UNIVERSIDAD DE MURCIA
FACULTAD DE LETRAS
BIBLIOTECA

Universidad de Murcia
ENTRADA
1/7/91
Secretariado de Publicaciones
INTERCAMBIOS

Poesía

ADRIANA IDA SABA

Nació en Morteros (provincia de Córdoba, República Argentina) en 1953. Licenciada en Filología Clásica por la Universidad Nacional de Córdoba. Reside actualmente en Atenas, además de su quehacer filológico, especialmente en el campo de la lengua y literatura neogriegas, cultiva la poesía. Presentamos aquí uno de sus poemas, inspirado en la muerte de Pentesilea, reina de las Amazonas, a manos de Aquiles. De toda la producción de Adriana I. Saba, desgraciadamente todavía inédita, este pòema aúna el dramatismo y belleza plástica de sus versos con una subjetiva reelaboración de una de las más conmovedoras leyendas sobre Aquiles. Como es habitual en esta sección, se ofrece la versión en griego, que en el presente caso ha sido realizada por la propia autora y revisada por Nicólaos Condosópulos y Jristos Papadimulis.

UNIVERSIDAD DE MURCIA
Facultad de Letras
BIBLIOTECA
Departamento Biblª
Registro R-18616

Aquiles da muerte a Pentesilea. Copa ática del segundo cuarto del s. V a.C. (Museo de Munich).

ΧΙΛΙΟΙ ΘΡΗΝΟΙ ΣΕΛΗΝΗΣ ΜΕ ΧΙΛΙΕΣ ΣΦΡΑΓΙΔΕΣ ΑΡΓΥΡΟΥ

Τὸ ἄλογό της κάπαζε,
πλάϊ του ὁ κάμπος,
καὶ σκόνη ἔπεφταν,
σὰν πέπλο τ'ἄστρα,
στὴν ἄσπρη χαίτη πάνω.

Ἡ νύχτα ἀκύνητη.
Ὁ θάνατος τοῦ ἥλιου
εἶχε σημαδέψει τὸ πρῶτο ἄλμα
τῆς ἱέρειας-Σελήνης, τί
ἀπ'τὴ θεὰ τοῦ κυνηγιοῦ
εἶχε τὴν κατάρα.

Πεθαίναν οἱ σκιές.
Μιὰ μεγάλη γυναικεία χάρη
πλασμένη ἀπὸ αἷμα μάχης.
Ἡ Πενθεσήλεια.
Ἡ περιβολή της πλουμισμένη,
εἶν'ἀπὸ δέρμα φιδιοῦ τῆς Συρίας
φαρμακερό.

Τὰ μαλλιά,
ἡ ἠχὼ τῆς βροχῆς,
εἶχε μεταβάλει σ'ἕνα οὐρλιαχτὸ
ἐξημμένου θεριοῦ.

Μ'ἔχει μεταμορφώσει ποιὸς
σέ θύελλα
κι ἀναλύει τὴν ἐπιθυμία μου;
ρωτοῦσε.

Ὁ ταπεινὸς ἀσφόδελος
γερνοῦσε,
μὲ θλίψη αἰσθανόμενος
τὸ τέλος ποὺ πλησίαζε.

Ποῦ εἶσαι, Ἀχιλλέα;
Ἐκλιπαροῦσε .
Ποῦ εἶσαι, Ἀχιλλέα:
Ὁ ἄνεμος,
μέσα στὶς λέξεις αὐτές,
τὶς σεβερομετάξωτες,
μὲ πόνο ἠρεμοῦσε .

Νὰ αἰσθανθεῖ μποροῦσε τώρα
τὴν ὀσμὴ τοῦ θανάτου,
ποὺ χωρὶς βιάση τριγύρω
χοροπηδοῦσε .

Χίλιες ἀσημένιες σφραγίδες
μεταξύ τῶν ματιῶν
καὶ τὸ μπρούτζινο τόξο στόν ὦμο
βηματίζαν ἀντάμα.

Μὲ τὸν ξέφρενο ρυθμό
τῆς μεγαλόπρεπης ἱέρειας
μιὰ μουσικὴ ἀπὸ κύματα
ἔσπαγε ... ἀθόρυβα .

Σὰν ἄξια κόρη
τοῦ θεοῦ τοῦ Πολέμου
ἐπλησίαζε ..
Κι ἔκρυβε ἡ φωτιά τὶς φλόγες τῆς
ὁμπρὸς στὰ βηματά της.
Κι ἀκολουθοῦσε ὁ καλπασμὸς
μὲ τὸ πολύτιμο φορτίο του.

Ποιὸς νάν'αὐτός ὁ ἀφελής
ποὺ τόλμησε τὴν πρόκληση

MIL LAMENTOS DE LUNA CON MIL SELLOS DE PLATA

ADRIANA IDA SABA

El caballo galopaba,
junto a él,
la llanura,
y el polvo que caía
como un manto de estrellas
sobre las crines blancas.

La noche estaba inmóvil.
La muerte del sol
había señalado el punto
de partida,
de la sacerdotisa-luna maldecida
por la diosa de la caza.

Las sombras se morían.
Una inmensa gracia de mujer
hecha sangre de batalla.
Pentesilea.
El traje engalanado
con la piel de la
serpiente siria envenenada.

En el pelo
el eco de la lluvia
habíase convertido
en un bramido de fiera exacerbada.

¿Quién me transformó
en la tempestad
que desata mi deseo?,
preguntaba.

El asfódelo humilde
envejecía
al presentir la tristeza
de lo que se avecinaba.

¿Dónde estás, Aquiles?
imprecaba.
¿Dónde estás, Aquiles?
El viento,
entre estas palabras
de hierro y seda,
con dolor se apaciguaba.
Ya se podía sentir
el aroma de la muerte,
que sin prisa rondaba.

Mil sellos de plata
entre los ojos
y el arco de bronce
que marchaba
al compás endemoniado
de la princesa magna.
Una música de olas,
que se quebraba... mansa.

Como digna hija
del Dios de la Guerra.
se acercaba.
Ante su paso el fuego
ocultaba sus llamas.
Y el galope seguía
con su preciosa carga.

¿Quién es aquel ingenuo
que se atreve
a desafiarme,

μέσ'τὸ δικό μου πεδίο μάχης;
Κι ἦταν περιφρόνηση ὁ μορφασμὸς
στ'ἀκίνητό του βλέμμα
πρὸς τ'ἄλογο ποὺ πρόβαλλε
σὰν χούφτα ἑνὸς ἀφροῦ
ποὺ βγῆκε στήν ἀκτή

Ἦταν χορὸς
στὸν ἄπονο ἀγέρα .
Τῆς Μοίρας προοίμιο μεγάλο
ἑτοιμαζόταν .

Τά μάτια συνατήθηκαν.
Θά 'χαν περάσει αἰῶνες
μέσα στὰ βλέμματα ἐκεῖνα;

Μιᾶ πέτρινη ἀναισθησία
διέσχισε
τὴν διακεκομμέν'ἀναπνοή.
Ἕνα δόρατο στούς οὐρανούς
γιγάντιο,
σφηνώθηκε στήν παλλομένη σάρκα.
Γιὰ μιᾶ στιγμὴ
ἀνέμισεν τὸ χαίτωμα
τῆς Ἀμαζόνας Ἀχμαναίας,
γυμνώθηκε τό πρόσωπο
τῆς φτερωτῆς γυναίκας
κάτ'ἀπ'τοὺς ἀνέμους .

Χίλιοι θρῆνοι σελήνης
στάζαν ἀπ'τὰ χέρια
τοῦ ἥρωα,
ποὺ ἐκλιπαροῦσε:
"Κανένα σημάδι δὲ μου δόθηκε.
Γιατί;

Πάνω στὴ ζεσταμένη γῆ
τὸ σῶμα τῆς παρθένας-τύγραινας
κοιμόταν
πάνω σὲ μιᾶ χούφτα ἀπ'ἀφρό
στὴν ἀκτὴ ἐκείνη
κείτονταν.

Ἡ νύχτα
ἐσυνέχιζε
μὲ θαύματα γεμάτη
τὸ μυστηριῶδες μονοπάτι
τῆς Μοίρας.

Ποῦ νά 'βρει τόλμη ὁ ἥλιος
τοῦτον τὸ σεβασμὸ νά σκορπίσει
ποὺ σπαρακτικὰ κυριαρχοῦσε;

Ἔγειρε τὸ πρῶτο λουλούδι τοῦ κόσμου,
ἔπεσε καὶ τό τελευταῖο, τ'ἀγαπημένο.

Κι ἕνα πρόσωπο κεῖ μακρυά,
βασανισμένο,
βαστιόταν στὰ δυό του χέρια
ξέχειλα στὸ αἷμα,
ποὺ χύνονταν λεπτὲς γραμμές,
σὰ νὰ λερώναν τὴν ψυχή,
κι ὅλο ἔλεγε ἀσταμάτητα,
μ'ἕνα μυκηθμό τρομερό,
ποὺ ὅλο μίκραινε ἀκράτητα
τὰ βουνά καὶ τὶς θάλασσες
κείνης τῆς αὐγῆς,
βουλιαγμένος
στὴν πυκνὴ θύελλα
τῆς καταραμένης πράξης,
χωρὶς γυρισμό,
ἀπολιθωμένη,
ὅλο ἔλεγ'ἀταμάτητα,
καταβεβλημένος
ἀπ'τὴ δύναμη
τῆς τερατώδικης ἀχτίνας
μιᾶς μετάνοιας,
ποὺ δὲν ὠφελεῖ πουθενά
καὶ σὲ τίποτα.
"Πῶς μπόρεσα, ἐγώ, πολεμιστής,
νὰ τὴ σκοτώσω; "

en mi propio campo de batalla?
Y ese deje de desdén
en la impasible mirada,
con un caballo que parece
un puñado de espumas
que salió de la playa.

Algo danzaba
en el aire inconmovible.
El gran preámbulo de la Parca
se aprontaba.

Se encontraron los ojos.
¿Habrán pasado siglos
por aquellas miradas?

