

ΠΡΟΣ ΤΙ ΤΟ ΠΛΟΙΟ; VIDA Y LITERATURA EN LAS CARTAS DE
CAVADÍAS A SU HERMANA YENIA Y SU SOBRINA ELGA (I)

ΠΡΟΣ ΤΙ ΤΟ ΠΛΟΙΟ; LIFE AND LITERATURE IN CAVADIAS'S LETTERS
TO HIS SISTER YENIA AND HIS NIECE ELGA (I)

Raquel Pérez Mena
Instituto de Idiomas, Universidad de Sevilla

RESUMEN

Las numerosas cartas remitidas por Cavadías a su hermana y la hija de ésta entre los años 1935-1965 constituyen toda una fuente de información para entender mejor las claves de su obra. El presente artículo intenta hacer un recorrido por los principales temas de contacto con su producción literaria, dejando para una segunda parte la relación entre esta correspondencia y el proceso creativo del poeta.

PALABRAS CLAVE: Cavadías, correspondencia, mal du départ, remordimientos.

ABSTRACT

The numerous letters sent by Cavadías to his sister and niece between the years 1935-1965 are an invaluable source of information, providing many important insights into his work. This paper explores the main themes found both in the letters and in his work and then moves on, in a second part, to discuss the relationship between this correspondence and his creative process.

KEY WORDS: Cavadías, correspondence, mal du départ, regret.

La publicación en 2011 de las cartas enviadas por Cavadías a su hermana Yenía y su sobrina Elga¹, hija de ésta, ha abierto nuevos horizontes hacia una mejor comprensión de su obra y viene a completar nuestro acceso a una interesante faceta del autor², ya atisbada con la edición en 2010 de su correspondencia con su amigo personal y también escritor M. Caragatsis. La que ahora nos ocupa es una colección de ochenta y siete cartas (algunas, tarjetas postales de texto breve)

¹ Para la transcripción de su nombre y del propio Cavadías hemos mantenido la forma empleada por él en su correspondencia, porque además mantiene la fonética original del griego. Para el de su hermana hemos preferido Yenía por ese mismo motivo, si bien él lo transcribía como Jenny en la dirección postal.

² Algunas cartas personales de Cavadías se han incluido en distintas publicaciones anteriores, como Korfis (1994, 163-170), que recoge un par de las ahora publicadas en esta colección, otras, ya tardías, al poeta Rígas Capatos y a Theanó, la muchacha que lo enamoró en sus últimos días, y el relato corto *Στο άλογό μου*, que tiene formato epistolar. También Nikoretzos (2003) y Kasolas (2004) contienen cartas.

enviadas desde tantos lugares como visitó durante su dilatada carrera como hombre de mar, fechadas entre los años 1935-1965. Como señala Elga en el breve prólogo, es posible que algunas cartas se hayan perdido en el transcurso de los años, pero la colección que ha salido a la luz puede considerarse completa. Nos indica también que la ausencia de cartas a partir de esa fecha se debe al hecho de que en los últimos años viajase por el Mediterráneo, algo que le permitía visitarlas con enorme frecuencia. Confiesa además cómo en la decisión de entregar las cartas a la imprenta ha pesado la voluntad de su madre, Yenía, y de su propio hijo, Fílipos, conscientes del valor que estos escritos tienen para los estudiosos de Cavadiás, frente al deseo inicial mostrado por ella misma de seguir manteniéndolas como un tesoro familiar privado³. A este respecto, es justo decir que de nuevo debemos a Yenía el poder adentrarnos un poco más en los entresijos de la producción literaria y el yo poético y real de Cavadiás, ella que siempre lo estuvo animando a que no abandonara la escritura, convencida de su capacidad, y que solía revisar sus textos, además de gestionar el legado de su obra tras su muerte⁴. Y es que si la correspondencia personal de un autor suele aportar una información preciosa sobre su experiencia vital y literaria, en el caso de Cavadiás sus cartas son una extensión más de su obra: sorprende comprobar que los comentarios sobre literatura o arte en general y las elucubraciones directamente literarias están presentes en sus cartas muy por encima de lo cotidiano y esperable (saludos, preguntas sobre familiares, etc.). Algunas bien podrían constituir una página de *Βάρδια* tal cual están redactadas⁵; otras incluyen primeras versiones de poemas que se publicarán más tarde.

³ Sin embargo, Kasolas (2004, 62) recoge una carta remitida por Yenía en 02/01/77 donde parece más que decidida a no publicarlas, en primer lugar por considerarlas tan cercanas a *Βάρδια* que poco añadiría; por otra parte, por el carácter extremadamente personal de su contenido: «Και παντού μιλάει για μας τις δυο. Και αυτό δεν το θέλω. (...) Μόνο αν ερχόταν μια νύχτα στον ύπνο μου και μου' λεγε: "Να το βγάλεις αυτό το βιβλίο", θα το αποφάσιζα».

⁴ Kasolas (2004, 59-62) aporta testimonios de ello. A Yenía debemos información valiosísima para el conocimiento de su vida y obra, independientemente de las cartas. Asimismo realizó una breve nota biográfica con interesantes datos sobre su niñez, juventud y primeros pasos en literatura, al considerar que circulaban versiones llenas de inexactitudes, incluida en la segunda edición de los relatos *Του πολέμου / Στο άλογο μου*, en 1997. Las cartas dan noticia de su implicación en la producción literaria de Cavadiás desde muy pronto, como vemos en la breve misiva del 03/08/35, desde Cardiff: «Σου στέρνω ένα ποίημα. Αν θέλεις το δίνεις στον Καρθαίο αφού το διορθώσεις για το περιοδικό του. Αν νομίζεις ότι είναι καλό». Se refiere a su amigo íntimo y redactor jefe de la revista *Νεοελληνικά Γράμματα* hasta 1936, también poeta y traductor. Ignoramos de qué poema se trata.

⁵ Por ejemplo, la número 42, fechada el amanecer del 4.7.51, cuya única referencia de tipo familiar es la despedida, con un «Καλημέρα Βγενιά μου». De hecho, Miké (Cavadiás 2010, 16) ha señalado en su introducción a la edición de la correspondencia entre Cavadiás y Caragatsis cómo muchas de esas cartas exceden su papel de transmisoras de información para constituir pequeños relatos.

Si, como señala Miké (Cavadías 2010, 45), para los poetas exiliados puede plantearse la correspondencia como una necesidad que de algún modo se traduce en algunos recursos expresivos como las dedicatorias, tan abundantes en la obra de Cavadías, habría que concluir, por una parte, que hay en nuestro autor una cierta conciencia de exilio, toda vez que el viaje constante es algo más que una opción voluntaria: constituye una condena a la que se ha entregado por completo⁶. Por otro lado, para Cavadías escribir cartas, por encima de cualquier afán literario, es un auténtico ejercicio de comunicación con el otro⁷; un plano de confesión y una herida abierta de donde manan sus pensamientos y vivencias más íntimas, aunque irremediamente acaben vistiendo ropajes literarios, y de manera muy especial en estas dirigidas a su hermana y su sobrina. En ellas se trasluce una continua necesidad de contacto; las cartas constituyen una especie de hilo invisible que los mantiene siempre unidos y su carencia o tardanza excesiva se convierten en una auténtica tortura para el poeta: «Γράφε μου. Γράφε μου. Γράφε μου» (carta 21, 31/08/49, desde el Océano Índico, dirigida a Yenía), «Γράμμα σας δεν έλαβα κανένα. Ελπίζω να έχω στο Colombo. Επτά μέρες χωρίς νέα σου είναι πολλές, μα τι να γίνει;» (carta 48, 21/08/51, desde Fremantle, dirigida a Elga⁸), «Το να μου στερείς αυτή τη χαρά είναι λιγάκι αμαρτία!» (carta 82, 09/12/57, desde Beirut, también para Elga), por poner unos ejemplos. No hay que olvidar que uno de sus relatos, *Στο άλογό μου*, es una carta en la que el motivo central no es tanto la descripción de una historia, en gran medida autobiográfica, como la expresión de un sentimiento de culpa y una petición de perdón al noble animal que lo acompañó en los difíciles momentos del frente en Albania⁹. Asimismo, hasta tres poemas de *Μαραμπού* son cartas: «Γράμμα στον ποιητή Καίσαρ Εμμανουήλ», «Γράμμα απ' την Μαρσίλια» y «Γράμμα ενός αρρώστου».

Son muchas, pues, las posibilidades que presenta el contenido de sus cartas, imposibles de explorar de manera exhaustiva en un artículo como este, por lo que intentaremos subrayar algunos de los temas fundamentales presentes en ellas, si bien dejaremos para un segundo trabajo el análisis de la relación entre esta correspondencia y la producción literaria que se estaba gestando en aquellos años.

⁶ A este tema complejo habremos de volver más adelante.

⁷ Esta necesidad comunicativa es evidente si tenemos en cuenta que de las cartas se puede inferir que Cavadías mantenía correspondencia con muchas otras personas además de Caragatsis.

