echada.

Thíasos es la palabra tradicionalmente usada en griego para designar lo que se entiende por cortejo báquico. Significa también, en griego moderno, compañía de teatro. La lectura comprensiva de este poema requiere la perfecta percepción de la carga semántica de esta palabra, sólo al alcance, incluso en griego, del lector culto. Tan sólo uno de nuestros traductores, B, ha optado en este caso por lo que podríamos denominar traducción explicativa, añadiendo el adjetivo báquico a la palabra cortejo, elegida también por I y S. A opta por el procedimiento de la sugerencia usando el adjetivo *divino*, no presente en el original, en el penúltimo verso, en lugar de *místico*, o *misterioso*. Diría que los diferentes tratamientos dados en la traducción a la palabra *thíasos* ilustran más lo que sería un problema de escritura que unas lecturas diferentes. No es lo mismo seguramente lo que ocurre con el doblete *místico/misterioso*.

Finalmente en el poema *En las tabernas* tenemos algunos ejemplos de diferente matiz en la lectura del original. El griego *den ékane* de la sexta línea del original es dado de cuatro maneras distintas: *no podía, no convenía, no procedía, no hacía*. Se trata de posibilidades brindadas por el propio Cavafis. En cuanto al nombre de la capital del actual Líbano —que en griego ha permanecido invariable—, tres de nuestros traductores optan por Berito, término con que en español se designa la ciudad antigua, para ilustrar mejor el ambiente de colonia romana en que se sitúa la historia contada en los versos; A, sin embargo, prefiere la inmediatez obtenida mediante el uso del topónimo actual, aun a riesgo de incurrir en anacronismo.

APÉNDICE

ΕΝΑΣ ΓΕΡΟΣ

Στοῦ καφεῖνιου τοῦ βοερού τὸ μέσα μέρος
σκυμένος στὸ τραπέζι κάθετ' ἕνας γέρος·
μὲ μιὰν ἐφημερίδα ἐμπρὸς του, χωρὶς συντροφιά.

Καὶ μὲς στῶν ἄθλιων γηρατειῶν τὴν καταφρόνεια
σκέπτεται πόσο λίγο χάρηκε τὰ χρόνια
ποῦ εἶχε καὶ δύναμι, καὶ λόγο, κ' ἐμορφιά.

Ξέρει ποῦ γέρασε πολὺ· τὸ νοιώθει, τὸ κυττάζει.
Κ' ἐν τούτοις ὁ καιρὸς ποῦ ἦταν νέος μοιάζει
σὰν χθές. Τί διάστημα μικρό, τί διάστημα μικρό.

Καὶ συλλογιέται ἡ Φρόνησις πῶς τὸν ἐγέλα·
καὶ πῶς τὴν ἐμπιστεύονταν πάντα — τί τρέλλα! —
τὴν ψεύτρα ποῦ ἔλεγε· --Αὔριο. Ἔχεις πολὺν καιρό.

Θυμᾶται ὀρμές ποῦ βάσταγε· καὶ πόση
χαρὰ θυσίαζε. Τὴν ἄμυαλή του γνώσι
κάθ' εὐκαιρία χαμένη τῶρα τὴν ἐμπαίζει.

...Μὰ ἀπ' τὸ πολὺ νὰ σκέπτεται καὶ νὰ θυμᾶται
ὁ γέρος ἐζάλισθηκε. Κι ἀποκοιμᾶται
στοῦ καφενεῖου ἀκουμπισμένος τὸ τραπέζι.

ANCIANO (A)

En el interior de un ruidoso café,
un anciano se apoya sobre un velador;
un periódico ante él, iluminado por la soledad.

Y en el desprecio de su miserable vejez,
piensa qué poco gozó de los años
cuando tuvo vigor, y elocuencia, y belleza.

Ha envejecido tanto; lo siente, lo ve.
El tiempo de su juventud, como si hubiera sido ayer,
pasó. Qué velozmente, qué velozmente.

Medita en cómo ahora se ríe de él la Sabiduría;
y cómo fue siempre ¡qué locura!—
de esa embustera que le decía: “ Mañana. Tienes mucho tiempo.”

Recuerda impulsos que contuvo; y el sacrificio
de su felicidad. De su insensata prudencia
se burla hoy cada ocasión perdida.

... Hasta que de tanto evocar el pasado
se adormece. Hundido
sobre el velador solitario.