Un estupor de piedra
atravesó
la respiración entrecortada.
Una lanza en los cielos,
gigantesca
cortó la vibrante carne,
inmaculada.
Al instante,
voló el penacho
de la amazona acmania.
Quedó desnudo
el rostro
ante los vientos,
de la mujer alada.
Mil lamentos de luna
cayeron de las manos
del héroe
que imploraba:
¡Por qué señal alguna
no me fue dada!

En la tierra caliente
que dormía,
yacía el cuerpo
de la tigresa-virgen
descansando,
sobre un puñado de espumas
que salió de la playa.

La noche continuaba
prodigiosa,
el misterioso sendero
de la Parca.

¿Cómo atreverse el sol
a despejar
el respeto lacerante
que imperaba?

La primera flor del mundo
había caído,
también la última, la amada.

Y un rostro a lo lejos,
torturado,
sostenido por dos manos
que chorreaban
suaves hilos de sangre
como manchando el alma,
repetía sin cesar,
con un rugido terrible
que empequeñecía
los montes y los mares
del alba,
hundido,
en la profunda tormenta
de la acción maldita,
sin regreso,
perpetrada,
repetía sin cesar,
consumido por el poder
del rayo monstruoso
del arrepentimiento,
que ya no sirve de nada.

¿¡Yo, el guerrero!?
¿¡Cómo pude matarla!?

Literatura

GRECIA CLASICA Y MODERNA EN LA POESIA DE DON MIGUEL DE UNAMUNO

JOSÉ RAMÓN DEL CANTO
Universidad Complutense

Don Miguel de Unamuno (1864-1936), catedrático de lengua y literatura griegas en la Universidad de Salamanca, fue un gran conocedor del mundo clásico griego, y también de la Grecia moderna y de sus escritores. Fue también presidente de honor de la Liga Hispanohelena. En el presente artículo trazamos sucintamente primero las relaciones del rector de Salamanca con la Grecia moderna, y también —y de manera no exhaustiva— damos unas muestras de los ecos griegos clásicos en la obra poética de don Miguel, siguiendo la línea que esbozara don Manuel García Blanco, editor de Unamuno, y la invitación que hiciera en una conocida ponencia [1].

Señala Philip Metzidakis, en su estudio «El poeta nacional griego Costis Palamás y Unamuno» [2], cómo en la biblioteca de don Miguel existen libros de autores como Costas Uranis, Elías Venesis, a más de cuatro libros de Palamás y varios números del periódico ateniense Τὸ ἐλεύθερον Βῆμα *(La tribuna libre)*, todos leídos con interés y con anotaciones al margen.

La canción 1.395 del *Cancionero* de Unamuno está encabezada por un verso de Palamás: Κὶ ἁρμέγουν τὸ φεγγάρι. Κοστῆς Παλαμὰς, Ἡ φλογέρα τοῦ βασιλιά.

Ordeña a la Luna, escánciame
leche de lumbre de sueño [3]*;*
la sangre del pecho enránciame
para aguantar el empeño

del Destino; van las horas
y van los siglos con ellas,
y al romper de las auroras
se derriten las estrellas.

Ordeña a la Luna, engáñame
con la leche del bautismo,
lumbre de esperanza, y báñame
en el sopor del abismo.

19 de diciembre de 1929

[1] MANUEL GARCÍA BLANCO, «El mundo clásico de Miguel de Unamuno», en *El mundo clásico en el pensamiento español contemporáneo*, SEEC, 1960.

[2] Cuadernos de la cátedra Miguel de Unamuno, núm. XI, Salamanca, Facultad de Filosofía y Letras, 1961.

[3] Existe una variante que señala MANUEL GARCÍA BLANCO: «Leche que alumbre mi sueño».

El libro que más leyó y estudió don Miguel —sigue Metzidakis— fue *El dodecálogo del gitano,* en la primera edición de la editorial Hestía, Atenas, 1907, con una dedicatoria de Palamás: «Al señor don Miguel de Unamuno, al gran hombre y escritor, con sincera admiración y ferviente agradecimiento, con quien simpatiza y a quien da su humilde nombre *El Poeta.*»

El 16 de marzo de 1930 en carta dice Unamuno a su amigo Bogdan Raditsa, historiador croata que a la sazón residía en Atenas:

«Cuando salí de Hendaya llevaba ya leídos los poemas todos de Costís Palamás que me había mandado y que están llenos de notas marginales, pues me proponía hacer, a mi modo, un estudio sobre ese extraordinario poeta, y especialmente sobre su poética concepción de los gitanos y del Ascreo (Hesíodo)».

Este estudio no llegó a realizarlo Unamuno, pero ya ha sido hecho[4]. Y sigue en la carta:

«Repítale a Palamás que no lo olvido y que por él he aprendido a conocer y querer más a esa su Grecia romaica y agitanada. Y, a propósito, ahí va un poemita mio sobre nuestros gitanos y su *cante jondo:*

Con el cante jondo, gitano,
tienes que arrasar la Alhambra;
no le hacen falta a la Zambra
palacios hechos de mano.
Que baste una fresca cueva
a la vera del camino;
tienes el cante por sino
que a tus penitas abreva.
Tienes el sol por hogar,
tienes el cielo por techo,
tienes la tierra por lecho,
por linde tienes la mar.

Es curioso notar que, de la cuantiosa producción poética unamuniana, los únicos poemas que tratan directamente del gitano español son dos. Y la fuente en ambos casos no es española, es griega.

En *La Grecia de Carrillo,* recogido en *Contra esto y aquello,* da públicamente Unamuno acuse de recibo al libro que le dedica Gómez Carrillo, titulado *Grecia,* y que saca a la luz el autor como reflexión de sus experiencias de un viaje a Grecia. En él Unamuno reflexiona también sobre Grecia, sobre la Grecia clásica primordialmente, y acaba Unamuno:

«Y Carrillo, con su *Gracia,* me ha hecho viajar, no tan sólo por Grecia misma, lo que vale mucho, sino por mis propios reinos interiores, lo que vale mucho más.»

Unamuno, que no pisó suelo griego, tiene, en ocasiones, una visión romántica de la Grecia moderna. Unamuno lee además a Hölderlin, y su visión de Hélade está impregnada del espíritu del poeta alemán en algunas ocasiones. Una imagen romántica de lo clásico, visto como lo ruinoso, lo fragmentario, los incompleto y, por supuesto desde la actualidad, es el poemita del *Cancionero* número 106 titulado *Otro fragmento:*

Busco cabeza a la Victoria alada
de Samotracia, y búscole los brazos
a la Venus de Milo... Aquí te dejo
otro fragmento, y si te place, acábalo.

Es curiosa la coincidencia en un tema dantesco entre Unamuno y Constantino Cavafis, autores de asombrosa sincronía biográfica y de gran disparidad vital e ideológica; es el poema de Cavafis *Che fece... il gran rifiuto,* y el soneto de Unamuno titulado *La gran rehusa.* Estos versos que Cavafis pone como título, don

---

[4] Ὁ Παλαμᾶς καὶ ὁ Ἡσίοδος. N. E. Iconomakis, *Athena,* 63, 1959, p. 145-194.

Miguel los pone como lema (son los versos 59 y 60 del *Infierno*), los traduce y en nota explica: «Vi y conocí la sombra de aquel que hizo por cobardía la gran rehusa», se refieren a Piero Murrone, ermitaño de Calabria, hecho papa Celestino V, que renunció luego al papado para volverse al desierto y a sus asperezas, por lo cual la Iglesia lo canonizó, pero el Dante lo condenó, por cobarde, a estarse ante la puerta del infierno, donde están aquellos de que ni se debe hablar siquiera. (Sobre ello véase C. P. Otero, *Unamuno y Cavafy: Il gran rifiuto*); aquí transcribimos ambos poemas, el de Cavafis en la traducción de Pedro Bádenas.

LA GRAN REHUSA

Al abrigo de la cogulla
con que te encubres el altivo ceño
se incuba libre el ambicioso ensueño
que soledad con su silencio arrulla.

Del mundo huyendo la inocente bulla,
vuela adusto tu espíritu aguileño
en torno, no del sacrosanto leño
que con su yugo al corazón magulla,

sino del solio. Aunque la plaza huiste
la plaza llevas dentro y es la musa
con que Satán te pone el alma triste,

la que te dio la vocación confusa
por la que adiós a tu familia diste,
que no, cobarde, harás la gran rehusa.

Unamuno [5].

A ciertas personas llega un día
en que deben decir el gran SI o el gran NO.
Pronto aparece quien dentro lleva
presto el SI, y diciéndolo prosigue
adelante en su honor y propia convicción.
Quien dijo NO, no se arrepiente.
Si de nuevo le preguntaran
diría NO otra vez.
Pero ese NO —legítimo—
para toda su vida lo avasalla.

(Cavafis)

La influencia de autores clásicos griegos en Unamuno se puede rastrear en los lemas que encabezan algunos de sus poemas, con citas de diversos autores griegos, lemas que en la mayoría de los casos traduce y desarrolla en el poema, y que en otros sólo es la fijación de una imagen. En el primer tipo ponemos como muestra el lema que encabeza el soneto titulado *La tinaja de Pandora*, son los versos 96 y 97 de Hesíodo, *Trabajos y días* μούνη δ'αὐτόθι Ἐλπὶς ἐν ἀρρήκτοισι δόμοισιν ἔνδον ἔμεινε πίθου ὑπὸ χείλεσιν οὐδὲ θύραζε ἐξέπτη. «Sólo quedó allí dentro de la tinaja en inquebrantable encierro la Esperanza hasta los bordes y no salió fuera» (traducción de Unamuno):

No aún al mundo la segunda aurora
vierte en rosas envuelto su rocío
y nuestra madre ya, pobre Pandora,
pagando su hambre de saber, vacío
ve en sus manos el vaso que atesora
de la vida el secreto, y de él
el río de los males brota. Y mientras
llora la ceguera fatal de su albedrío
y el loco anhelo de su pecho inquieto
de su ciencia fatal como escurraja
la esperanza le queda, del secreto
consuelo triste que al mortal trabaja
engaño avivador, y es lo concreto
del vacío que guarda la tinaja.