⁸ En su caso tenemos cartas para ella desde que tenía dos años, llenas de ternura.

⁹ Precisamente, una de las cartas a su hermana (37, 25/04/51, en ruta hacia Fremantle) versa sobre una serie de recuerdos de aquella guerra que luego tomarán forma en el relato *Του πολέμου*, publicado por vez primera en octubre de 1975, en el periódico *Αυγή*.

Una de las cosas que más impactan al acercarse al contenido de las cartas es, sin lugar a dudas, el enorme bagaje cultural de Cavadías y su insaciable sed de belleza artística, ya sea en forma de pintura, música, literatura o artes escénicas. Son constantes las referencias a obras o representaciones y comentarios sobre ello compartidos con Yenía y Elga, que nos llevan a constatar una vez más que Cavadías, a pesar de la actitud modesta que mostraba hacia su creación, por encima de todo era un espíritu sensible, un verdadero artista que se ganaba la vida en el mar¹⁰. Por sus cartas desfilan escritores, pintores, músicos, escultores, incluso algún científico, en una amplísima gama desde los muy conocidos Manet, El Greco, Eliot, Cavafis o Stravinski hasta Daddo o Pascin, más propios de alguien especializado. Igual que sucede en *Βάρδια* y en sus colecciones poéticas, el mundo de la pintura tiene aquí su propia presencia¹¹, a menudo en forma de carteles o representaciones que acompañan al poeta, de manera obsesiva a veces, en sus viajes e introducen (o inducen a) la evocación de un recuerdo o la introspección. En su estudio sobre las imágenes y sus representaciones en *Βάρδια*, Miké (1994, 56) subraya cómo en la dualidad entre gente de mar / gente de tierra firme el ámbito de la imagen, la figuración pictórica, pertenecería a los marinos (representada especialmente por los tatuajes), mientras que la escritura, la literatura, sería propia de los que viven en tierra firme. Saunier (2004, 32-33) concreta aún más: en la obra de Cavadías la literatura es exclusiva de estos últimos, en plena y clara oposición a los marinos, si bien considera que esto no deja de ser una antítesis que funciona sólo en el plano literario y no parece tener reflejo en su vida personal. No obstante, podría argumentarse que a menudo Cavadías se retrata (sobre todo a través del protagonista de *Βάρδια*, su *alter ego*) como un mal marino (Saunier 2004, 33-34), lo que permitiría compatibilizar de alguna manera las dos aptitudes (imagen/escritura), aunque en opinión de este autor esa figura del *κακός ναυτικός* revelaría un deseo irrealizable e inconsciente de rechazar su personalidad de marino, algo que le genera un inmenso sentimiento de culpa. Pero también, añadimos nosotros, deja abierta la puerta a la posibilidad de escribir, aunque siempre sentirá dudas al respecto: como mal marino, no cumple con las expectativas de ser bueno con las imágenes; como persona que apenas se aviene a la tierra firme, tampoco es capaz de entregarse de lleno a la literatura, tema este muy presente en su correspondencia y que trataremos en la otra parte. Llama la atención que el Nicos de *Βάρδια* había

¹⁰ Como ya hemos señalado en otro sitio (Pérez Mena 2011, 334), solía decir que era un simple radiotelegrafista, aunque sus poemas pudieran gustarle a otras personas. Cf. las anécdotas recogidas por Korfis (1994, 49-52), que denotan su modestia.

¹¹ Miké (1994, 55-73) dedica un capítulo a las obras pictóricas presentes en *Βάρδια* y al carácter pictórico de las descripciones, la presencia del color y otros recursos propios de la pintura en toda la obra. También Saunier (2004, 79-90) tiene un apartado para tratar este aspecto.

sido aficionado a la pintura pero ya no, porque ha perdido esa capacidad: «Έχασα δυο χρώματα, το πράσινο και έπειτα¹²...», dice antes de ser interrumpido por otro personaje, identificado como buen marino (p. 19).

Volviendo a sus cartas, la presencia de lo pictórico es, además, algo consciente que se traduce en varios niveles. De un lado y abundando en esta compleja relación pintura / mar, expresa en varias ocasiones su deseo de haber sido pintor: «Λυπάμαι που δεν είμαι ζωγράφος» (carta 24, 06/12/49, Shark Bay, dirigida a Yenía), «Αν μπορούσα να ζωγραφίσω. Αν μπορούσα» (carta 30, 07/03/1951, Génova, para Yenía). De ahí tal vez su admiración por quienes tienen esa capacidad, como la propia Elga, a quien aconseja sobre su incipiente obra en la carta 81 (19/01/57, Beirut): «Το χρώμα θα πέσει μοναχό του πάνω στο σχέδιο όταν θα'ρθει η ώρα του. Καλύτερα που το φοβάσαι. Όποιος δεν φοβάται είναι αναισθητός». El color es, de hecho, un elemento fundamental para Cavadiás y ambos conceptos, responsabilidad del oficio de pintor y uso del color, aparecen de manera muy significativa en una carta dedicada a otra pintora, en este caso Niki, la hija de Caragatsis, que aunque *stricto sensu* no pertenezca a la correspondencia de la que estamos tratando, traemos aquí por su relevancia para esta cuestión. Además está fechada en 1953, poco antes de la publicación de *Βάρδια*, y su contenido está estrechamente relacionado con las cartas mantenidas con Yenía y Elga en esas fechas y, en última instancia, con el texto mismo de la novela, por entonces en plena fase de elaboración. Por otra parte, está escrita en Marsella, ciudad clave en la obra de Cavadiás y de manera muy especial en *Βάρδια*¹³. En esa carta trata el tema de la relación entre los marinos y la pintura: «Οι ναύτες αγαπάνε τα χρώματα και τα χαίρονται. Τα πουκάμισά τους θυμίζουν πολλές φορές παλέτα. Ο λοστρόμος ανακατεύοντας τις μπογιές βρίσκει

¹² Saunier (2004, 76, nota 1) aventura que el segundo color debería ser el rojo, por ser el que corresponde a la obra viva o casco de un barco. Por las numerosas referencias (también extraliterarias) a ese color y su fuerte simbolismo en su obra consideramos más que probable esa posibilidad. Este tema se tratará en la futura segunda parte de este trabajo. Con todo, no dejaremos de citar aquí los dos colores que menciona Cavadiás en una carta a la hija de Caragatsis de la que hablaremos a continuación: «Θυμήσου μονάχα το πράσινο του Tiziano, το βυσσινί του Giorgione».

¹³ Del magnetismo que esta ciudad ejercía sobre Cavadiás hablaba él mismo en un pequeño escrito publicado en *Πειραικόν Βήμα* en una fecha tan temprana como 1932 (poco antes de la publicación de *Μαραμπού*, colección que incluye una «Γράμμα απ' την Μαρσίλια», antes mencionada) y que lleva por título «Μαρσίλια. Η αγαπημένη πολιτεία των ναυτικών» (Saunier 2005, 34-36). Allí da una descripción de la ciudad como contrapunto de París, incidiendo en su cara más alegre y disoluta, que coincide plenamente con el contenido del poema de *Μαραμπού*. Afirmo haber escrito antes ya de esta ciudad y de manera elocuente dice: « (...) δίνει την εντύπωση μιας πόρνης που, ενώ έχει γεράσει, διατηρεί ακόμη τον εύθυμο χαρακτήρα της». Serán las prostitutas de Marsella las que tengan un papel destacado en *Βάρδια* (con alguna huella también en las cartas) y allí tendrán lugar algunas de sus escenas más escabrosas.

την τίντα». Del mismo modo, se refiere a la labor de Niki en el mundo de la pintura: «Εσύ γνωρίζεις το χρέος σου. Αφαιρείς ή προσθέτεις. Έμαθες να κοιτάς σωστά γύρω σου για καιρό. Τώρα μπορείς να βλέπεις μέσα σου χωρίς να κλείνεις τα μάτια. Ζωγραφίζεις. Έχεις όσφρηση». Esta referencia al olfato no es casual, puesto que es uno de los sentidos más destacados en su obra, asociado a menudo al sentimiento de culpa y el proceso de confesión (Saunier 2004, 78), sino que en esta misma línea de elemento ligado a la capacidad creativa aparece en otra carta a Elga: «(...) προσπάθησε στο ταξίδι σου να βλέπεις και να οσμίζεσαι (...). Γιατί εγώ δεν μπορώ πια να βλέπω όπως άλλοτε ούτε να ανακαλύπτω μυρωδιές» (carta 41, 03/07/51, desde Génova), donde de nuevo se enfrenta Cavadiás a la dificultad de creación¹⁴. Igual que el Nicos de *Βάρδια*, que ya no puede pintar. En otro orden de cosas, la idea de añadir o quitar algo a la naturaleza como parte del trabajo del pintor está también en la mencionada carta 81 a Elga: «Δεν θυμάμαι ποιος τó' πε: "Η φύση δεν έχει ανάγκη από αντιγραφή. Η της προσθέτουμε ή της αφαιρούμε". Το μοντέλο, η φύση, είναι προσχήματα. Όταν ξέρεις και ψάχνεις μέσα σου. Κι εσύ φαντάζομαι πως μπορείς. Θα σε λυπόμουναν αν είχες σιγουριά κι αν σου' λειπε η αμφιβολία». A pesar de estar escritas con cuatro años de diferencia, es evidente que los temas que trata son pensamientos recurrentes en nuestro autor. Vemos así el paralelismo con la idea de la mirada interior, en el caso de la carta a Niki, sin necesidad de cerrar los ojos. También el tema de la naturaleza sale a relucir: «Ο Ingres είπε πως δεν πρέπει να απομακρυνόμαστε από τη φύση. Κάτι άλλο ήθελε να πει», y continúa con diversas reflexiones sobre el color¹⁵ para concluir con un