UN VIEJO (B)

En el fondo de un bullicioso café,
inclinado sobre la mesa, está sentado un viejo;
con un periódico delante, sin compañía.

Y en el abandono de su triste vejez,
medita cuán poco gozó de los años
en que aún tenía vigor, verbo y belleza.

Sabe que ha envejecido mucho; lo siente, lo ve.
Y, sin embargo, el tiempo en que fue joven le parece
ayer. ¡Qué poco tiempo hace, qué poco tiempo!

Ve cómo de él se burlo la Prudencia
y cómo en ella fio siempre –qué locura–
que falaz le decía: “mañana. Tienes mucho tiempo.”

Recuerda impulsos que contuvo y tanto
gozo como sacrificó. Cada ocasión perdida
se burla ahora de su sensatez sin seso.

... Pero de tanto pensar y recordar,
el viejo cae aturdido. Y se duerme
apoyado en la mesa del café.

UN VIEJO (I)

Al fondo del café –ruido y bullicio–,
los codos en la mesa, está sentado un viejo;
sin compañía, con un periódico.

Y piensa cómo la cordura le ha engañado,
y cómo se ha fiado siempre de ella –qué locura–
la mentirosa que decía: “Mañana. Tienes mucho tiempo.”

Gozos sacrificados... ímpetus reprimidos...
los recuerda. Cada ocasión perdida ahora se vuelve
burla de su prudencia sin sentido.

Y en el desdén de la vejez toda miserias
piensa lo poco que gozó en los años
en que tuvo vigor, belleza y verbo.

Sabe que ha envejecido mucho; lo está viendo, lo siente.
Y el tiempo en que era joven le parece
como si fuera ayer. ¡Qué espacio breve, qué espacio breve!

... Mas de tanto pensar y recordar,
se ha mareado el viejo. Y apoyándose
sobre la mesa del café se duerme.

UN VIEJO (S)

En el interior del estruendoso café,
inclinado sobre la mesa, se sienta un viejo;
con un periódico delante de él, sin compañía.

Y en el desdén de la miserable vejez,
piensa cuán poco disfrutó de los años
en que tenía fuerza, facundia, belleza.

Sabe que envejeció mucho; lo siente, lo ve.
Y sin embargo el tiempo en que era joven parece
como ayer. Qué corto intervalo, qué corto intervalo.

Y medita cómo la Prudencia lo engañó
y cómo hacía caso siempre de ella –¡qué desatino!–
la engañosa que decía: “ Mañana. Tienes mucho tiempo.”

Recuerda impulsos que contenía; y cuánto
gozo sacrificaba. De su buen juicio sin meollo
cada oportunidad perdida ahora se burla.

... Pero del mucho pensar y recordar,
el viejo queda desvanecido. Y se adormece
reclinado en la mesa del café.

ΘΕΡΜΟΠΥΛΕΣ

Τιμή σ' εκείνους όπου στήν ζωή των
ώρισαν καὶ φυλάγουν Θερμοπύλες.
Ποτὲ ἀπὸ τὸ χρέος μὴ κινουῦντες·
δίκαιοι κ' ἴσοι σ' ὅλες των τὲς πράξεις,
ἀλλὰ μὲ λύπη κιάλας κ' εὐσπλαχνία·

γενναῖοι ὁσάκις εἶναι πλούσιοι, κι ὅταν
 εἶναι πτωχοί, πάλ' εἰς μικρὸν γενναῖοι
 πάλι συντρέχοντες ὅσο μποροῦνε·
 πάντοτε τὴν ἀλήθεια ὁμιλοῦντες,
 πλὴν χωρὶς μῖσος γιὰ τοὺς ψευδομένους.

Καὶ περισσότερη τιμὴ τοὺς πρέπει
 ὅταν προβλέπουν (καὶ πολλοὶ προβλέπουν)
 πὼς ὁ Ἐφιάλτης θὰ φαεῖ στο τέλος,
 κ' οἱ Μῆδοι ἐπὶ τέλους θὰ διαβοῦνε.

TERMOPILAS (A)

Honor a aquellos que en sus vidas
 custodian y defienden las Termópilas.
 Sin apartarse nunca del deber;
 justos y rectos en sus actos,
 no exentos de piedad y compasión;
 generosos cuando son ricos, y también
 si son pobres, modestamente generosos,
 cada uno según sus medios;
 diciendo siempre la verdad,
 mas sin guardar rencor a los que mienten.