[5] «La gran rehusa», *Rosario de sonetos líricos*, núm. XXVIII.

Y como ejemplo del segundo tipo puede valer el epíteto πολύπλαγκτος *(que vaga mucho)*, aplicado a la esperanza, y que toma de la Antígona de Sófocles. O bien la canción 955 del *Cancionero*, encabezada por la fórmula homérica *(la Aurora de sonrosados dedos)*:

Cuando el dedo de rosa de la Aurora
abrió el libro del día,
página en blanco de alba, la hora
leímos alegría;
y cuando el otro de sangrienta brasa
abrió el de las estrellas
leímos desde casa,
de la que fue alegría, tristes huellas.

El libro en el que más abundan lemas griegos en el encabezamiento de poemas es *Rosario de sonetos líricos;* sólo en este libro leemos tres de Homero, cuatro de Hesíodo, tres de Heródoto, uno de Esquilo, dos de Sófocles, dos de Aristófanes y uno de Píndaro.

Otras veces, hallamos citas o referencias de autores griegos sin lemas en los poemas unamunianos: de Homero le atrae el carácter legendario de su obra; esto explica aquellos versos que tuvo en su habitación (según nos cuenta él mismo), junto a un retrato de Homero hecho en su juventud, que dicen: «Los dioses traman y cumplen la destrucción de los hombres, para que los venideros tengan qué cantar.» A Píndaro le tiene en una muy alta consideración como poeta, la imagen y verso que más le atrae es el 136 de la Pítica VIII: «El hombre es el sueño de una sombra», que matizado por las versiones de Shakespeare y Calderón trata en abundancia en su poesía y en su prosa; es la poesía o símbolo del vacío, la nada que tanto aterra a Unamuno:

Y si no floreció, muerto, tu roca,
es vana nuestra fe, esta imagen vana,
es infinita vanidad el mundo;
somos sombras que pasan nuestros días,
y el hombre no es ni sueño de una sombra.

O puede ser también la soledad:

.....
Pobre luna que está ciega
y sola, no ve, sus ojos
sombras que sueñan, y canta
para distraer sus ocios.

También glosa la máxima de Píndaro *Hazte el que eres* (*Cancionero*, núm. 1.534) y el principio de su *primera Olímpica.*

Heráclito es el eterno movimiento, el devenir, a veces bajo la imagen que nos presenta el propio poeta y filósofo de Efeso, el río en movimiento; así en *La Cascada de Uramildea*

... Uramildea,
rebozado con sombras brilla;
recita lección, la de siempre,
Heráclito, eterna doctrina:
«gota en mí no queda un momento
de nada soy siempre la misma».

A veces este ser en movimiento es la representación del viaje eterno que es la vida y el sentido de este viaje es el del punto de partida; es lo que Unamuno llamó *entropía*, la antítesis del tiempo en movimiento *(tempus fugit);* es, en fin, el intento de recuperar el origen, es decir, la niñez, la seguridad.

Parménides por el contrario es lo uno, lo inmutable, la totalidad, así exclama: «Oh mar, Parménides inmenso.» De Aristófanes glosa diversas respuestas de sus personajes o de los coros de sus personajes, y con él identifica un juguete de su niñez, un insecto del que ya hablara Aristófanes, el cochorro *(Melolontha vulgaris);* un soneto dedica a la respuesta

de Cremilo en el *Pluto* de Aristófanes: «No me convencerás aunque me convenzas», es el soneto *Irresignación* del *Rosario de sonetos líricos*, y el tono escatológico del genial cómico ateniense se guarda en un soneto, con la presentación de la terrible imagen de una muerte engullidora (*Poesías sueltas*, LXXIV). Unamuno, que sentía hondamente lo que él llamó «hambre de inmortalidad», gustaba de repetir en sus escritos la intención de Tucídides al dar a luz su obra; el escritor «para siempre» (κτῆμά τε ἐς αἰεί).

Si consideramos el origen de la fábula como hace F. R. Adrados (*Historia de la fábula greco-latina*, Madrid, 1959), en el que «no se distingue entre el relato en general (histórico, ficticio) y el relato fabulístico» y que «uno y otro, de una manera más vaga o más directa, tienden a tener una función impresiva a más de la representativa», esta última es la que interesa a Unamuno. Nuestro autor reivindica las «fábulas sin moraleja»; habla además de la «hipocresía de la hormiga» (*Rosario*, XVIII). En *La cigarra y la hormiga* muestra su simpatía por la cigarra; en la primera[6], su tratamiento (como en muchos casos en que se refiere a la tradición clásica) es heterodoxo: la hormiga hace que trabaja; en la segunda[7], se asemeja a la respuesta de la cigarra en la versión de Barrio: «No estuve haraganeando, sino ocupada todo el tiempo en cantar.»

En busca de sus alas va la hormiga;
triste amiga,
en vez de alas una miga
has de hallar;
pero mira a la cigarra,
con el canto de sus alas narra
la alegría de cantar.

También habla de las ranas que piden rey, y en *El sauce llorón*[8] su moraleja es «No hay moraleja», paradoja del gusto unamuniano.

Trata además Unamuno de diversos mitos y personajes míticos, pero éstos quedan reducidos a la categoría de símbolos. Así Anteo, el gigante que cobraba fuerza de su madre la tierra, es Unamuno, y la tierra, su madre (la esperanza, consuelo, alegría, seguridad), es su niñez:

Vuelvo a ti, mi niñez, como volvía
a tierra a recobrar fuerzas Anteo,
cuando en tus brazos yazgo, en mí me veo;
en mi asilo mejor tu compañía.

Otra identificación también de Unamuno con un personaje mitológico hay en el poema *Sísimo*. En este tratamiento «sui generis» del mito, Sísifo/Unamuno, vence el suplicio; tras su agonía está el triunfo. Hay también una identificación con Proteo el hijo de Poseidón que cambiaba de forma; poca simpatía, por el contrario, le inspira Narciso.

Así escribe sobre las Parcas, figuras tétricas que hilan lo fatal, que siembran la muerte:

Con tus dedos marfileños ágilmente
los bolsillos revolverías;
los bolsillos que traían a mi mente
entre negras fantasías,

---

[6] Sus detalles parecen que apuntan a la fábula de Esopo *La hormiga y el escarabajo*, Hausrath 114, Chambry 241.

[7] *Cancionero*, núm. 766. Corresponde a la 140 de Babrio. Cito las correspondencias por el libro de P. Bádenas y J. López Facal, *Fábulas de Esopo, Vida de Esopo, Fábulas de Babrio*, Madrid, 1978.

[8] *Cancionero*, núm. 79.

a los dedos descarnados de la Intrusa,
de la Muerte que el encaje
va tejiendo de la Vida, de la Musa
que a la Historia de lenguaje.

Recrea también el rapto de Europa, así como a Hércules y Onfale, habla de Memnón, hijo de la Aurora, del ave Fénix, etc. Entre los objetos del mundo clásico está la clepsidra, así la hermosa comparación entre el corazón de Cristo y una clepsidra que marca todo tiempo:

Tu corazón, clepsidra de la vida,
dando su sangre se paró, y hoy cuenta
la eternidad, que es del amor el rato.
El tiempo vuelve sobre ti en tu seno
el ayer, el mañana en uno cuájanse,
y el principio y el fin fúndense en uno.

También habla de quimeras, de sirenas, de la esfinge, del sueño como hermano de la muerte, del «tempus fugit», del «carpe diem», del mar como, en Homero y Machado, camino del destino, etc.

Hay un extenso poema sobre Prometeo. Es el poema *El buitre de Prometeo* (217 versos), poema simbólico (Prometeo es Unamuno, y el buitre, el pensamiento devorador), con bellas imágenes, y un final en el que Prometeo/Unamuno vence al «vil tirano». En cuanto a las fuentes en que se basa para el tratamiento del mito podemos notar: 1.º El encadenamiento a la roca solitaria del Cáucaso, que toma de Esquilo, pues Hesíodo no especifica el lugar del suplicio. También esquileo es el dato que nos habla de sus aherrojadores, Hércules y la Fuerza en Unamuno, Poder y Violencia en Esquilo. 2.º El ave que devora las entrañas de Prometeo en Hesíodo y Esquilo es un águila, en Unamuno un buitre. La visión de nuestro autor de un Zeus castigador, y no providente, está más cerca de Esquilo que de Hesíodo. 3.º Prometeo piensa en su liberación en el poema (Esquilo).

Otra identificación es la que hace con Edijo, «hijo heroico de la tierra»:

Todo Edipo surca el seno
de su madre, va buscando
la raíz, el pecho lleno
de tinieblas, va cavando...

Y al igual que el Prometeo unamuniano, Edipo es víctima del ansia de saber:

Pobre Edipo, que presa de la Esfinge
los ojos se sacó así que viera
la verdad de su error, la culpa adámica
de haber probado el fruto de la ciencia.

Ahonda también Unamuno en juegos etimológicos de origen griego:

AP - HORIS - MOS; HORIZ - ON
Es aforismo de horizonte hermano
y recorta en redondo el infinito.
El silencio del cielo soberano
defínese y vaciase en un grito.

O crea neologismos; así este *malenconía*, de carácter conceptista y lúdico, que juega con la palabra griega melancolía (bilis negra), y las castellanas mal y encono:

Mal te enconas en el pecho
negro mal, malenconía
negro encono día a día.

En su obra podemos rastrear neologismos, o palabras de origen griego como, entre otras, anámnesis, anapoeta, apocatástasis, asfódelo, authadeia, báratro, bibliófago, caos, empíreo, epítome, estilita, eugénico, eurítmico, entropía, febeo, helioterapia, megaterio, palimpsesto, psico-

maquia, purpurino, piélago, telégrama, teofagia, mistagógico, filosofema, isópsico, meterótica, fisiocracia, necrópoli, metrópoli, cosmópoli, batracópolis, Phthonopolis, egología, logofilo, agonía, antagonía, psicagogía, malacopterigio...

La canción *Mediterránea* es una recreación del mundo bañado por el Mediterráneo, heleno e hispano, de ayer y de hoy.