¹⁴ Este tema estaría también relacionado con el motivo de la pérdida de los sentidos, habitual en su obra (Saunier 2004, 75 y ss.). De la importancia que concedía a los sentidos hablaba en otra carta del 20/04/51, escrita en Melbourne a las tres de la mañana, hora propia de una *βάρδια* y, por ende, de la introspección: «Αφήνω τίποτα σε τούτο τον τόπο; Ψάχνομαι μα τίποτα δε μου λείπει. Έπειτα από λίγες μέρες αποζητάμε κάτι. Άλλος τη γεύση του, εκείνος την αφή του, τούτος την όσφρηση. Τα ξαναβρίσκουμε κάποτε σε άλλο τόπο μα δεν είναι εκείνα που χάσαμε. Τα παίρνουμε σα δικά μας κι άλλοι που θα πάνε απ' όπου εμείς φύγαμε θα φορέσουνε τα χαμένα δικά μας. Παλιατζίδικο... Πού να ξέχασα εκείνη την όραση που'χα μικρός! Τίνος είναι τούτη που με κάνει να βλέπω τα χρώματα σε σκοτάδι. Αφή δεν είχα ποτέ μου. Το μόνο πράγμα που δεν αποζήτησα. Όσφρηση μοναχά. Θυμάσαι την παράξενη συνήθεια που'χα μικρός να μυρίζομαι τα πάντα. Ακόμη και τα πιο ακατονόμαστα. Συγχώρεσέ με και πάλι. Κοπρολογία με φιλολογία για γαρνιτούρα». Cf. el comienzo de la sexta guardia de *Βάρδια* (91-93), donde en el diálogo con Judith hace un recorrido por los diferentes sentidos que el protagonista ha ido dejando en distintos lugares de sus viajes.

¹⁵ De gran interés son sus elucubraciones sobre cómo perciben el color los ciegos que nos remiten al pasaje de *Βάρδια* (p. 117) en que Nicos ve una niña ciega en Chile y se plantea si ha llegado a conocer los colores y si los echará en falta; su voz interior le ordena que se los regale dándole sus ojos. Cf. también el verso del poema «Θεσσαλονίκη» (*Πούσι*): «Τυφλό κορίτσι σ' οδηγάει, παιδί του Modigliani», donde aparecen juntos el tema de la ceguera y la pintura. En última instancia,

agradecimiento: «Να σε ευχαριστήσω; Ο Θεός να ευλογάει τα χέρια σου», unas manos capaces de pintar, no como las suyas.

Pero las representaciones pictóricas intervienen también en otro nivel dentro de las cartas: son compañeras de viaje y a menudo mitigan sus efectos más amargos, que poco tienen que ver con la esperable nostalgia del marino, sino que responden a otros temas capitales en la obra de Cavadías, como el remordimiento, la entrega a actividades impuras (prostitución) o el contradictorio deseo de viajar y a un tiempo sentirse atrapado en esa pulsión, en un interminable proceso que le produce tanta angustia como placer. En la carta 21 (31/08/49, desde el Océano Índico) le comenta a Yenía sobre el viaje que está realizando: «Στην αρχή στενοχωρήθηκα πολύ κι είχα μετανιώσει που σας άφησα έτσι. Στην Γενουα, παρόλο που με είχε φορτώσει λεφτά ο Γιαννουλάτος¹⁶ για την παραμονή μου εκεί, πέρασα πολύ στενόχωρες μέρες. Ευτυχώς μ' έσωσαν οι περίφημες εκκλησίες της Αναγέννησης. Πήγαινα κάθε μέρα στη Santa Maria Magdalena –μια εκκλησιά του 10ου αιώνα, και σας σκεφτόμουνα. Είδα Rembrandt, Fra Angelico κι άλλους και θα' θελα γρήγορα να τα δούμε μαζί». El arte tiene así una función redentora y a la vez de acercamiento a sus seres queridos. La idea de compartir las pinturas de Génova aparece en más de una ocasión en las cartas: también en la 23 (28/09/49, en camino desde Melbourne a Fremantle) le dice a Elga que tengan todo preparado para ir: «Θα δεις τι ωραίο μέρος είναι. Όλο μουσεία και εκκλησίες»; en la 31, de vuelta en Génova (09/03/1951) comenta a Yenía: «Τώρα θα πάω στη Santa Maria Magdalena με τις τοιχογραφίες του Tiepolo και θα γονατίσω ανάμεσα σε βασιανισμένες γριές με το κούτελο βρεγμένο από το “ύδωρ της φιάλης των αγνισμών” κι έπειτα, έπειτα θα προσπαθήσω να ξαναλερωθώ για να καταλάβω πως ζω, πως υποφέρω, πως αγαπώ (;)», donde aparece el binomio pureza/pecado, clave también en su universo literario.

Especial interés revisten para nosotros determinadas obras que ocupan un lugar destacado tanto en las cartas como en *Βάρδια* o en ciertos poemas, como es el caso de la Olympia de Manet, el Retrato de Beatrice d'Este¹⁷, probablemente de Ambrogio de Predis, o el Triunfo de la Muerte, fresco del Cementerio de Pisa, obra probablemente de Buonamico Buffalmacco, que serán objeto de análisis

todo guardaría relación con esa idea de la mirada interior que, en el caso de Nicos, lleva a la confesión y el reconocimiento de culpa; en el de las pintoras no exige cerrar los ojos físicamente, sino que es una de las claves de la creación. En la cita anterior habla también de ver colores con los ojos cerrados.

¹⁶ Panayís Yanoulatos, propietario del S/S «Corinthia», a quien Cavadías dedicó *Βάρδια*, como nos recuerda Elga en una nota a la carta.

¹⁷ Beatrice d'Este (1475-1497) duquesa de Milán e influyente personaje de la corte, casada con Ludovico Sforza. Murió muy joven al dar a luz un niño igualmente muerto. Su retrato es una obra maestra del Renacimiento, donde aparece su serena belleza de perfil, adornada con elegancia y lujo nada estridente.

en la segunda parte de este trabajo. Digamos por ahora que suponen el punto de partida de una mirada introspectiva que introduce reflexiones muy paralelas a los pasajes más oscuros y complejos de *Βάρδια*. Con ello entramos en el tercer nivel de participación de lo pictórico, una vez más en estrecha relación con su novela, y es el de la implicación de su persona en ese mundo de los cuadros, rizando el rizo de la inclusión de las pinturas en sus obras. En este plano es él mismo el que se introduce en el cuadro y participa en su creación: «Πού σε θυμάμαι. Στάσου... Στο αργαστήρι του Ραφαέλου. Οδηγούσε με το αγγελικό μάτι του το πινέλο σου, πάνω στο αγνό ακόμη πρόσωπο μιας φράγκικιας Παναγίας. Πώς τον κοιτούσες... Δε με βλέπατε... Φορούσα πράσινο μαντί και βυσσινί σωκάρδι κολασμένος σαν τις μορφές του Triumfo del Morte... Remember...» (carta 35, 16/04/1951, desde Melbourne, para Yenía). Esta aparición suya como uno de los ayudantes de los grandes maestros tiene su reflejo en *Βάρδια*: «Giorgione di Castelfranco... Εγώ που σου γδυνα τα μοντέλα. Ο νάνος από την Καλαβρία... Βρες μου το πράσινο... Δος μου την τίντα... Καθάρισε τα πινέλα... Sandro Dato... Μαζί περπατήσαμε στο Firenze, προτού με σκοτώσουν οι βαλτοί...» (p. 115). Una versión de este mismo tema es el poema «Ariane» remitido con la carta 39 (amanecer de 11/05/1951, a la vista de Aden, para Yenía), y que en realidad es el mismo que luego se publicará en *Τραβέρσο* con el título de «Fresco», con algunos cambios que incluyen una última estrofa completamente distinta¹⁸. En él aparece el mismo motivo de la trasposición de su yo a la escena, donde un maestro (en este caso, Fra Angélico) está retratando la belleza de una joven: «Ο Fra Giovanni σιωπηλός οδήγηε τη γραφίδα. / Το αγγελικό σου πρόσωπο χυμένο στη σπουδή. / Ορθός ο δούλος δίπλα σας, μακρὺς σα νεροφίδα / έτριβε τ' άγια χρώματα με μυστικό γουδί». Es indudable la interdependencia entre este texto y el de la carta, al igual que otros aspectos del poema, como el primer verso de la tercera estrofa: «Μαντί, σωκάρδι βυσσινί φορώ¹⁹», o la presentación de sí mismo como una figura fea y deforme, en la misma línea que la descripción de la carta: «Άσχημος είμαι... Αμαρτωλός σε

¹⁸ «Ανεμοβάτης μου φερε γραφή απ' την Καταιγίδα. / Θα στείλει απόψε κίτρινο, σταχτί, και “της φωτιάς”. / -Κι όποιος φοβάται φύλακα, ας πάει με φορητήγίδα. / Καλός σποριάς του χωραφιού του ας γίνει, και σκαφτιάς». Como señala Elga, la versión de *Τραβέρσο* aparece fechada en Sidney en 1955, pero cuatro años antes Cavadias ya había remitido una primera redacción a su hermana, como vemos, totalmente en línea con sus pensamientos de aquellas fechas. De vital importancia es el lugar donde se ha redactado la carta, fuente de angustia para el autor, y el momento del día, por lo general unido a la confesión y el enfrentamiento al propio yo.