Y más honor aún les es debido
 a quienes preven (y muchos preven)
 que Efiálfes aparecerá finalmente
 y pasarán los Persas.

TERMOPILAS (B)

Honor a aquellos que en su vida
 fijaron y defendieron unas Termópilas.
 Sin jamás apartarse del deber;
 justos y rectos en todos sus actos,
 pero además clementes y con buenas entrañas;
 generosos cuando son ricos, y, cuando pobres,
 igualmente generosos en lo poco,
 fautores igualmente en lo que pueden;

diciendo siempre la verdad,
sin por eso, odiar a los mendaces.

Más honor aun se les debe
cuando prevén (y muchos son los que prevén)
que al fin llegará Efiartes
y los medos por fin pasarán.

TERMOPILAS (I)

Honor a cuantos en su vida decidieron
defender las Termópilas.
Sin apartarse nunca del deber,
en todas sus acciones justos y equilibrados,
con dolor, no obstante, y compasión;
si ricos, generosos; y aun en lo poco
generosos, si pobres; prestos
a socorrer en tanto pueden;
siempre con la verdad a flor de labios,
sin odiar sin embargo a los que mienten.

Y aun mayor honor les es debido
cuando prevén (y muchos lo prevén)
que surgirá por último un Efiartes
y los Persas terminarán pasando.

TERMOPILAS (S)

Honor a quienes en su vida
se determinaron y guardan Termópilas.
Nunca moviéndose del lugar debido;
justos y rectos en todos sus actos,
mas con pena al tiempo y con entrañas;
generosos en tanto son ricos, y cuando
son pobres, a su turno en lo humilde generosos,
a su turno corriendo en ayuda cuanto pueden;
siempre hablando la verdad,
pero sin odio hacia los embusteros.

Y más honor se les debe
cuando prevén (y muchos prevén)
que Efiálfes aparecerá al final
y los medos finalmente pasarán.

ΜΑΡΤΙΑΙ ΕΙΔΟΙ

Τὰ μεγαλεῖα νὰ φοβᾶσαι, ὦ ψυχὴ.
Καὶ τὲς φιλοδοξίες σου νὰ ὑπερικήσεις
ἂν δὲν μπορεῖς, μὲ δισταγμὸ καὶ προφυλάξεις
νὰ τὲς ἀκολουθεῖς. Κι ὅσο ἐμπροσθα προβαίνεις
τόσο ἐξεταστικὴ, προσεκτικὴ νὰ εἶσαι.

Κι ὅταν θὰ φθάσεις στὴν ἀκμὴ σου, Καῖσαρ πιά·
ἔτσι περιωνίμου ἀνθρώπου σχῆμα ὅταν λάβεις,
τότε κυρίως πρόσεξε σὰν βγεῖς στὸν δρόμον ἔξω,
ἐξουσιαστὴς περιβλεπτός με συνοδεία,
ἂν τύχει καὶ πλησιάσει ἀπὸ τὸν ὄχλο
κανένας Ἀρτεμίδωρος, πού φέρνει γράμμα,
καὶ λέγει βιαστικά --Διάβασε ἀμέσως τοῦτα,
εἶναι μεγάλα πράγματα πού σ' ἐνδιαφέρουν,
μὴ λείψεις νὰ σταθεῖς· μὴ λείψεις νὰ ἀναβάλλεις
κάθε ὀμιλίαν ἢ δουλειά· μὴ λείψεις τοὺς διαφόρους
πού χαιρετοῦν καὶ προσκυνοῦν νὰ τοὺς παραμερίσεις
(τοὺς βλέπεις πιὸ ἀργά)· ἄς περιμένει ἀκόμη
κ' ἡ Σύγκλητος αὐτή, κ' εὐθύς νὰ τὰ γνωρίσεις
τὰ σοβαρὰ γραφόμενα τοῦ Ἀρτεμιδώρου.

LOS IDUS DE MARZO (A)

Teme la grandeza, oh alma mía.
Y si no puedes vencer tu ambición,
con dudas y con cautela siempre
secúndala. Cuanto más avances,
se más escrutador y precavido.

Y cuando la cima por fin, oh César, alcances;
cuando figura adquieras de persona famosa,

sobre todo entonces, al pasar por la calle,
la autoridad de tu séquito,
si por casualidad de entre la masa
se te acercara Artemidoro con un escrito,
diciéndote con impaciencia “Lee esto en seguida,
contiene graves nuevas que te atañen”,
detente; relega
toda conversación o tarea; aléjate
de la gente que ante ti se arrodilla y saluda
(podrás verlos más tarde); que aguarde hasta
el Senado, y sin demora conoce
los graves escritos que te trae Artemidoro.