Olivos, higueras, cipreses,
marmóreos montes pelados
regatos sin fondo que rompen
al sol y a la luna los rayos.

La abeja recoge la crema
de la flor del hueso del campo,
Platón alecciona a las ranas
en el mediterráneo charco.

Las velas latinas recogen
arrebol teñido de ocaso
cigarras de sol embriagadas
a Apolo desgranas su canto.

Nítidos, férvidos crepúsculos
que paren estrellas soñando,
la noche cobija a los dioses
náufragos en remoto océano.

PROMETEO EN JULIAN DEL CASAL

ELINA MIRANDA CANCELA
Universidad de La Habana

Hace ya casi dos milenos y medio, el poeta griego Baquílides afirmaba: «la poesía de uno nace de la poesía de otro, antiguamente como hoy, y no es ciertamente fácil encontrar la puerta de las palabras jamás pronunciadas» [1]. Esta verdad, de tan antiguo descubierta y asimilada por la literatura, podría ser la justificación primera de un estudio —siquiera somero— de las asociaciones que, como pura evocación de imágenes, se establecen entre el viejo Prometeo y un poeta como Julián del Casal, alejado —en apariencia— de la esencia del mito griego. Ante el hecho evidente por sí mismo de que el tema prometeico atrajo a Casal, no podemos dejar de preguntarnos cómo entronca el poeta cubano con la tradición clásica, en particular con el mito de Prometeo, y sobre todo en qué medida esta cuestión nos puede arrojar luz para una mejor comprensión y ubicación de su obra, toda vez que está aún por hacer una investigación definitiva sobre las influencias culturales presentes en la obra de un hombre tan abierto, precisamente, a la cultura.

El mito surge como un primer intento del hombre para explicarse y, en cierto sentido, apropiarse de un mundo poblado de fuerzas sentidas como sobrenaturales y hostiles en el cual se encontraba inmerso; pero este paso, dado su nivel de desarrollo social, sólo le era posible en los marcos de la fantasía. Para los antiguos griegos la mitología fue, como bien aseveró Marx, «no solamente el arsenal del arte griego, sino su tierra nutricia también» [2]. Mito y literatura guardaban, pues, tan estrechos vínculos que la función y el significado del primero se replantean una y otra vez en la segunda, a

---

[1] Snell, fr. 5. En este sentido debemos tener en cuerta que si la tradición literaria era un hecho manifiesto en aquella época que Marx calificó de «infancia de la Humanidad», es obvio que para nosotros constituye un factor ineludible en el quehacer poético, como afirmara ALEXEI BUSHMIN en su artículo «Examen analítico de la obra literaria», publicado en *Ciencias Sociales*, Academia de Ciencias de la URSS, número 4 (6) de 1971: «La combinación razonable de lo viejo y lo nuevo es el camino natural para acumular y renovar los conocimientos y los métodos para adquirirlos. En aras de la última palabra de la moda, no debe rechazarse la tradición que se ha justificado. Por otra parte, ahora se percibe como nunca la necesidad de revisar, con sentido crítico, los conceptos ya establecidos de la crítica literaria, continuar especificándolos y desmembrándolos, conceptos nuevos, sugeridos por el nivel y las tendencias del pensamiento científico contemporáneo.»

[2] C. MARX, «Introducción a la crítica de la economía política», en *Contribución a la crítica de la economía política*, La Habana, 1966, p. 271.

medida que la sociedad se desarrolla y torna insuficiente la primera interpretación meramente mítica. La figura de Prometeo constituye uno de los ejemplos más notables de esta interrelación, ya que si el mito primitivo se transforma en símbolo para las generaciones posteriores, ello se debe a la elaboración literaria que el mismo conoció.

La primera vez que Prometeo aparece en la literatura griega es en la obra de Hesíodo, donde el titán es visto como un malhechor que ha osado tratar de engañar a Zeus y es, por tanto, merecedor del castigo descrito en la *Teogonía* (versos 523-539):

Y Zeus sujetó con sólidas cadenas al sagrado Prometeo y lo ató con duras ligaduras alrededor de una columna. Y le envió un águila de alas desplegadas que le comía el hígado inmortal. Y durante la noche renacía la parte que le había comido durante todo el día el ave de alas desplegadas. Pero el vigoroso hijo de Alcmena, la de hermosos tobillos, Heracles, mató al aguila...

Pero no sólo Prometeo tiene que pagar por su acción, sino que la humanidad, a la que el titán, en contra de la voluntad de Zeus, ha entregado el fuego, también es castigada, en *Los trabajos y los días*, mediante el envío de Pandora con su famosa jarra llena de males. Así, los beneficios de Prometeo devienen un mal y el poeta no experimenta piedad ni comprensión por los sufrimientos de éste, estimados como justos. ¿Cómo se explica esta actitud? No se le escapa a Hesíodo que el dominio del fuego significó para el hombre primitivo el acceso al progreso material. Sin embargo, para los que, como el poeta beocio, advierten las injusticias sociales y se sieten oprimidos, el recuerdo de la sociedad primitiva, sin división en clases, donde todos gozaban de los mismos derechos y deberes, es el sustento del mito sobre la perdida edad de oro, y el progreso, representado por el fuego de Prometeo, es un mal en tanto va acompañado de la división de la sociedad en clases y de la consagración consecuente de la desigualdad entre los hombres. Hesíodo, víctima de desmanes y decisiones arbitrarias, constata las fallas del régimen social imperante y las diferencias de clases; pero, por el peso de la ideología en que se ha formado y por las condiciones socio-económicas en que vive, no puede hallar otra salida como no sea a través de la purificación de las costumbres, por lo que hace girar su prédica en torno a la necesidad de trabajar y ser justo al mismo tiempo que considera a Zeus como garante del orden. Por ello, Prometeo, rebelde frente al padre de la justicia [3] y cuyo don es sentido como causa de las desigualdades sociales, no es del agrado del autor de la *Teogonía* y *Los trabajos y los días*, como tampoco podía ser del gusto de los nobles que se deleitaban con los cantos homéricos y con la lírica coral; lo que explica, hasta donde se sabe, la ausencia de este mito en estas manifestaciones poéticas.

Sólo con Esquilo el mito de Prometeo encuentra acceso de nuevo a la literatura y se transforma en la representación del propio hombre que se enfrenta a todo lo que signifique un obstáculo en su desarrollo, sin escatimar dolores, del que se rebela contra todo poder injusto y que no puede ser reducido con tormentos y violencias.

---

[3] Recordemos que Hesíodo hace de *Dike*, la justicia, una diosa hija de Zeus, defensora de los desvalidos.

En la Atenas de Esquilo, la aristocracia había dejado de ser una clase hegemónica y se había tenido que avenir al compromiso que significaba la constitución democrática, pues ni a los nobles les era factible echar abajo las conquistas logradas por los ricos mercaderes y artesanos, que encabezaban al resto de los ciudadanos que se oponían al poder aristocrático, ni a éstos les interesaba llevar más allá las transformaciones operadas y dar pábulo a que se atentara contra la propiedad privada, en la que hay que incluir, por supuesto, a los esclavos.

La victoria sobre los persas coadyuvó a la consolidación del régimen democrático, a garantizar los derechos otorgados al *demos* y a que tomara cuerpo la ilusión de la época de que con esta constitución se restauraba la antigua igualdad tribal; sin reparar que, si bien se proclamaba la igualdad de derechos, éstos no iban respaldados por un reparto paritario de las riquezas.

En este clima el mito de Prometeo, al que se le rendía culto en el barrio de los artesanos, tenía que atraer a quien, como Esquilo, estuviera interesado en dilucidar el comportamiento del hombre en sociedad y, por tanto, se planteara temas esencialmente políticos en su obra. Cuando leemos el *Prometeo encadenado,* no nos cabe duda de que Zeus y su gobierno están caracterizados como tiránicos y que el fuego no es otra cosa que el emblema del progreso y del conocimiento por el cual se eleva la humanidad y que algún día provocará el fin de los propios dioses:

Esto lo diré yo, no es son de queja contra los hombres, sino para que veáis cuánto los regaló mi buena voluntad. Ellos, primero, viendo veían en vano; oyendo, no oían. Semejantes a los fantasmas de los sueños, al cabo de siglos aún no había cosa que por ventura no confundiesen... Todo lo hacían sin tino, hasta tanto que no les enseñé yo las intrincadas salidas y puestas de los astros. Por ellos inventé los números, ciencia eminente entre todas, y la composición de las letras, memoria de todas las cosas, obra que es madre de todas las artes. Yo fui el primero que unció al yugo las bestias fieras, que ahora doblan la cerviz a la cabezada... y les abrí los ojos, antes ciegos, a los signos de la llama. Tal fue mi obra. Pues las preciosidades, ocultas a los hombres en el seno de la tierra: el cobre, el hierro, la plata y el oro, ¿quién podría decir que los encontró antes que yo? Nadie, que bien lo sé, si ya no quisiera jactarse temerario. En conclusión, óyelo todo de una vez. Por Prometeo tienen los hombres todas las artes (vv. 458-523).

Sin embargo, *Prometeo encadenado* sólo es la primera parte de una trilogía ligada por su asunto y tema, la cual era empleada por Esquilo como unidad expresiva de su visión del mundo, ya que al desarrollar en tres obras el mito escogido, podía mostrar las fuerzas en pugna y la posible superación del conflicto trágico mediante su conciliación. Sabemos, por noticias y fragmentos conservados, que al final Prometeo y Zeus se reconciliaban, una vez que en el devenir del tiempo el gobierno de Zeus se transformó en un orden justo, y Prometeó, a través del dolor, se abre paso a la sabiduría que supone el reconocimiento de la justicia según el pensamiento esquíleo.