¹⁹ No obstante, resultan significativos los cambios realizados con respecto al original, por ejemplo, «μυστικό γουδί» pasa a ser «πέτρινο», y en lugar de «μαντί» llevará «σκοουφί», prenda identificativa de su persona, como nos recuerda Κούβελα-Τασιιάκου (Korfis 1994, 46): «Ηταν ατημέλητος. Παλιοπαντέλονο δίχως τσάκιση, το αιώνιο σκούρο πουλόβερ με το γυριστό γιακά και ο αχώριστος σκούφος στο κεφάλι. Μια μορφή αλλόκοτη, πικρή, μοναχική, στερημένη».

Fresco του “Αωνόμου”./ Χυμένο το’ να μάτι μου με χτύπημα σφυριού,/ το αυτί κομμένο. Κι έχασα μια νύχτα τη φωνή μου / στη ναυμαχία του Μισιριού», que estaría en conexión con la idea de la pérdida de los sentidos que ya hemos apuntado con anterioridad. De la fealdad física como reflejo de un turbio interior en su obra hemos hablado en otro sitio (Pérez Mena 2010-2013, 197-198), pero Cavadías ha dejado también algún testimonio de la visión de sí mismo fuera de su obra escrita, bastante relacionada con esta imagen y con la idea del mal escritor: «Κοίταξέ με καλά... είμαι σα σκαραβαίος. Ένας άσχημος, κουτός σκαραβαίος. Δεν χαράζω πάνω στην άμμο, αλλά πάνω στο χαρτί τα ανώφελα παραλληλόγραμμά μου. Δεν είναι έρημος, είναι χαρτί· δεν είναι βήματα, είναι στίχοι. Τι σημασία έχει;²⁰». Sobre esta introducción del yo del poeta en el taller de los grandes maestros y la ejecución de la pintura, se ha visto en ello un modo de unir la tierra firme con el mar; una fusión del pasado y el presente por medio del color, que permite retratar la figura femenina a través de los códigos de los grandes autores (Miké 1994, 73). En definitiva, tendría mucho que ver con su complejo modo de afrontar lo femenino y tal vez, como aventura Saunier (2004, 90), con la idea de la mirada culpable²¹, el placer voyerista, que en la carta se identifica con ese «Δε με βλέπατε».

La particular relación de Cavadías con las mujeres es uno de los muchos temas que constelan sus cartas y a la vez tienen un reflejo en toda su producción literaria. Igual que allí, numerosas mujeres de todo tipo han dejado su huella: muchachas, ancianas, prostitutas, damas, modelos de retratos, estudiantes, amigas, actrices, familiares... Algunas en concreto aparecen de manera destacada en los dos sitios, por lo que dejaremos este aspecto para el análisis de las relaciones entre la correspondencia y la génesis literaria de Cavadías. Sin embargo, no es este el único tema recurrente y compartido con su obra; más bien al contrario, la presencia de diversos tópicos suyos corrobora la cercanía de estas cartas con su creación o, por decirlo de otro modo, nos permite ver hasta qué punto esos temas bullían constantemente en su ánimo y su pensamiento. Uno de ellos, fundamental, es el ansia de viajar, concebida no como deseo de conocer nuevas gentes, sino como un verdadero «mal du départ», una irrefrenable ansia de partir, de iniciar un nuevo viaje, indisolublemente unido al oficio del marino, vivido por el poeta como una especie de *fatum* del que no puede escapar o condena (Saunier 2004, 38-40), como ya dijimos. Este aspecto, uno de los más

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Saunier (2004, 186-187) va más lejos, al enlazar esa mirada culpable con el mito de la mirada que destruye y las formas de mujer / monstruo asociadas, como la Gorgona, que en su significado en griego moderno ha sido despojada de aquella terrible característica, si bien sigue ligada a una imagen castigadora, como es el caso de la hermana de Alejandro Magno. El autor analiza cómo se materializa esta idea en *Βάρδια*.

estudiados en la obra de Cavadiás (p. ej. Saunier 2004, 21-32), suele ir asociado a la idea del viaje irrealizable o truncado y, frente a la imagen transmitida por Magre, Mallarmé o Baudelaire, grandes referentes de Cavadiás, el viaje no es en él una salida a la abulia de su vida, sino más bien una huida de tierra firme y de lo que ello conlleva en su imaginario (un posible amor que lo ate para siempre; la muerte allí como una muerte cualquiera, etc.). A fin de cuentas, una huida hacia adelante hacia un lugar incierto, a ser posible, lejos del yo y, a la postre, hacia un ansiado fin en el líquido elemento (Saunier 2004, 47 y ss.). Como él mismo reconoce en una de sus misivas, «Από μικρός απέφευγα ό,τι θα μπορούσε να με λυπήσει» (carta 80, 23/10/56, en route, para Elga), y el medio ideal para lograrlo es sin duda el viaje.

Podría decirse que esta cuestión es omnipresente en sus cartas, desde las más tempranas, como la 5, datada en Cardiff en 01/09/35, donde él mismo se refiere a ello con ese nombre, hasta la última, desde Sandarne (Suecia), de 17/12/65, en que no descarta viajar a los trópicos en verano. Es más, en esa carta desde Cardiff plantea de modo muy gráfico ese mal que lo persigue desde muy niño: «Προσπαθώ αυτές τις υπόλοιπες 20 μέρες που θα εξασκήσω ακόμη το επάγγελμα του ναυτικού να βλέπω όσο μπορώ περισσότερο. Καταλαβαίνεις; Σ'είκοσι μέρες θα'μαι μαζί σας. Θ'αργήσω να ξαναφύγω. Ίσως να μην ξαναταξιδέψω. Όμως, πίστεψέ με πως το mal du départ με κατέχει τώρα περισσότερο από ποτέ! Να'στε βέβαιοι πως θα το κρύβω χωρίς θεατρικότητες. Δε θα παραστήσω ποτέ πια το θύμα, αφού αντιθέτως υπήρξατε σεις θύματά μου. Θα μου'φτανε μόνο ό,τι είδα μια νύχτα στο παλιό Αλγέρι. Όμως υπήρξα πάντοτε άπληστος και εγωιστής!». En ella están presentes todos los elementos que luego leemos en su obra vinculados a este tema²²: la tensión entre continuar a bordo o dejarlo de manera definitiva, a sabiendas de que siempre lo va a devorar el deseo de partir; el sentimiento de culpa por su egoísmo, que se traduce en un victimismo lesivo para los suyos cuando está en tierra; el inagotable deseo por conocer cosas distintas... Casi al final de la carta leemos: «Εγώ δεν έχω αγαπήσει ποτέ μου!», que conecta con la noción de amor «normal», eslabón que ata a tierra firme, frente al amor mercenario, que no pone trabas a sus ansias de nuevos horizontes y cielos, si bien mancha profundamente al poeta: «Τα “ωραία κορίτσια” μ'ενθουσιάζουν, όμως δεν είναι για μένα. Τα χέρια μου είναι λερωμένα πολύ. Λατρεύω τις γυναίκες που δεν υπάρχει γι'αυτές ορίζοντας και ουρανός». Llama la atención que la siguiente carta, con un intervalo de cuatro años, enviada a Yenia desde Xanthi, donde prestaba servicio militar²³, en 15/10/39, habla del viaje

²² Por ejemplo, el poema «Mal du départ», de *Μαραμπού*, claramente en conexión con la carta, aunque es anterior.