IDUS DE MARZO (B)

Teme, alma mía, la grandeza.
Y si no puedes vencer tus ambiciones,
con cautela y precaución secúndalas.
Cuanto más adelante vayas,
estate más atenta y avisada.

Y cuando llegado hayas a tu cénit, un César ya;
cuando de un hombre afamado tengas porte,
entonces, en especial cuando salgas a la calle,
ilustre señor con tu cortejo,
si por ventura de entre la gente se te acerca
algún Artemidoro con un escrito en la mano
y aprisa dice “Lee esto de inmediato,
es un asunto de importancia que te atañe”,
no dejes de detenerte. No dejes de aplazar
cualquier charla o trabajo. No dejes de alejarte
de cuantos por saludarte se arrodillan
(más tarde los verás); que aguarde incluso
el mismísimo Senado y conoce al punto
el grave escrito de Artemidoro.

IDUS DE MARZO (I)

Ten miedo a las grandezas, alma mía.
Y si tus ambiciones no las puedes

vencer, persíguelas con precauciones,
vacilante. Y cuanto más avances,
sé más escrutadora y vigilante.

Y cuando, al fin, alcances tu apogeo, César,
y adquieras la figura de hombre egregio,
vigila sobre todo entonces, al salir a la calle,
dominador insigne en tu cortejo,
si por azar de entre la multitud se te acerca
un Artemidoro, portador de un billete,
y dice apresuradamente: "Lee ahora mismo esto,
son asuntos muy graves que te atañen",
no dejes de pararte; no dejes de aplazar
ocupaciones y entrevistas; ni de apartar
a esos que al saludarte se prosternan
(los ves más tarde); que incluso espere
del mismísimo Senado. Y, al punto, entérate
del importante escrito de Artemidoro.

IDUS DE MARZO (S)

Teme ¡oh alma! la grandeza.
Y si debelar tus ambiciones no puedes,
con vacilación y prevenciones ve tras ellas.
Y cuanto más hacia adelante avances,
tanto más escrutadora y cautelosa seas.

Y cuando alcances tu plenitud, César ya;
cuando así adquieras aspecto de hombre celebrado,
sobre todo entonces ten cuidado como salgas fuera a la calle,
ilustre caudillo con tu séquito,
si por ventura se acerca salido de la multitud
algún Artemidoro que trae una carta
y dice con premura "Lee inmediatamente esto,
es algo de gran importancia que te concierne",
no dejes de detenerte; no dejes de aplazar
toda plática o tarea; deja a un lado
a los muchos que te saludan y se arrodillan ante ti
(los verás más tarde); que espere incluso

el Senado mismo, y entérate sin dilación
del grave escrito de Artemidoro.

ΑΠΟΛΕΙΠΕΙΝ Ο ΘΕΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΝ

Σὰν ἔξαφνα, ὥρα μεσάνυχτ', ἀκουσθεῖ
ἀόρατος θίασος νὰ περνᾷ,
μέ μουσικὲς ἐξαίσιες, μέ φωνές -
τὴν τύχη σου ποὺ ἐνδίδει πιά, τὰ ἔργα σου
ποὺ ἀπέτυξαν, τὰ σχέδια τῆς ζωῆς σου
ποὺ βγήκαν ὅλα πλάνες, μὴ ἀνωφέλετα θρηνήσεις.
Σὰν ἔτοιμος ἀπὸ καιρὸ, σὰ θαρραλέος,
ἀποχαιρέτα τὴν, τὴν Ἀλεξάνδρεια ποὺ φεύγει.
Πρὸ πάντων νὰ μὴ γελασθεῖς, μὴν πείς πὼς ἦταν
ἔα ὄνειρο, πὼς ἀπατήθηκεν ἡ ἀκοή σου·
μάταιες ἐλπίδες τέτοιες μὴν καταδεχθεῖς.
Σὰν ἔτοιμος ἀπὸ καιρὸ, σὰ θαρραλέος,
σαν ποὺ ταιριάζει σε ποὺ ἀξιώθηκες μιὰ τέτοια πόλι,
πλησίασε σταθερὰ πρὸς τὸ παράθυρο,
κι ἄκουσε μέ συγκίνησιν, ἀλλ' ὄχι
μέ τῶν δειλῶν τὰ παρακάλια καὶ παράπονα,
ὡς τελευταία ἀπόλαυσι τοὺς ἤχους,
τὰ ἐξαίσια ὄργανα τοῦ μυστικοῦ θιάσου,
κι ἀποχαιρέτα τὴν, τὴν Ἀλεξάνδρεια ποὺ χάνεις.