El impacto de esta formulación del mito se puede constatar en un fragmento conservado de un dramaturgo de nombre Mosquión, posiblemente del siglo IV a.C.; en el cual los vestigios míticos actúan exclusivamente como recurso poético, pero cuya relación de la situación del hombre remite al monólogo de Prometeo. Del

mismo modo advertimos que por la mención de Violencia y por la interpretación que se ofrece del Tiempo y la Necesidad, siguiendo los pasos de Esquilo, nos topamos con una explicación a la manera de los filósofos materialistas del siglo IV a.C. Por tanto, como asegura Thomson, «la tradición había sido establecida en una forma que podía ser igualmente aceptable para Esquilo que para Epicuro»[4]. Mosquión declara:

Y primero explicaré desde el comienzo el origen primero de la vida del hombre. Hubo una edad durante la cual los hombres vivían como bestias en las cavernas de las montañas y en las hondonadas de modo que rara vez veían la luz del sol, puesto que aún no tenían casas abovedadas ni pueblos fortificados firmemente con murallas, ni reja de arado para hendir profundamente la tierra y hacer brotar el trigo ni alambre de hierro para tender en hilera sobre hilera la vid floreciente. La tierra aún era virgen y el hombre se alimentaba con la carne del hombre; muy bajo lugar ocupaba entonces la Justicia y la Violencia reinaba a la diestra de Zeus. Pero cuando al fin, Tiempo que trae todo nacimiento, transformó el modo de nuestra vida mortal, sea a través de la estratagema de Prometeo, sea por Necesidad, sea porque la larga Práctica lo hizo aprender de la propia naturaleza, el hombre descubrió cómo lograr que fructificara el regalo de Demeter, también descubrió la bebida de Dioniso; entonces, al surcar la tierra con yuntas de bueyes, al levantar techos sobre sus cabezas y al fundar ciudades, se separaron de las bestias y se convirtieron en civilizados[5].

Ahora bien, por muy poderosa que sea la recreación esquílea del mito, no agota sus posibilidades; como prueba de ello, tenemos la versión de Platón, puesta en boca de Protágoras en el diálogo de este nombre. El filósofo ignora a Esquilo, cuya interpretación tampoco se avenía con sus ideas, y se remonta a Hesíodo: Una vez que Epimeteo, hermano y contrapartida del titán previsor, ha repartido entre los animales todas las facultades con olvido del hombre, Prometeo tiene que robar el fuego y, en consecuencia, es juzgado como ladrón. Los hombres iniciaron su camino de progreso, pero ya congregados en ciudades, estalla la disensión por la opresión de unos sobre otros, y es Zeus quien salva la situación al otorgar a los hombres la justicia y la vergüenza. Se trata, por tanto, de un gobierno divino, fijo y estable, donde Zeus desempeña el papel principal en cuanto a los beneficios al hombre se refiere, y Prometeo queda rebajado a mero subordinado cuya actuación de nuevo es reprobada.

No fueron estas las únicas versiones que del mito nos legó la Antigüedad. En algunas hasta se amplía la función de Prometeo, convirtiéndolo en el artífice que modela y crea al hombre, como en Esopo y en Ovidio; lo cual resulta representativo de la capacidad polisémica del mito y de cómo cada autor lo emplea en función de sus circunstancias y su ideología, a la par que enriquece el caudal de la propia tradición.

Si esto ocurre dentro de la propia literatura grecorromana, es obvio que el proceso no sólo se continúa, sino que se intensifica en relación con las generaciones

---

[4] GEORGE THOMSON, *Aeschylus and Athens*, Londres, 1966, p. 318. N. del E. La traducción es de la autora.

[5] Citado por THOMSON, *ibidem*. No olvidemos que la divisa de LECONTE DE LISLE era «Lo bello no es esclavo de lo verdadero».

posteriores y, lejos de transformarse en un objeto anquilosado, en el fondo, el dogmatismo de los neoclásicos al erigir su interpretación de los valores clásicos en algo inapelable, tendía a este resultado, en cada época se volverá a los clásicos, se los reinterpretará y asimilará de acuerdo con su propia óptica, condicionada, en última instancia, por las condiciones socio-económicas propias del momento histórico. Esta continua recreación es lo que hace posible comprender el carácter fecundante que sobre la literatura posterior han ejercido las obras de la Antigüedad clásica, al mismo tiempo que el modo en que se emplea esta tradición es índice de la cosmovisión del autor que de ella se sirve.

La literatura cubana no es ajena a esta influencia, pues su peso ya se advierte en el debatido *Espejo de paciencia*, con el cual se abre su historia; y, si alguna duda cupiera de la presencia de la tradición clásica en las letras cubanas, bastaría recordar la obra de autores tales como, por citar al azar, José María Heredia, Enrique José Varona, José Martí, José Lezama Lima, Alejo Carpentier.

En cuanto a Julián del Casal, tenemos que, en relación con Prometeo, por dos veces, y en un lapso menor de un año, publicó, en la revista *La Habana Elegante*, poemas que se centraban en la figura de Prometeo: «Las Oceánidas» (5 de octubre de 1880) y «Prometeo» (cuadro de Gustave Moreau) (16 de agosto de 1891). Ambos poemas fueron después recogidos en su libro *Nieve*, el primero en la sección «Bocetos antiguos», y el segundo en «Mi museo ideal». Aunque Julián del Casal hace a lo largo de su obra innumerables referencias al mundo grecorromano que van desde el simple tópico hasta su contraposición idealizada frente a sus propias circunstancias, sin dejar a un lado su utilización como recurso que contribuye a la plasmación plástica del tropo poético, es precisamente en estas dos secciones de *Nieve* donde mayor desarrollo otorga al motivo mítico, sobre todo en poemas de carácter descriptivo-pictórico, tan del gusto de los parnasianos franceses por los cuales el poeta cubano sentía tanta estima. «Mi museo ideal» no es más que la colección de poemas que le inspiraron los cuadros de Gustave Moreau, pintor en gran boga en aquella época entre los escritores agrupados en torno a la revista *Le Parnasse Contemporaine*, ya que en él creían observar la ejecución plástica de sus ideales estéticos.

Sobre los vínculos con los parnasianos redunda el hecho de que, si agrupamos los motivos míticos de la Antigüedad clásica expuestos en los poemas de las secciones apuntadas —Venus, Helena, Galatea, Hércules, Júpiter y Europa, Prometeo—, advertimos que, con la excepción del último, todos tienen como común denominador el tratamiento de la belleza, tanto en sus manifestaciones femeninas (Venus, Helena, Galatea, Europa) como en su contrapartida viril, la fortaleza (Hércules), dejando a un lado otras connotaciones en un mito tan rico como el de Hércules donde se glorifica la eterna lucha y el ingenio del hombre para someter la naturaleza a su dominio. Además, no es posible olvidar los indudables ecos del soneto «Estínfalo», del cubano-francés José María de Heredia, que resuenan en el casaliano «Hércules y las Estinfálides».

En este cuadro, en cambio, hay uno pieza que no parece ajustar: los dos poemas que Casal dedica a la figura de Prometeo, al cual, por cierto, los parnasianos dieron poca beligerancia como objeto poético. Leconte de Lisle, traductor de Hesíodo y de Esquilo, entre otros autores clásicos, no se sintió inspirado por esta fi-

gura mítica, ni Heredia lo juzgó merecedor de algunos de sus *Trofeos;* y si Louis Ménard, el amigo de Leconste de Lisle y autor de *Du Polithéisme Hellénique*, escribe en su juventud un *Prométhée délivré*, ello hay que inscribirlo en la estela de los románticos que tanto le atrajeron en sus primeros pasos literarios. Tal parece que los sufrimientos del titán en beneficio de los hombres, decía muy poco al solipsismo de aquellos que sólo buscaban materiales en el legado griego para construirse una realidad, a manera de propiedad privada, para su disfrute exclusivo, alejados de las verdades contemporáneas que tanto disgusto les provocaban. Y aun, cuando Gustave Moreau centra en esta figura uno de sus cuadros, lo vacía de su savia vital, a juzgar por el soneto casaliano.

La primera lectura comparativa de «Las Oceánidas» y «Prometeo» nos muestra dos tratamientos distintos del mito. En el poema que Casal subtituló «cuadro de Gustave Moreau» más que la fuente de inspiración y la misma estructura de soneto, la formulación del mito, enmarcada bajo el ideal de impasibilidad que proclama Leconte de Lisle, denota su filiación parnasiana.

Ya desde el primer verso con que se abre el poema advertimos que más que por el obrar del titán y sus consecuencias, se interesa el poeta, pintor por afición, en recrear mediante la palabra el Moreau. La naturaleza no es más que el marco ornamental por el que se transforma el lugar de tormento en honroso sitial («dosel de gigantesca roca») y el estatismo de la visión se completa con la propia presentación de Prometeo, privado de todo movimiento, pues simplemente «yace». El símil con Cristo, usual en la Edad Media y posiblemente familiar al poeta por su formación religiosa, que podría apuntar a la vocación humanista de ambos, cada cual en su medio, queda aislado como simple evocación suscitada por la imagen del yaciente, al subrayar con los adjetivos «marmóreo, indiferente y solitario», el carácter pétreo, ya no sólo del marco, sino del propio protagonista que se funde con la roca del tormento. El ensimismamiento, marcado al final del primer cuarteto por la renuncia a cualquier comunicación, a cualquier exteriorización de sí, se acentúa en el cuarteto siguiente, cuando ni la muerte de su verdugo le anima a abrirse al mundo. El uso de los verbos en presente acrecienta el aspecto descriptivo mientras que las sucesivas negaciones de la acción («sin que brote», «ni atrae», «ni... provoca») le confieren un carácter estático, negación de aquellas descripciones homéricas resueltas en acción, como en el muy citado pasaje del escudo de Aquiles.