²³ Dado que su padre ya había fallecido y él era el responsable de la familia, sólo tuvo que cumplir dos meses de servicio (octubre / diciembre de 1939).

como si aquello hubiera sido un mal pasajero: «Αν κάποιος σήμερα τολμούσε να μου μιλήσει για ταξίδια, για ναυτικούς, για τη θάλασσα... ή δε θα καταλάβαινα ή δε θα πίστευα. Τη θάλασσα την ξέρω από τους κινηματογράφους. Τις Ινδίες τις είδα κάποτε, πάνε χρόνια –στον ύπνο μου. Αν όμως μεσολαβούσε μια μέρα... Αν είχα προλάβει... Αλλή σκηνοθεσία, άλλη σκηνογραφία...». El pasaje no puede por menos que recordarnos los versos de «Mal du départ», de *Μαραμπού*: «Θα πάψω για μακρινά ταξίδια να μιλώ· / οι φίλοι θα νομίζουνε πως τα' χω πια ξεχάσει, / κι η μάνα μου, χαρούμενη, θα λέει σ' όποιον ρωτά: / Ήταν μια λόξα νεανική, μα τώρα έχει περάσει».

Desconocemos si en aquel entonces decía todo aquello con convencimiento. Sin embargo, el Cavadiás de *Μαραμπού*, tan presente en la carta de Cardiff, estaba lejos de cumplir lo que tan taxativamente afirmaba allí, de modo que este tema seguirá ocupando muchos renglones de su correspondencia. En una carta de 21/03/41 (sin indicación de procedencia) habla a su hermana de cómo iniciar a la entonces pequeña Elga en el amor por el viaje: «Κάποτε θα μιλήσω στην Έλγκα για το ταξίδι. Θ' αφήσεις σ' εμένα αυτή τη μεγάλη χαρά. Θα πάρω εκείνο τον μεγάλο χάρτη τον σκονισμένο με το πράσινο ξώφυλλο που τελευταία τον είχα περιφρονήσει και θα ξαναβρώ πάλι τα είκοσι χρόνια μου. Θέλω να δω στα γαλάζια φωτεινά μάτια της την έκπληξη για κάτι πρωτάκουστο και θαυμάσιο. Την καλλιέργεια της φυγής. Τη χαρά της αναχωρήσεως». Cada nuevo viaje tiene algo de insólito, de recién estrenado, algo mágico. Y sin embargo, continúa: «Όχι! Πρέπει εσύ να της μιλήσεις κι αυτό με τον τρόπο που ξέρεις. Εγώ μιλώντας πολύ θα κάμω το θέμα φτηνό και δεν πρέπει. Κάποτεμίλησα πολύ για ταξίδια σ' ένα μεγάλο κορίτσι. Θυμάσαι! Έχω πάντα λύπη γι' αυτό. Κι αυτή θα' ναι πολύ λυπημένη! Όταν δεν μπορείς να χαρίσεις κάτι σε κάποιον που να το λατρεύει μη μιλήσεις για αυτό. Δε θα ξαναπέσω σε τέτοιο λάθος μεγάλο». Es decir, el viaje posee un carácter cuasi sagrado que puede mancillarse si no se trata del modo correcto, todo un peligro para quien se consideraba «ιδανικός και ανάξιος εραστής / των μακρυσμένων ταξιδιών και των γαλάζιων πόντων²⁴», y en línea con su idea de echarlo todo a perder, a la que volveremos.

Pero ese anhelo por el viaje no va siempre acompañado de alegría, sino más bien al contrario: la angustia domina siempre el inicio de la travesía, vencida en su caso por la proverbial tozudez de los oriundos de Cefalonia. Tras recibir una carta de Elga contando su primera noche en un campamento de verano, él le escribe a Yenía desde Melbourne: «Και τα δικά μου δόντια χτυπούσαν τη νύχτα του πρώτου ταξιδιού πριν πολλά χρόνια. Και πάντα σ' όλες μου τις φυγές και σ' αυτές που μέλλονται θα παθαίνω το ίδιο την πρώτη νύχτα. Θυμάμαι μιαν αξιολύπητη

²⁴ «Mal du départ», vv. 1-2.

επιστροφή μου από ταξίδι. Ήμουν πειστωμένος. Δε μ'είχε πειράξει η κακουχία της πλήρης όσο η κακή μεταχείριση των ανωτέρων. Μου' βαλες να φάω και στεκόσουνά δίπλα μου. Εσύ θα κατάλαβες τι σκεφτόμουν εκείνη την ώρα: Να ξαναφύγω. Είχα πιστέψει πως είμαι δειλός κι αντιδρούσα. Δεν ξέρω αν λέγεται δειλία αυτό που παθαίνω κάθε φορά που θα φύγω. Όμως βάνω το κεφάλι κάτω, σέρνω “το αόρατο κάρω” καθώς έλεγες κάποτε και τίποτα δε με σταματάει» (carta 22, 19/09/49). La cobardía, el miedo irracional que persigue al marino como una sombra en la partida tiene un punto crítico: el canal de Suez, el Mar Rojo en general, como un estrecho paso hacia los trópicos y el Índico. Ya en *Μαραμπού* aparecía la zona tropical como sinónimo de peligro, enfermedad, confesiones, sucesos terribles, etc. (Saunier 2004, 64-65), pero las cartas nos revelan que ese temor tenía un fundamento real y no era un mero recurso literario²⁵. Así, la antes mencionada continúa: «Εδώ μέσα η δειλία κράτησε περισσότερο από άλλοτε. Ως το P. Saïd. Είχες να κάμεις με ποσταλίσιους²⁶ που μιλούσαν όλο για την Ερυθρά (δεν ήταν πρώτη φορά που θα περνούσα), τον Ισημερινό και άλλα πολλά, και με δυο συναδέλφους που δε κάναν τίποτα άλλο κάθε στιγμή από το να μου θυμίζουν πως κάποτε ήμουν άρρωστος. Αν ήταν άλλος σε βεβαιώ πως θα' χε ξεμπαρκάρει στην Αίγυπτο. Δηλαδή μου καταστρέψαν (μου αλλοίωσαν μάλλον στην αρχή) τη γοητεία του ταξιδιού. Έπειτα σαν το ψάρι στο νερό. Τώρα μπορώ να μείνω στο “Κυρήνεια²⁷” πολλά χρόνια σα στο σπίτι μου».

²⁵ Salvo la primera, redactada en Bushehr, en el Golfo Pérsico, en la que habla de la zona sin llegar a los términos dramáticos que adquirirá después, aunque en sintonía con el ambiente de *Μαραμπού*: «Η Ερυθρά!... Τρομερή ζέστη. Αντικατοπτρισμοί, άνεμος γεμάτος σκόνη από την έρημο! / Ο Ινδικός!... Μονσόνια θερμά, κύμα βουβό δίχως αφρό. Πουλιά θαλασσινά που κλαίνε παράδοξα. / Ο Περσικός!... Νησιά γεμάτα φίδια, κάκια γιομάτα μαύρους γυμνούς... / Bouchire!... Ένα κομμάτι από τα παραμύθια της Χαλιμάς» (20/06/35, para Yenía).

²⁶ Con este nombre se refiere normalmente Cavadías a marinos de barcos de pasajeros, en los que también trabajó él durante un tiempo. No obstante, allí no se encontraba cómodo, en tanto que sentía verdadera predilección por los cargueros de largas rutas, en especial en la zona del Índico. De hecho, en la carta 33 (09/04/51) le escribe a su hermana desde Melbourne que después del verano volverá a embarcarse en un carguero: «Πρέπει γιατί άμα γεράσω θα' ναι δύσκολο να ξεκολλήσω από τα ποστάλια». Tres años más tarde, en la Carta 64 (22/05/54), le dice que ya no le interesa Australia y que le busque otra ruta, pero que sea en un carguero.

²⁷ Nombre del carguero. Korfis (1994, 175) recoge como un dato de su libreta de inscripción marítima que Cavadías se embarcó en el Κυρήνεια en octubre de ese mes en Colombo, pero la carta parece indicar que en esas fechas ya estaba a bordo. En una anterior, enviada desde Génova en 13/08 indica a su hermana: «Αύριο μεσημέρι περιμένω το “Κυρήνεια” και θα φύγουμε σε 4-5 μέρες». En otra posterior, fechada en el Océano Índico en 31/08 de ese año, cuenta que en dos días llegarán a Colombo, pero señala: «Από προχθές έπαψα να νοσταλγώ την “Κορινθία”. Περιμένω να φανεί το Colombo κατάφυτο μέσ' απ' τη θάλασσα». No es descabellado, pues, pensar que ya iba a bordo del Κυρήνεια, ya que el Κορινθία es el que aparece inmediatamente antes en la libreta marítima.