EL DIOS ABANDONA A ANTONIO (A)

Cuando de pronto a medianoche oigas
pasar una invisible compañía
con admirables músicas y voces -
no lamentes tu suerte, tus obras
fracasadas, las ilusiones
de una vida que llorarías en vano.
Como dispuesto desde hace mucho, como un valiente,
saluda, saluda a Alejandría que se aleja.
Y sobre todo no te engañes, nunca digas
que es un sueño, que tus oídos te confunden;
a tan vana esperanza no descieras.
Como dispuesto desde hace mucho, como un valiente,

como quien digno ha sido de tal ciudad,
acércate a la ventana con firmeza,
escucha con emoción, más nunca
con lamentos y quejas de cobarde,
goza por vez final los sonos,
la música exquisita de esa tropa divina,
y despide, despide a la Alejandría que así pierdes.

EL DIOS ABANDONA A ANTONIO (B)

Cuando de pronto, a media noche, se oiga
pasar invisible un báquico cortejo
con músicas maravillosas, con vocerío –
tu fortuna flaqueante, tus obras
fallidas, los sueños de tu vida
que salieron todos vanos, no los llores inútilmente.
Como dispuesto desde hace tiempo, como un valiente,
despide, despide a Alejandría que se aleja.
Sobre todo, no te engañes, no digas que fue
un sueño, que tu oído te engañó;
no te acojas a tan vanas esperanzas.
Como dispuesto desde hace tiempo, como un valiente,
como te cabe a ti, que de una ciudad tal mereciste el honor,
acércate resuelto a la ventana,
y escucha conmovido, mas sin
súplicas ni lamentos de cobarde,
como goce postrero los sonos,
los maravillosos instrumentos del místico, báquico cortejo,
y despide, despide a la Alejandría que tú pierdes.

EL DIOS ABANDONA A ANTONIO (I)

Cuando de pronto a medianoche se oiga
un cortejo invisible que circula
con músicas excelsas y clamores,
de tu destino que se entrega, de tus obras
que fracasaron, de los proyectos de tu vida
que tan mal te salieron, no te lamentos en vano.

Como dispuesto desde ha tiempo, como un valiente,
 dile adiós a ella, a la Alejandría que se va.
 Y sobre todo no te engañes, no digas
 que fue un sueño, que fue error de tu oído;
 nunca aceptes tan vanas esperanzas.
 Como dispuesto desde ha tiempo, como un valiente,
 como te va a ti, que de una ciudad tal has sido digno,
 acércate con entereza a la ventana,
 y oye con emoción, pero no
 con súplicas y quejas de cobarde,
 como un último goce los acordes,
 los excelsos instrumentos del misterioso cortejo,
 y dile adiós a ella, a la Alejandría que tú pierdes.

EL DIOS ABANDONA A ANTONIO (S)

Como de pronto, a medianoche, se oiga
 un invisible cortejo pasar
 con maravillosas músicas, con voces --
 tu suerte que se rinde ya, tus obras
 que fracasaron, los planes de tu vida
 que resultaron extravíos, no deploras inútilmente.
 Como preparado hace tiempo, como valeroso
 despídete de ella, de la Alejandría que se va.
 Sobre todo no te engañes, no digas que era
 un sueño, que se equivocó tu oído;
 en vanas esperanzas tales no consientas.
 Como preparado hace tiempo, como valeroso,
 como lo que acorde es contigo, que fuiste merecedor de una ciudad tal,
 acércate con firmeza hacia la ventana,
 y escucha con emoción, pero no
 con las súplicas y las quejas de los cobardes,
 como un goce último los sonidos,
 los maravillosos instrumentos del misterioso cortejo,
 y despídete de ella, de la Alejandría que pierdes.