Sin embargo, al iniciar los tercetos, una serie de elementos léxicos y sintácticos entre ellos la acción en gerundio marcan una división e introducen animación en el cuadro («escuchando», «hervor», «espumas que se deshacen», «ve», «luces») que comprendemos sólo como aparente cuando en el terceto final se presente otro buitre, contrapartida del primero, cuyas «nevadas plumas» nos hacen identificarlo con la nieve, la cual, como señalara Cintrio Vittier, «es el símbolo casaliano de lo imposible»[6]. Y este buitre tiene una doble valencia: es redención, pero, al igual que el primero, es también carnicero, como subrayan «las negras pupilas». Esperanza e ideal que devora, este níveo buitre es la explicación última de la im-

[6] CINTIO VITIER, *Lo cubano en la poesía*, La Habana, 1970, p. 288.

perturbalidad del cuadro que llena la primera parte del poema, como pone de manifiesto el verbo en perfecto del último verso, «que ha extinguido la sed en sus entrañas», el cual cierra la cadena de presentes descriptivos y subraya los efectos mantenidos de una acción pasada, en medio de cierta ambigüedad de la misma acción, referida al buitre, pero que también se asocia con la imagen del titán que centra el poema, cuyos sentidos sólo se animan por esa ansia de lo imposible, causa, al mismo tiempo, de su insensibilidad hacia los estímulos externos. Puede llegar a desaparecer el tormento del cuerpo; pero ello nada altera para el que está consumido por dentro.

También en el soneto «Mi padre» habla Casal de esa misma sed, atribuida al hombre cuya fortaleza espiritual, rasgo también del Prometeo mítico, provocaba temor y admiración, como apuntara José Antonio Portuondo [7]:

Abrasado de férvido idealismo
despojada de sombras la conciencia,
sordo del mundo a las confusas voces,
en la corriente azul del misticismo
logró apagar, al fin de la existencia
su sed ardiente de inmortales goces.

Pero también el propio poeta se describe en «Recuerdo de la infancia»: «Persiguiendo en la sombra vana quimera», y como motivo recurrente, la angustia y el anhelo de lo imposible llena la obra de Casal («Nostalgia», «*Pax animae*», «Blanco y negro», «*Aegri omnia*»), junto con lo que constituye la otra cara, ese «vacío profundo» de su alma [«*Tristissima nox*», «Al mismo (enviándole un retrato)]. Por ello de la imagen del Prometeo del poema tenemos que pasar al propio poeta, identificación que confirma el análisis de «Las Oceánidas», escrito casi un año antes, aunque con un tratamiento distinto del mito.

Poema relativamente largo, consta de cuatro partes, en el que las dos primeras, de igual cantidad de versos y en forma de romance endecasílabo, sirven de preparación a la acción de la tercera, paso de la descripción al drama marcado hasta por el cambio de métrica a cuartetos endecasílabos. Luego del monólogo de Prometeo —que junto con la creación de ambiente en que la acción adquiere su verdadera dimensión y los efectos, como la emersión de las Oceánidas, nos recuerda recursos tan típicamente esquíleos—, se retorna al romance endecasílabo, a manera de breve conclusión.

No es un detalle del entorno natural lo que atrae la atención del poeta, como pasará con el cuadro de Moreau, sino el ambiente («Noche de primavera. Solitario»). Nos sitúa en un clima de tranquilidad, serenidad, y hasta de cierta beatitud, si tenemos en cuenta las connotaciones que tradicionalmente conllevan la noche y la primavera. Y aunque el «solitario» evoca inmediatamente la figura de Prometeo, esperable por el título del poema y por el conocimiento implícito no tanto del mito como de la obra de Esquilo, los versos siguientes continúan el cuadro de quietud, no roto siquiera por el «fragor horrendo» del mar al sentirse como un elemento más del orden natural al cual el movimiento incesante del mar sólo agrega la idea de repetición.

Este motivo del mar rompiendo en el alto promontorio en que yace encadena-

---

[7] JOSÉ ANTONIO PORTUONDO, «Angustia y evasión de Julián del Casal», en JULIÁN DEL CASAL, *Prosas*, La Habana, 1963, t. I, p. 44.

do el titán, repetido también en el soneto, parece deberse al mismo nombre del coro de la tragedia de Esquilo, que suele asociarse con el mar, cuando en realidad para los antiguos las hijas de Océano eran diosas tanto de ríos como de mares y manantiales, es decir, de cualquier corriente o brote de agua cuyas fuentes se suponían en la corriente del Océano que circundaba todo el mundo por entonces conocido, y de ahí su carácter de dios viejo y secundario en *Prometeo encadenado*, pues Poseidón, que imperaba en los mares vitales para los griegos, lo había desplazado.

Pero volviendo al poema, cerca de la mitad de la primera parte, completo ya el cuadro de la naturaleza circundante, surge, sin transición, la descripción del titán, fuerza encadenada pero no doblegada, tal como en el prólogo del Prometeo de Esquilo; pero a diferencia de éste, ya en el momento en que el águila de Zeus, devenida buitre, se cierne sobre su presa. La alusión a Tifón y Equidna, el calificativo de Arbitro Supremo y la conceptuación del terrible tormento como expiación de grave culpa, más bien parecen una reminiscencia de Hesíodo, a quien Leconte de Lisle había traducido en el período comprendido entre 1866 y 1873, en el cual también publicó las traducciones de Homero, Esquilo y Horacio.

Pero ni en Hesíodo ni en Esquilo se podría hallar precedente para la imagen cargada de plasticidad con que comienza la segunda parte, sino que éste habría que buscarlo, en todo caso, en el período helenístico, vindicado precisamente en el siglo XIX, ya que la mezcla de erudición y gracia, la atracción por el detalle sensorial hasta de cierta crudeza y por las pasiones en medio de un trabajo de orfebre poético —rasgos distintivos de este período de la cultura griega que actuó como puente con el mundo romano—, eran bien recibidos por los creadores de la segunda mitad del XIX, los cuales, horrorizados por la creciente mercantilización de las relaciones humanas, incluido el arte, la fealdad de las ciudades y la destrucción del paisaje provocados por el industrialismo, la pauperización de las masas junto con el mal gusto y la vulgaridad burgueses, se vuelven a la caza de nuevas impresiones y sensaciones, a la búsqueda del equilibrio y la belleza en las creaciones culturales de otros mundos, otras civilizaciones, que alejados por el tiempo y por el espacio, bien sea Grecia y Roma, bien sean las japonesas u otras manifestaciones de las culturas orientales que por entonces, gracias al expansionismo capitalista, son «descubiertas» por los intelectuales europeos, actúan como «impulso para la fantasía y, junto con ese impulso, un consuelo estético para las violencias, peligros y vulgaridades de la vida»[8], como señala Highet al referirse a la función de la tradición clásica en relación con los simbolistas. Sin olvidar que, junto con esa capa de exotismo con que ahora se revestirá el mundo clásico para la pupila ávida de nuevas sensaciones, para muchos, sobre todo para los parnasianos que proclamaban la «severidad de las formas», su quehacer intelectual, en el que conjugan sus trabajos de erudición, investigación y traducción con la colaboración de los motivos antiguos en su propia producción, tiene muchos puntos de contacto con la labor de los poetas helenísticos, cuya obra de erudición era también fuente de inspiración.

Casal, que nunca ocultó su indiferencia ante los paisajes naturales, muestra en

[8] GILBERT HIGHET, *La tradición clásica*, México, 1954, p. 329.

este pasaje de «Las Oceánidas» sus potencialidades cuando se mueve en el campo de lo imaginado, con su «inteligencia voluptuosa», tropical en que Lezama Lima[9] encuentra uno de sus puntos de contacto con Baudelaire, avivada quizás su imaginación por el motivo marino, no en lo ilimitado sino siempre recortado por la tierra, que para Casal era la excepción en cuanto al sentir de la naturaleza se refiere[10].

La placidez natural, imperturbable ante el suplicio del hombre, es alterada por el movimiento en ascenso de las Oceánidas, contrario al marcado por la sangre que descendía desde el titán hasta el mar. La turbación que provocan las hijas de Océano, inicio de la acción, recuerda aquella que precede su llegada en la tragedia esquílea, cuando Prometeo al escuchar un sonido de alas, teme que sea el águila de Zeus. Tanto en la tragedia como en el poema de Casal, las ninfas vienen a consolarlo; pero las primeras palabras del Prometeo casaliano hacen suponer que las Oceánidas, en sus cantos, han asumido el papel que Esquilo encomendara a Océano, y la respuesta estalla llena de rebeldía. Ciertamente recuerda a Esquilo, sobre todo al recobrar Zeus su carácter tiránico («de Zeus el cobarde poderío»), más hace pensar en el titán del «Prometeo liberado» de Shelley:

Friend, I defy thee! with a calm, fixed mind,
All that thou canst inflict I bid thee do;
Foul Tyrant both of Gods and Human-kind,
One only being shalt thou not subdue.

El clima de las revoluciones generó en la esfera intelectual un ambiente de rebeldía contra los cánones estéticos establecidos y una promulgación de la libertad de expresión, del predominio de la expresión subjetiva, emocional, que barre con cualquier cortapisa formal. Pero la rebelión contra la receptiva neo-clásica fundamentada en la asimilación del latín y la literatura latina que se produjo en el Renacimiento, ahora descubre Grecia y ésta es amada en la medida que representa la libertad.

Shelley, que leía muy bien el griego clásico, no podía contentarse con las noticias sobre la conciliación de Zeus y Prometeo en la trilogía de Esquilo, puesto que en sus circunstancias le parecía inconsecuente; así que decidió continuar el *Prometeo encadenado* de acuerdo con su propia interpretación. Mas, para decirlo con palabras de George Thomson:

«*debido en parte a la inmadurez del proletariado, que por ese tiempo era apenas consciente de su futuro, y en parte, por su misma posición de clase que no había superado enteramente, Shelley retrocedía ante una acción revolucionaria. Por consiguiente, su Júpiter es derrocado, pero sólo por el poder místico de la resistencia pasiva*»[11].

También para Casal la rebeldía estriba en la resistencia, ya que su propia existencia rompe el orden y es motivo de intranquilidad para aquel que pretende someterlo:

---

[9] J. LEZAMA LIMA, «Julián del Casal», en JULIÁN DEL CASAL, *Prosas* La Habana, 1963, t. I, páginas 74 y 75.

[10] G. VITIER, *op. cit.*, p. 301.

[11] G. THOMSON, *op. cit.*, p. 324.

Dejadme saborear el goce amargo
de provocar sus cóleras supremas
y mientras dure mi tormento largo,
escupirle a la faz mis anatemas.