El único anestésico para atravesar ese lugar terrible lo constituyen las cartas de las personas amadas: «Κατεβαίνουμε δίχως γράμματα. Δίχως φυλαχτό περάσαμε τις περιοχές του φόβου. Να ξέραμε πως μας έχουν συγχωρήσει» (carta 43, 30/07/51, On way for Fremantle). Una vez más, la carga de la culpa que arrastran los marinos por marcharse lejos de los suyos y la necesidad del perdón por parte de ellos para afrontar el difícil paso hacia el sur. Superado ese escollo, se recupera el deseo del viaje, tal y como continúa esa misma carta: «Τα σημάδια του Ισημερινού σβήνουν και μένουνε μονάχα σημεία πείρας. “Signs are taken for wonders”²⁸. “Ημείς δε σημείον αιτούμεν!” Ακριβώς σε τούτο το στίγμα έχει το κουράγιο κανείς ν’ αποφασίσει άλλο ένα ταξίδι». Esa experiencia junto a las cartas y las fotos que vienen con ellas son el bálsamo para el viaje de norte a sur, que en su transposición literaria, es un viaje a su yo más personal, a los orígenes, suyos y de la Humanidad (Saunier 2004, 65-69): «Proteus²⁹... Μάγος ή Βασιλεύς; Δε θυμάμαι. Τούτος εδώ είναι από σίδηρο και κατεβαίνει μ’ εννιά μίλια, γερασμένο παιδί του Βορρά για ν’ αρχίσει καινούργια θαλασσινή ζωή στο Νότο. Έχω τις φωτογραφίες σας κολλημένες στο δέκτη. Καμιάν άλλη, ούτε ζωγραφική. Μονά, πουλάκια με σπασμένα φτερά έρχονται και ξεκουράζονται στην κουβέρτα. Χθες ξανάδα τις φοινικίες του Μινικί³⁰. Ήταν αλλιώτικες από κείνες που βλέπαμε τότε

²⁸ Verso del poema «Gerontion», de T. S. Elliot. La frase siguiente (Ημείς δε σημείον αιτούμεν!) puede ser una traducción del verso que sigue a este («We would see a sign», en el original), tal vez porque cita de memoria, o bien una versión personal / variación de Cavadias, pero parece remitir al pasaje del Evangelio de San Mateo 12, 39-40, donde los fariseos piden una señal (σημείον) a Jesús y él contesta que no se les dará otra que la de Jonás el profeta, «Porque, como estuvo Jonás en el vientre de la bestia marina tres días y tres noches, así estará el Hijo del hombre en el corazón de la tierra tres días y tres noches» (BAC, 66-67). La referencia a la bestia marina y el hecho de desaparecer en ella, tan en línea con el imaginario del poeta, nos lleva a pensar que se trata de algo consciente e intencionado.

²⁹ Nombre del carguero en que viajaba en ese momento, en una travesía entre septiembre y noviembre de 1953 (Korfis 1994, 175). El nombre mítico del barco, una divinidad marítima, le permite hacer esta divagación y de algún modo nos recuerda el nombre del barco de *Βάρδια*, Πυθέας, que aunque alude a un personaje real, el marino del siglo IV a. de C. oriundo de la colonia griega Masilia (una vez más, Marsella), realizó un periplo casi mítico a los confines del mundo de entonces. Sobre el carácter mítico del viaje narrado en *Βάρδια* y su relación con Piteas, *vide* Saunier (2004, 62 y ss.).

³⁰ Se trata de una de las islas del Índico conocidas como Laquedivas, que ya aparecían en el poema «Θαλασσία πανίς» de *Πούσι*, cuya primera edición es de 1947. Probablemente por ello afirma que ha cambiado tanto su persona como su modo de ver ese mismo paisaje. Minicoy aparecerá de nuevo en *Βάρδια*, en una escena en que la bruma, *το πούσι*, con su aroma propio, lo conduce al recuerdo de la hebrea Judith: «Είμαι σίγουρος πως έχεις λησμονήσει εκείνη τη νύχτα, πάνω στο κατάρωμα του “Cyrenia”, δίπλα στο φανάρι του Μινικί». Como vemos una vez más, los topónimos de sus obras están en estrecha relación con vivencias concretas, aunque puedan estar modificadas en su versión literaria, y no son meros recursos para aportar exotismo.

με το “Κυρήνεια”. Κι εγώ είμαι αλλιώτικος, πιο νέος και περισσότερο θαρραλέος κι ας μην υπάρχει ένα ψυγείο γιομάτο αντιβιοτικά. Είναι ένα κόκκινο βιβλίο που το ’χανε εδώ κι εκατό χρόνια στα φαλινοθηρικά... *Medical Advices for Sea Captains*» (carta 56, 02/10/53, en ruta).

Cuando la tormenta del espíritu ha quedado atrás, los viejos temores parecen lejanos: «Τι θυμάσαι από τη φλόγα του Αden; Τίποτα. Τα σπυριά του Ισημερινού; Κανένα σημάδι. (...) Έρημο θαλασσοβρεγμένο κατάστρωμα, αύριο το πρωί η μάνικα του γλυκού νερού θα σαρώσει ό,τι απόμεινε από τις 33 πυρωμένες μέρες. Τα λίγα μαλλιά που μου μένουν θα πέσουν μαλακά μονάχα τους στη χτένα³¹». (carta 45, 07/08/51, desde Melbourne). El viaje, de nuevo, se alza como el único anhelo; la única solución: «Κι ο υπάλληλος που πάει κάθε βράδυ στο καφενείο και βλέπει πάντα τα ίδια σκονισμένα δέντρα του δρόμου απέναντι από το γραφείο του θα πεθάνει όπως κι εγώ που τούτη την ώρα βρίσκομαι κοντά στα παγόβουνα, λίγα μίλια πιο πάνω από την Τασμανία. Στο Colombo τη νύχτα! Ολομόναχος σ’ ένα ρικσά μ’ ένα κούλη που τα μάτια του λάμπανε κι όλο με τραβούσε προς τη συνοικία των Ιθαγενών κι ήθελε να με κεράσει ποτά της Κεϋλάνης, πίστεψα περισσότερο από κάθε άλλη φορά πως τίποτα δεν αξίζει περισσότερο από το ταξίδι» (carta 22, 19/09/49). Esta misma idea, expresada casi con idénticas palabras, está presente en la carta 33, año y medio después (09/04/51, desde Melbourne): «Έλα αδεφή μου αγαπημένη, μοναδική, να σου ιστορήσω το ταξίδι μας τώρα που τελείωσε, απόψε που δεν έχει βάρδια, που τα φώτα του Melbourne μας προσκαλούνε φιλικά, που η πάχνη του Yara Yara μας πλημμυρίζει, που θα κοιμηθούμε ανάσκελα χωρίς να κουνιόμαστε. Δεν είναι πείσμα. Απόψε το ’χω καταλάβει περισσότερο από ποτέ. Τίποτα δεν αξίζει όσο ένα ταξίδι³²».

Y sin embargo, el poeta es consciente de cómo el viaje soñado está lleno de claroscuros: «Αύριο το μεσημέρι τα μεγάφωνα της Κυρήνειας θα δηλώσουν επίσημα σε τέσσαρες γλώσσες: “The ship is ready to sail”, ένας κόσμος καινούργιος θα μας πλημμυρίσει –χρώμα, άρωμα, κίνηση. Σ’ ένα μήνα όταν ξυπνήσουμ’ ένα μεσημέρι δε θα μένει τίποτ’ άλλο από σωρούς σκουπίδια, γράμματα διαβασμένα

³¹ Esta frase recuerda algo similar expresado en una carta de un mes antes (01/07/51, desde Génova, sin receptor explícito): «Θέλω φίλες να μου χαϊδέψουνε τα λίγα μαλλιά μου. Όχι ερωμένες». Cf. esta misma idea en el verso del poema «Γυναίκα», de *Τραβέρσο*, fechado significativamente en ese mismo año de 1951 en el Océano Índico: «Το χέρι σου, που χαϊδεψε τα λιγοστά μαλλιά μου».

³² Con todo, en una Pascua celebrada lejos de ellas, se lamenta: «Πρώτη φορά λυπόμουνα γιατί ταξιδεύω. Δε μας έλειπε τίποτε από το τραπέζι. Μονάχα το κέφι. Πάλι, για πρώτη φορά στη ζωή μου στενοχωρήθηκα με τις αισχρές ιστορίες που συνηθίζουνε οι ναυτικοί στο τραπέζι. Ήθελα να’ μουνα στην Αθήνα να πάμε μαζί μια βόλτα στις εκκλησίες. Είχα ένα κέφι για κλάματα...» (carta 68, 24/04/55, desde Marsella, para Yenia). Es la única ocasión en que se expresa en esos términos acerca del viaje. La tristeza aquí no tiene que ver con el aspecto religioso, algo muy lejos de su temperamento, sino de las connotaciones familiares de dicha fiesta en la cultura griega.