ΜΕΣΑ ΣΤΑ ΚΑΠΗΛΕΙΑ

Μέσα στὰ καπηλεῖα καὶ τὰ ξαμαιτυπεῖα
 τῆς Βηρυτοῦ κυλιέμαι. Δὲν ἤθελα νὰ μένω

στην Ἀλεξάνδρεια ἐγώ. Μ' ἄφισεν ὁ Ταμίδης·
 κ' ἐπῆγε μὲ τοῦ Ἐπάρχου τὸν υἱὸ γιὰ ν' ἀποκτήσει
 μιὰ ἔπαυλι στὸν Νεῖλο, ἕνα μέγαρον στὴν πόλιν.
 Δὲν ἔκανε νὰ μένω στὴν Ἀλεξάνδρεια ἐγώ.-
 Μέσα στὰ καπηλεια καὶ τὰ ξαμαιτυπεῖα
 τῆς Βηρυτοῦ κυλιέμαι. Μέσ σ' εὐτελεῖ κραιπάλη
 διάγω ποταπῶς. Τὸ μόνο ποῦ μὲ σώζει
 σὰν ἔμορφιά διαρκῆς, σὰν ἄρωμα ποῦ ἐπάνω
 στὴν σάρκα μου ἔχει μείνει, εἶναι ποῦ εἶχα δυὸ χρόνια
 δικό μου τὸν Ταμίδη, τὸν πιὸ ἐξαίσιον νέον,
 δικό μου ὄχι γιὰ σπῆτι ἢ γιὰ ἔπαυλι στὸν Νεῖλο.

EN LAS TABERNAS (A)

En las tabernas y en los burdeles
 de Beirut malvivo. No quise quedarme
 en Alejandría. Tamide me ha dejado;
 se fue con el hijo del Prefecto, y todo por
 una villa sobre el Nilo, un palacio en la ciudad.
 No podía seguir en Alejandría.
 Y en las tabernas y en los burdeles
 de Beirut malvivo. En este barato abandono
 de alguna forma sobrevivo. Lo único que me salva
 como una belleza que permanece, como una fragancia que por encima
 de mi carne ha quedado, son los dos años
 que tuve a Tamide para mí, el más maravilloso muchacho,
 y por mí, no por una casa o una villa sobre el Nilo.

EN LAS TABERNAS (B)

En las tabernas
 y los burdeles
 de Berito me revuelco.
 No quise vivir
 yo en Alejandría.
 Tamides me abandonó;
 se fue con el hijo
 del prefecto para hacerse
 con una villa en el Nilo,

con un palacio en la ciudad.
 No convenía que viviera
 yo en Alejandría.—
 En las tabernas
 y los burdeles
 de Berito me revuelco.
 En la sordidez abyecta
 vivo envilecido.
 Lo único que me salva
 como una hermosura perdurable,
 como un perfume
 que en mi carne hubiese prendido,
 es que, por dos años,
 fue mío Tamides,
 el muchacho más extraordinario,
 mío, no por una casa
 o una villa en el Nilo.

POR LOS BODEGONES (I)

En las tabernas y en los bajos burdeles
 de Berito me revuelco. No quise quedarme
 yo en Alejandría. Me dejó Tamides;
 que se fue con el hijo del prefecto para hacerse
 con una villa en el Nilo, con un palacio en la ciudad.
 No procedía que me quedara yo en Alejandría.—
 En las tabernas y en los bajos burdeles
 de Berito me revuelco. En el vil desenfreno
 vivo abyectamente. Lo único que me salva
 como hermosura perdurable, como un perfume que en mi carne
 se hubiera asentado, es que durante dos años
 poseí a Tamides, el joven más maravilloso,
 y fue mío no por una casa o una villa en el Nilo.

POR LOS BODEGONES (S)

Por los bodegones y por los antros
 de Berito me arrastro. No deseaba quedarme
 en Alejandría yo. Me dejó Tamides;

se fue con el hijo del eparco y así obtener
una quinta en el Nilo, un palacio en la ciudad.
No hacía quedarme en Alejandría yo.-
Por los bodegones y por los antros abyectos
de Berito me arrastro. En la crápula mezquina
con ruindad llevo mi vida. Lo único que me salva
como hermosura perenne, como aroma que sobre
mi carne ha quedado, es que tuve por dos años
mío a Tamides, el joven más maravilloso,
mío no por mansión o por quinta en el Nilo.

(Atenas, 1993)
Vicente FERNÁNDEZ

Facultad de Filosofía y Letras
Estudios de Traducción e Interpretación
Subárea de Griego
Universidad de Málaga--Campus de Teatinos
29071 Málaga