Y es más, cuando declara: «Hoy que estriba en mi sufrir mi único orgullo», parece evocar las palabras que Byron dirige al titán en su poema «Prometheus», escrito bajo el entusiasmo que provocara en él la traducción que una noche le hiciera Shelley del *Prometeo encadenado:*

Like thee, Man is in part divine,
a troubled stream from a pure source;
and Man in portions can foresee
his own funeral destiny;
his wretchedness, and his resistance,
and his sad unallied existence:
to which his Spirit may oppose
itself —an equal all woes—
and a firm will, and a deep sense,
which even in torture can descry
its own concentered recompense,
triumphant where it dares defy,
and making Death a Victory.

Ya no se trata de un secreto el arma que da paridad en la lucha con Zeus, como en *Prometeo endadenado,* ni de la resistencia pasivo como medio de derrocar al tirano. Se ha perdido la dimensión política, aunque no la grandeza, y Prometeo es el Hombre, cuya misma existencia doliente, pero sin claudicaciones, es un desafío y una victoria. La vieja tradición humanista deviene justificación y alabanza del individualismo burgués, del que la oposición al orden existente era una vertiente.

Ecos byronianos también resuenan en el poema de Casal cuando expresa:

El martirio, si el pecho me tortura,
no mi viril espíritu consterna:
mientras la tempestad ruge en la altura
más fiero es el león en su caverna.

Si nunca mi dolor piedad reclama
ni mi existencia resistente troncha,
de él surgirá mi indestructible fama
como surge la perla de la concha.

Rebelde quiero ser eternamente...

Llama la atención que la recompensa, al igual que para los héroes homéricos, sea la fama, tan estrechamente vinculada entre los griegos, y ya desde el propio Homero, con el quehacer poético de tal manera que Safo —aquella poetisa lesbia a quien Ricardo del Monte, que fuera como un mentor para Casal, dedicara un poema y con la que posiblemente Julián estuviera familiarizado desde sus tiempos de estudiante a través, por lo menos, de la *Selecta ex optimis Graecis auctoribus ad usum scholarum,* usada por los jesuítas en sus instituciones docentes— negara a una enemiga la sobrevida de la fama que otorgan las Musas:

Yacerás muerta y no habrá ningún recuerdo tuyo en el futuro, pues no has participado de las rosas de la Pieria, sino que desconocida, te agitarás en la casa del Hades, moviéndote entre muertos oscuros.

Precisamente Goethe se había sentido atraído por la imagen de Prometeo como creador que transmitieran Esopo y Ovidio, y había comenzado un drama que dejó inconcluso y que causó sensación cuando un siglo después de escrito, Turgueniev, en uno de sus viajes, lo leyera ante Flaubert, los Goncourt y otros. En él Goethe se había propuesto mostrar el conflicto del creador como individualidad rebelde y su realización en la obra de arte.

También el romántico norteamericano Longfellow, al que Martí dedicó dos crónicas en *La Opinión Nacional* de Venezuela en 1882, interpretaba el mito de Prometeo y su castigo como representación del poeta:

All is but a symbol painted
of the Poet, Prophet, Seer;
Only those are crowned and sainted,
Who with grief have been acquainted,
Making nations nobler, frees (...)
Ah, Prometheus! heaving-sealing!
in such hours of exultation
even the faintest heart, unqualing,
might behold the vulture sailling
round the cloudy crage Caucasian! (...)

Yet all bards, woose hearts unbligheted
honor and believe the pressage,
hold aloft their torches lighted,
gleaming through the realms benighted,
as they onward bear the message!

(«Prometheus, or the Poet's Forethought.»)

La rebeldía byroniana con su defensa de la dignidad del hombre y con la reivindicación de resistencia en sí como victoria, tenía que hallar resonancia en un país colonizado como era la Cuba de Casal; pero no es esta la tónica imperante en la óptica del poeta, que ante la sordidez de la realidad en que vivía, la frustración de los anhelos de independencia, los descalabros familiares y sus propios infortunios, sólo encontraba refugio en el arte: «el alma grande, solitaria y pura / que la mezquina realidad desdeña / halla en el Arte dichas ignoradas («El Arte»). Su Prometeo, por tanto, no es ni el luchador político ni la protesta del Hombre; mas la visión de Prometeo como creador, como poeta, sí le sería afín. Y cuando Prometeo proclama:

Rebelde quiero ser eternamente
antes de resignarme a mi tristeza
que es resignación fácil pendiente
por donde llega el alma a la vileza.

Hoy que estriba en sufrir mi único orgullo
ante la faz del impasible cielo,
no os acerquéis, con amoroso arrullo,
a brindarme la afrenta del consuelo.

Entrevemos la respuesta a la crítica que unos meses atrás, el 1.° de junio de 1890, publicara en la propia *Habana Elegante* Enrique José Varona, al que no por casualidad iba dedicado este poema, y quien había concluido su artículo con estas palabras: «y ojalá nos sea dado escuchar los posteriores, si otras realidades, más duras y punzantes que las ya conocidas por el poeta, no apagan su voz melodiosa en sollozos de rabia impotente o en el frío silencio de la desesperación inerte».

El poeta hace suya la imagen de Prometeo, «mata el dolor, jamás abate espíritus rebeldes». Esta dicotomía, tan propia del autor de «Cuerpo y alma», se abre la vía de la identidad. Encadenando a circunstancias que siente ajenas, como un orden impuesto, pero inmutable como el de la naturaleza, el poeta cifra todo su orgullo en su existencia poética y en el mantenimiento de sus posiciones como creador, ya que cualquier concesión, cualquier pliegue, sería enlodar el alma y desaparecería así toda justificación para su vida. Como el Prometeo del poema, rechaza todo consuelo al estilo del de las Oceánidas, cantos de sirenas en definitiva. Cada cual deberá ocupar su puesto («Tornad a vuestros lechos cristalinos»). Y a manera de epílogo, el día sucede a la noche, lo que llena la escena de luz y color; pero, al igual que en la plácida noche primaveral, el buitre continúa su trabajo. Ajena e inmutable la naturaleza an-

te el sufrimiento del hombre, también el tormento es asimilado al orden natural, cotidiano, donde el resistir del poeta queda como única opción, quizás porque Casal intuyera que, como formulara Martí en la crónica que le dedicara, «las letras sólo pueden ser enlutadas o heteras en un país sin libertad» [12].

Era Casal un buen conocedor de los autores románticos, a los que leía con fruición al terminar su bachillerato, según el testimonio de Ramón Meza, y aunque éste cita autores españoles y franceses, posteriormente en el mismo artículo nos dice que «no desconoció la tendencia de los idealistas ingleses, y de los prerrafaelistas» [13], lo que permite suponer que autores tan notables como Shelley y Byron también podían haber sido objeto de lectura por parte del poeta. En cuanto a Longfellow, las crónicas de Martí del año 82, nos hacen pensar en la probabilidad de que su obra tampoco estuviera fuera del alcance de Casal. La llegada de Aniceto Valdivia en 1895 con sus baúles llenos de las producciones literarias francesas más recientes, descubrió al habanero Casal interpretaciones de la vida y del arte con las que se sentiría identificado. Así ante los cuadros de Moreau, conocidos sólo por reproducciones, siente el mismo entusiasmo que el *Des Esseintes* de Huysmann. Escribe, como ya visto, un soneto sobre Prometeo de corte parnasiano, pero en el cual el uso del mito se trueca plasmación de sí mismo, por influjo romántico cuyas huellas se hacen sentir en *Nieve*, aunque en tránsito hacia nuevas modalidades [14], y por esa pasión contenida que lo diferencia, a los ojos de Cintio Vitier, de los parnasianos: Así el hastío, como a Baudelaire, y no el hedonismo estético, como a Gautier y los parnasianos, lo conduce a la forma, que no es en él impasibilidad o deleite, sino pasión contenida, concentrada, fuego desértico» [15].

Pero también hay que considerar que si el mito deviene representación propia, es porque su adopción no respondía a la aceptación pasiva de una moda. Casal, como todo joven de su época, recibió una educación, en el Real Colegio de Belén, que muy pronto se familiarizó con las lenguas y las literaturas de las antiguas Grecia y Roma. Egresado de la institución jesuíta, se matricula, como parte del período preparatorio-ampliación de la carrera de Derecho, en un curso de Literatura Latina en la entonces Real Universidad de La Habana, en el cual obtiene la calificación de Bueno [16], y junto con sus amigos Manuel de la Cruz, Aurelio Mirsáns, Enrique Hernández Miyares y Ramón Meza, se entrega en la biblioteca de los abuelos de este último, a la lectura febril. En este período declara Ramón Meza: «tributanos, por segunda o tercera vez los grandes honores, la admiración profunda que se merecen los genios Esquilo, Sófocles y Virgilio, Dante, Goethe, Petrarca, Milton, Shakespeare...» [17].

---

[12] José Martí, «Julián del Casal», en Julián del Casal, *Prosas*, La Habana, 1963, t. I, p. 25.

[13] Ramón Meza, «Julián del Casal», en ***Revista de la Facultad de Letras y Ciencias***, vol. XI, núm. 2, septiembre 1910, p. 132.

[14] Cf. J. M. Monner Sanz, *Julián del Casal y el modernismo hispanoamericano*, México, 1952, p. 49.

[15] C. Vitier, *op. cit.*, p. 285.

[16] Como consta en el expediente de Julián del Casal, *n*úm. 2.464, en el archivo de la Universidad de La Habana.

[17] R. Meza, *op. cit.*, p. 107.

Por tanto, las similitudes que en *Las Oceánidas* señalábamos con relación a Esquilo, son algo más que simples coincidencias reminiscencias de viejas lecturas que dejaron su impronta en el joven poeta.

A lo que hay que sumar que en la época en que los cuadros de Gustave Moreau provocaban su admiración, Julián de Casal escuchaba «con respeto de atento discípulo», según Ramón Meza [18], las lecciones y consejos de su vecino Ricardo del Monte, el cual con su cultura y corrección poética lo adentraba en sus ideales estéticos: «Aquellas sanas lecciones, de media noche y hasta de madrugada, cuando todo ruido y movimiento habían cesado en la redacción, en la imprenta y también en la calle, hicieron dirigir los vuelos del joven y ya desencantado poeta hacia el antiguo, siempre fresco y puro parnaso helénico».