που χάσανε την αξία τους, παιγνίδια σπασμένα, πολυθρόνες αναποδογυρισμένες και προφυλαχτικά μεταχειρισμένα. Οι φίλοι του ταξιδιού θα ξεχάσουν να μας χαιρετήσουνε (έτσι πάντα συμβαίνει). Θα σκορπίσουνε σε κείνες τις πλατιές αυστραλέζικες πολιτείες, θα εγκλιματισθούνε μέσα σε μια νύχτα μπολιάζοντας τον καινούργιο λαό με παλιό πνεύμα, με δυτικά βίτσια και σπειροχαίτη που βράζει³³. Εμείς –διαβατικοί– καθώς πάντα θ’ αποκοιμηθούμε στους πολυθρόνους δρόμους και θα φύγουμε γι’ άλλο λιμάνι να θρέψουμε τα δικά μας βίτσια, τις δικές μας συνήθειες» (carta 31, 09/03/51, desde Génova). La partida de un puerto suele ir de la mano de la tristeza: «Αφήνω το Melbourne με κάποια λύπη, μ’ αυτό μου συμβαίνει για όλα τα λιμάνια» (carta 26, 30/01/51, desde Melbourne, para Yenia). A veces, es incluso sinónimo de insulsa rutina³⁴: «Θα βαρέθηκες να διαβάξεις τα ίδια και τα ίδια. Μα δεν έχω τίποτε άλλο να σου γράψω γιατί τα ταξίδια γίνονται μαγκανοπήγαδο και μοιάζουμε τώρα σα να ξεκινάμε από το Σύνταγμα για την Ομόνοια. Καμιά ποικιλία. Όταν κάτι γίνεται πολλές φορές, χάνει τη σημασία του. Χάνεις την αίσθηση του πρωτότυπου. Γίνεται φτηνό το παράδοξο» (carta 49, 16/08/51, desde Melbourne, para Elga). Todo eso, no obstante, nunca será suficiente para acabar con ese mal du départ, como narra algo más adelante en esa misma carta: «Είμαι δειλός και δεμένος με τα πράγματα και τους ανθρώπους μου περισσότερο απ’ όλους σας αλλά... τα πάθη είναι δυνατότερα από τη δειλία». Cuanto venimos describiendo queda resumido en una de sus últimas cartas a su hermana, fechada en Lübeck en 25/11/65: «Τότε προς τι το πλοίο; Άσκηση. Μόνον αυτό. Τα περί χρημάτων αμφιβάλλω αν τα πιστεύεις. Το ίδιο κι εγώ. Πρόσχημα σαθρόν. Αλλά να κρατά αυτός ο πυρετός σχεδόν μισόν αιώνα; Η ίδια ταραχή στο ξεκίνημα. Οι ίδιες τύψεις. Και κατόπιν η σιγουριά όπως τότε και η εμπιστοσύνη».

Esta cita incide en otro de los grandes motivos de la obra de Cavadías: el remordimiento, que en sus cartas está por lo general ligado al viaje. Ya vimos cómo en una carta de 1935 hablaba de sus seres queridos como víctimas de su deseo de partir y este sentimiento de abandono por su parte será una constante. Un ejemplo que enlaza con el trance del paso al sur es la carta 53, escrita en 22/09/53 significativamente desde Aden, donde le dice a Elga: «Πέταξα το φόβο στη θάλασσα στην αρχή της Ερυθράς, και την άλλη μέρα το πακέτο με τα φάρμακα³⁵.

³³ La sífilis es otro tema fundamental en la obra de Cavadías, sobre todo en *Βάρδια*, y su análisis excedería los límites de este trabajo. Como señala Saunier (2004, 93-95), tiene un carácter metafórico, lejos de lo autobiográfico (nada en las cartas parece indicar lo contrario), y estaría relacionada con un proceso de decadencia moral y contaminación. En el fondo, más allá de la enfermedad física y real, el texto de la carta está describiendo el traspaso de ese «espíritu antiguo» del Viejo Continente al «pueblo nuevo», que bien puede ser de degeneración y hastío.

³⁴ El hastío es otro tema clave para los referentes franceses de Cavadías.

³⁵ Las medicinas parecen ser una especie de amuleto para sobrellevar ese miedo, como ya señalaba en la carta 56, antes mencionada, donde hablaba de que se sentía más animoso a pesar de no llevar

Μόνο τις τύψεις δεν πέταξα. Έχουμε μια δική τους θάλασσα μέσα μου, πηχτή σα λάσπη και βρωμάει». De los remordimientos y la culpa en su obra hemos tratado en otro sitio (Pérez Mena 2010-2013), pero podría decirse que en las cartas tienen una entidad propia, pues aparecen en al menos veintiuna de ellas y las recorren de principio a fin. En la mayoría se lamenta nuestro autor, como hemos podido ver, por los efectos que su afán por surcar los mares produce en su familia, como por ejemplo, en la temprana carta 3 (Bristol Channel, 30/08/35, para Yenia): «Ξέρω πόσο σας έχω βασανίσει. Θα προσπαθήσω στο μέλλον να σας κάμω να ξεχάσετε όλοι σας, περισσότερο εσύ, τα κακά που σας έχω κάμει! Είμαι βέβαιος ότι θα το κατορθώσω!», o en la ya tardía 86 (Lübeck, 02/12/65, para Elga): «Ξέρω πόσο σας στενοχώρησα. Όμως έπρεπε να φύγω». Incluso en la última (desde Sandarne, 17/12/65, para Yenia) se arrepiente de haber enviado poco dinero.

Otra fuente de culpabilidad es el desencuentro entre los planes que durante el viaje había soñado hacer junto a ellas y la realidad contraria: «Ελγκα, τώρα θα'σαι στην Αθήνα. Όταν βρίσκομαι κι εγώ μαζί σας δεν κάνω ποτέ ό,τι είχα μελετήσει κι επιθυμήσει ταξιδεύοντας. (...) Έφυγα κάνοντας όπως πάντα το κέφι μου και τίποτ'άλλο» (carta 53, 22/09/53, desde Aden, para Elga). Esta idea está presente en otras, como la 45 (07/08/51, desde Melbourne, para Yenia): «Από το μήνα της Αθήνας [τι θυμάσαι;]. Μια πίκρα μονάχα που δε σας είδα όσο έπρεπε», o la 77 (14/09/56, desde Venecia, para Yenia), donde deplora su comportamiento durante un viaje junto a ellas: «Κάθε λίγο σκέφτομαι και βασανίζομαι πόσο αδέξια φέρθηκα μαζί σας σ' όλο το ταξίδι. Μόλις χωρίσαμε θυμήθηκα τα όσα είχα να σας πω. Ήθελα να γυρίσω πίσω μα δεν πρόφταινα. Ήτανε κείνο το παλιοσίδερο που ετοιμαζότανε να φύγει. Κι εγώ φαίνεται πως δεν είμαι τίποτα περισσότερο από μια σκουριασμένη βίδα πάνω του. Αν σας είχα δώσει τη διεύθυνσή μου στη Βενετία θα'χα σήμερα γράμμα σας. Είναι ώρες που φέρομαι σαν βλάκας και αδέξιος. Όλα αυτά με βασανίζουν κι άλλα πολλά μαζί». El pasaje recuerda otro similar del relato corto *Λι* y, en general, tiene mucho que ver con la idea de la imposibilidad de ser feliz por completo y de cometer constantemente errores que echan todo a perder (Pérez Mena 2010-2013, 200), bien representada en las cartas: «Είμαι χαρούμενος απόψε, ξένοιαστος, ευχαριστημένος, κι όμως ένας κόμπος κρατάει το λαιμό μου. Κάποιος που δεν μπορεί ή δε θέλει να κλάψει» (carta 46, 08/08/51, desde Melbourne, para Yenia); «Την ημέρα που έφυγα από την Αθήνα ως τη Μασσαλία ήμουν πολύ λυπημένος. Αυτή τη φορά η λύπη μου κράτησε περισσότερες μέρες.

una nevera llena de antibióticos. Que desprenderse de los fármacos supuso un paso difícil, casi supersticioso, se deriva de una carta tardía a la hija de Caragatsis (24/01/65), escrita desde Beirut, donde señala: «Θα'χω το κουράγιο να πετάξω τούτα τα χαρτιά στη θάλασσα! Πέταξα μια φορά, σ' ένα φορτηγό είκοσι μέρες μπρος είκοσι πίσω αλάργα στεριά, ένα κουτί με φάρμακα που είχα να γιατροπορευόμαι. Και πώς τα φύλαγα! Είπε κανείς πως φοβάται;»

Όλο σκεφτόμουνα μήπως έκανα κάτι που να σας στενοχώρησε τις λίγες μέρες που έμεινα. Είχα τύψεις που δεν πήγα στην Κηφισιά με την Έλγκα» (carta 26, 30/01/51, desde Melbourne, para Yenía); «Έχω κάνει άπειρα λάθη. Μαζεύονται και γίνονται “ΛΑΘΟΣ”. Μόνο μια ορισμένη ώρα με βασανίζουν για λίγο μα πολύ λίγο. Κατόπι χαχανίζω με τα διάφορα αστεία του θαλάμου που γίνεται τσίρκο λίγο πριν απ’ τον ύπνο» (carta 6, 15/10/39, desde Xanthi, para Yenía). En el fondo, como él mismo concluye, la base del problema es su egoísmo, como ya había afirmado en la carta 5 desde Cardiff: «Σκέφτηκα όμως πόσο είμαι εγωιστής. Ήθελα πάντα να φεύγω κι άλλοι να με περιμένουν» (carta 80, 23/10/56, en ruta, para Elga).

Pero quizá lo que más pesa al poeta es la sensación de haber mancillado la idea del viaje anhelado, con su comportamiento incomprensible incluso para él, tal y como cuenta desconsolado en la carta 40, dirigida a las dos desde Génova en 01/07/51, una vez que los motores se han detenido y están amarrados al Ponte dei Mille: «Όμως –καθόλου παράξενο-- βρίσκομαι στην Αθήνα κοντά σας όσο δεν ήμουνα ολόκληρο μήνα. Ποιος θα με συγχωρέσει; Τι νερό θα με ξεπλύνει; Αμαρτία και ρύπος. Ανοησία και αηδία. Πίκρα και κούραση. Τότε που μπορούσα κι έπινα μπουτίλιες alcohol (*sic*) δεν έκανα τέτοιες μεθυσμένες πράξεις, δεν τρίκλιζα τόσο, δε γονάτιζα. Όταν αγαπούσα τη θάλασσα, τον καιρό που δεν είχα κάνει φτηνό το ταξίδι, στάθηκα περισσότερο ναύτης από σήμερα. Καράβι δε με περίμενε μα βιαζόμουνα σα να το άκουγα να σφυρίζει. Μετρημένα τα λόγια. Τα πληρωμένα κορίτσια στα σπίτια. Εφηβεία στα Βούρλα. Κανένα λέρωμα. Καμιάν απάτη». Aquí a la angustia del trato inadecuado a quienes más quiere se une un sentimiento de culpa por pervertir el viaje ideal soñado, puro en tanto irrealizado, destrozado contra el suelo de la realidad. Dicho en otras palabras, sentimiento de culpa por ser un κακός ναυτικός. A continuación se lamenta por una amistad perdida con una mujer que no nombra en un episodio antes de su marcha: «Αυτό που με πικραίνει είναι η άλλη. Η νύχτα της παραμονής του ταξιδιού, Δεν έπρεπε να χαλάσω μια φιλία που μ’άρεσε. (...) Ντρέπομαι. Μα το φταίξιμο είναι όλο δικό μου». Cabe señalar aquí que a juzgar por el contenido de las cartas, la disposición anímica de Cavadiás por esas fechas debía de ser, cuando menos, de agitación interior y de enorme efervescencia creativa. En ese momento está surgiendo *Βάρδια* y las cartas son testigos de ello. Sin ir más lejos, en el fragmento citado con anterioridad aparecen varias de las ideas centrales de dicha obra, como la suciedad imposible de limpiar, la repugnancia, el engaño, etc.

No obstante, todo esto se analizará en otro trabajo. Concluimos aquí esta primera parte, conscientes de que las posibilidades de estudio de estas cartas son mucho más amplias de lo que nuestros artículos puedan abarcar y de que los temas aquí tratados en absoluto se agotan en estas líneas; antes bien, son apenas un barco que acabamos de botar.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones de Cavadiás:

- CAVADIÁS 1987a – ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ, Ν., *Του πολέμου / Στο άλογό μου*, Atenas, Άγρα.
- 1987b, *Λι*, Atenas, Άγρα.
- 1989a, *Βάρδια*, Atenas, Άγρα.
- 1989b, *Πούσι*, Atenas, Άγρα.
- 1990a, *Μαραμπού*, Atenas, Άγρα.
- 1990b, *Τραβέρσο*, Atenas, Άγρα.
- 2005, *Το ημερολόγιο ενός τιμονιέρη. Αθησαύριστα πεζογραφήματα και ποιήματα*, επιμέλεια Guy (Michel) Saunier, Atenas, Άγρα.
- CAVADIÁS, ΚΑΡΑΓΑΤΣΙΣ 2010 – ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ, Ν., ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ, Μ., *Αλληλογραφία Νίκου Καββαδία/Μ. Καραγάτση*, εισαγωγή-επιμέλεια-σχόλια Μαίρη Μικέ, Atenas, Άγρα.
- CAVADIÁS 2011 – Ν. ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ, *Γράμματα στην αδελφή του Τζένια και στην Έλγκα*, Atenas, Άγρα.

Estudios:

- DELIYANIS 2002 – ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ, Γ., *Ο ναυτικός και το πρόβλημα της μοναξιάς στην ποίηση του Νίκου Καββαδία*, Atenas, Ίδμων.
- DELÓPULOS 1983 – ΝΤΕΛΟΠΟΥΛΟΣ, Κ., *Νίκος Καββαδίας. Βιβλιογραφία 1928-1982*, Atenas, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α.).
- FILIPU 1996 – ΦΙΛΙΠΠΟΥ, Φ., *Ο πολιτικός Νίκος Καββαδίας*, Atenas, Άγρα.
- 2014. ΦΙΛΙΠΠΟΥ, Φ., «Νίκος Καββαδίας: καταραμένος ποιητής», *diastixo.gr* (23.03.2014) [ref. de 24.04.2017].
Disponible en la Red: <http://diastixo.gr/arthra/2320-nikos-kavadias-filipou>
- ΓΑΛΑΝΑΚΙ 1978 – Γαλανάκη, Ρ., «Προτάσεις για την ανάγνωση του Νίκου Καββαδία», *Ο Πολίτης* 18.4, 94-99.
- ΚΑΛΟΚΙΡΙΣ 2004 – Καλοκύρης, Δ., *Χρυσόσκονη στα γένια του Μαγγελάνου. Εισαγωγή στον Νίκο Καββαδία*, Atenas, Άγρα.
- ΚΑΣΟΛΑΣ 2004 – Κασόλας, Μ., *Νίκος Καββαδίας. Γυναίκα-Θάλασσα-Ζωή. Αφηγήσεις στο μαγνητόφωνο*, Atenas, Καστανιώτης.
- 2009, *Νίκος Καββαδίας. Ο δαίμονας χόρευε μέσα του*, Atenas, Καστανιώτης.
- ΚΟΡΦΙΣ 1994 – Κόρφης, Τ., *Νίκος Καββαδίας. Συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, Atenas, Πρόσπερος.

- ΛΙΚΙΑΡΔÓΠΟΥΛΟΣ 1990 – Λυκιαρδόπουλος, Γ., *Μύθος και Ποιητική του «Ταξιδιού»*, Atenas, Έρασμος.
- ΜΙΚΕ 1994 – Μικέ, Μ., *Η «Βάρδια» του Νίκου Καββαδία. Εικονο-γραφήσεις και μεταμορφώσεις*, Atenas, Άγρα.
- ΝΙΚΟΡΕΤΖΟΣ 2003 – Νικορέτζος, Ν., *Νίκος Καββαδίας. Ο τελευταίος αμαρτωλός*, Atenas, Εντός.
- PÉREZ MENA 2010-2013 – Pérez Mena, R., «El remordimiento en Cavadías: ese demonio que cosquillea con su cola», *Más cerca de Grecia* 20, 191-200.
- 2011, «De Petros Walhalla a Marabú: las múltiples identidades de Nicos Cavadías en su vida y su obra», en K. Dimadis (ed.), *Identities in the Greek World (from 1204 to the present day). 4th European Congress of Modern Greek Studies (Granada, 9-12 September 2010)*, Athens: European Society of Modern Greek Studies, (tomo I) 325-336. Formato E-book.
- 2012, «Notas sobre las referencias a la cultura hispánica en la obra de Nicos Cavadías», en O. Omatos, I. Mamolar, J. Alonso Aldama, J. (eds.), *Actas del IV Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica, “Culturas hispánicas y mundo griego”*, Vitoria / Gasteiz-Granada, 569-577. Formato CD.
- ΣΑΚΑΤΟΣ 2009 – Σακκάτος, Β., *Ο ποιητής Νίκος Καββαδίας. Ο παράξενος ταξιδευτής και και συναρπαστικός αφηγητής*, Atenas, Δρόμων.
- SAUNIER 2004 – (Michel) Saunier, G., «Ετούτο το κορμί το τόσο αμαρτωλό...» *Έρευνα στον μυθικό κόσμο του Νίκου Καββαδία*, Atenas, Άγρα.
- 2005, *Το ημερολόγιο ενός τιμονιέρη. Αθησαύριστα πεζογραφήματα και ποιήματα*, Atenas, Άγρα.
- ΤΡΑΠΑΛΗΣ 2003 – Τράπαλης, Γ., *Γλωσσάρι στο έργο του Νίκου Καββαδία*, Atenas, Άγρα.
- VOGASARIS 2002 – Βογάσαρης, Α., *Νίκος Καββαδίας. Ο μεγάλος εραστής της θάλασσας*, Atenas, Ιωλκός.
- VVAA 1982 – Αργυρίου, Α., Ιωάννου, Γ., Τσίρκας, Στ., Χριστιανόπουλος, Ντ., *Επτά κείμενα για το Νίκο Καββαδία*, Α. Φραντζής (ed.), Atenas, Πολύτυπο.

Otros:

- BAC 1988 – *Nuevo Testamento Trilingüe*, edición crítica de J. M. Bover, J. O’Callaghan, Madrid, La Editorial Católica-Biblioteca de Autores Cristianos.