Bien significativa nos resulta la noticia que brinda Lezama Lima [19] de haber visto en el librote donde Casal recogía los recortes de periódicos de aquello que provocaba su interés el soneto *Erígone* de Luaces. La presencia clásica se había hecho sentir en las letras cubanas, tanto en generaciones anteriores al poeta, cuyas obras Casal leía y admiraba, para continuar con el testimonio de Meza, sino también entre sus mismos contemporáneos, amigos y críticos: Baste recordar los poemas de Ricardo del Monte con asuntos clásicos, el de Aurelia Castillo dedicado a Pompeya, cuya crítica hizo Casal, la tesis de Ramón Meza, las referencias de Esteban Borrero, las *Anacreónticas* de Varona.

No era Casal un estudioso ni un profundo conocedor de los clásicos, lo que se pone de manifiesto en la visión superficial que con frecuencia manifiesta en relación con el mundo grecorromano, aceptando puntos de vista que, en honor a la verdad, no eran más que lugares comunes en su época; pero por formación y por la propia tradición de las letras cubanas, contaba con la preparación necesaria para asimilar en este sentido, corrientes europeas en las que se reflejan condiciones históricas que Cuba comparte en la medida en que a fines del siglo XIX la expansión capitalista arriba a su fase superior, imperialista, y convierte a todas las regiones del mundo conocido en eslabones, fuertes y débiles, de una misma cadena. Casal, en el ambiente frustrante y colonizado de la Cuba de la época, se siente partícipe de las angustias y teorías de los poetas de esa tierra de promisión que en la imaginación del poeta era París, y a la que nunca quiso visitar para mantener la ilusión. No se trata, pues, de imitaciones y servidumbres que no tendrían ningún valor, y Casal era, sin duda, un verdadero poeta. El mismo lo advertía cuando en su comentario al libro de Octavio Mirbeau, *Sebastián Roch*, decía: «Amando mis ideas por encima de todo, ya sean falsas, ya verdaderas, ya propias, o ya adquiridas, pues en este último caso también son mías, porque las ideas, como las ostras a las conchas, sólo se adhieren a los cerebros dispuestos a recibirlas...»

Julián del Casal tenía uno de esos «cerebros bien dispuestos» en lo que atañe a Prometeo. La imagen del ave carnicera hería su sensibilidad («Horridum somnium») y su Prometeo es la presa devorada.

---

[18] *Idem*, p. 118.
[19] J. LEZAMA LIMA, *op. cit.*, p. 70.

Aun cuando alienta algo de su primitiva rebeldía, ya no hay paridad con quien lo condena, sino que su resistencia espiritual es la justificación de su existencia dentro de un orden que no sueña con cambiar y que lo asimila. Había leído, sin duda, a Esquilo, cuyos ecos se perciben en «Las Oceánidas», y posiblemente conocía otras versiones de autores antiguos y modernos. Sobre todo, los románticos no eran ajenos a quien, como él, se inició en las letras al calor de este movimiento y quizás por ello el cuadro de Moreau sirvió como detonante para que el poeta hiciera suyo el viejo mito que tan poca aceptación había hallado en los nuevos cultivadores del Parnaso. Cada época y cada autor que bebe en la tradición clásica, la adopta o la rechaza en la medida que cree encontrar en ella la expresión de sus propias circunstancias. El Prometeo, símbolo de progreso humano que profetiza el fin de los dioses, o el titán que arrostra todos los sufrimientos en beneficio de los hombres, o el eterno rebelde frente al poder tiránico al que aspira a derrocar, no tenía nada en común con Julián del Casal. No era siquiera un mito, como el de Hércules, que pudiera vincularse en alguna forma con el culto y la aspiración a lo bello. Pero, en tanto

...seguía el buitre carnicero,
con luengas uñas y afilado pico,
torturando al vencido Prometeo,

Casal también podía sentirse un nuevo Prometeo.

LOS ORIGENES DE LA PROSA GRIEGA MODERNA

VICTORIA JATZIGUEORGUIU
Universidad de Salónica

¿Cómo ha surgido la prosa neohelénica y cuál es la significación de los primeros prosistas griegos para la evolución general de la prosa neohelénica?

La interrogante adquiere un mayor peso si tenemos en cuenta que los griegos, por un gran lapso de cuatro siglos aproximadamente, o tuvieron un muy débil lazo con la Europa occidental y sus formas de producción literaria, o carecieron de él. Por consiguiente, la primera etapa en la historia de la prosa neohelénica constituye en cierto modo un reflejo de un aspecto esencial de la vida cultural neohelénica en general. Explicaré esto de inmediato en forma más concreta.

Durante toda la ocupación turca, es decir, durante el período en el que los griegos estaban bajo la dominación de los otomanos, desde mediados del siglo xv hasta mediados del siglo xix no tenemos ejemplos esenciales de cuento y novela. Falta en general la tradición narrativa. Tenemos, por supuesto, obras en prosa, tanto en lengua culta, arcaizante, como en lengua popular. Pero son estos textos esencialmente retóricos (a menudo eclesiásticos) epistolares, apologéticos e historiográficos. Un intento de cierto tipo de novela aparece ya en 1718, impreso en 1800, con la obra de Nicolaos Mavrocordatos *(Obras menores de Filoteo)*, pero también esta no es más que una primitiva forma de prosa. Elementos algo más evolucionados y cierto carácter de relato tiene una obra anónima de 1789, conocida como *El Anónimo de 1789*. Pero tampoco aquí se trata de ningún tipo concreto de obra literaria en prosa. Tiene carácter de libelo. Por otra parte, tampoco originó tradición narrativa alguna, a pesar de sus cualidades narrativas y del empleo de la lengua popular neohelénica. Al mismo clima —el clima de la Ilustración europea, que llega a Grecia con bastante retraso, casi junto a las corrientes ideológicas de la Revolución francesa— pertenecen también algunas obras en prosa. Una de ellas es de Rigas Velestinlís, el principal portavoz de los ideales de la Revolución francesa en la península griega y mártir de la libertad de Grecia.

Rigas nos ofrece en 1790 la primera aventura amorosa en prosa en lengua neogriega. Se trata de una selección de seis cuentos tomados por Rigas de una voluminosa obra francesa *Les Contemporaines* de Restif de la Bretonne, pero adaptadas (mediante una libre versión, adición de poemas, etc.) realmente helenizándolas. En esta su obra el entusiasta patriota griego no sólo quería ofrecer al público helénico algunas desconocidas muestras de creación literaria, sino además transmitir con ellas las ideas sobre igualdad, superación de prejuicios morales y

sociales, libertades del individuo y derecho de los pueblos a la independencia nacional.

Dos años más tarde, en 1792, circuló en Viena una pequeña selección de tres cuentos, con el título de *Erotos Apotelésmata*. El escritor nos es desconocido, pero pertenece al clima de la obra de Rígas. No se trata ya de relatos traducidos o parafraseados, sino de historias originales que se desarrollan en la Constantinopla de la época. Están escritas en una moderada lengua arcaizante, pero con frecuentes y vivos elementos costumbristas y cierta atmósfera creada por la inserción de una multitud de poesías y cantos populares que se propagaban ya sea con la música, ya sea en antologías manuscritas.

En el mismo fructífero clima aparece la obra escrita de Adamandios Coráis, uno de los introductores básicos de la Ilustración europea en el mundo helénico. Coráis, junto a sus obras literarias, políticas, educativas y polémicas, nos dejó un importante ejemplo de prosa: su cuento *O Papatréjas* al que, como era su costumbre, publicó insertándolo en un prólogo. Más precisamente, en las palabras preliminares que acompañaban a las respectivas ediciones de las cuatro primeras rapsodias de *La Ilíada*, entre 1817 y 1828. Y esta obra de Coráis fue escrita para enseñar: se ubica en el general afán del gran filólogo griego por ayudar al renacimiento cultural de su pueblo y, dentro de él, al aprestamiento para su «restablecimiento» nacional. Además de todo esto, *El Papatrejas* es una obra original, con vivas escenas, cortos diálogos y artísticas descripciones, con auténticos caracteres, como por ejemplo el de *Papatrejas*, un indicativo ejemplo de cura griego del período prerrevolucionario que combinaba el afán por la instrucción, con la sagacidad.

La gran preparación cultural del pueblo griego (que había comenzado ya desde el siglo XVII, pero que llegó a su culminación a comienzos del siglo XIX), su desarrollo económico (impresionante a partir de la segunda mitad del siglo XVIII) y la fuerte conciencia nacional, que toma carácter masivo ya en la sublevación del Peloponeso en 1770, condujeron a la gran Revolución de 1821 y a la liberación de una pequeña parte de la península griega, creándose el Reino Griego en 1830. En la Grecia postrevolucionaria se presencia un nucleamiento de los centros culturales en Atenas, tanto de los del restante mundo helénico de los Balcanes y del Asia Menor, como de la hasta entonces floreciente diáspora griega. La importancia de Atenas crece, luego de su distinción en 1835, como capital del Estado, y luego de la fundación, en 1837, de la Universidad Griega. Sin embargo, este acontecimiento provocó una ruptura no tanto geográfica (como sucedía antes) cuanto cultural. Tenemos el enfrentamiento de los elementos conservadores y progresistas, que no se percibe todavía claramente a nivel social o político, sino a nivel lingüístico, en la conocida por todos lucha entre los partidarios de la lengua arcaica (e incluso de la antigua) y los que propugnaban el reconocimiento de la lengua popular y, en forma más general, por la renovación de las fuerzas culturales, no mediante un regreso al glorioso pasado, sino con el aprovechamiento de los elementos populares y de la viva tradición popular. De esta manera, cuando antes tuvimos ciertos ejemplos de obra en lengua viva, o ciertas razonables combinaciones, en el caso de Coráis, desde la liberación en adelante comienza un predominio de los letrados que emplean la arcaizante «cazarévusa». Durante la Revolución, en 1826, Dionisios Solomós, el poeta nacional grie-

go, escribió *La mujer de Zante*, un pequeño relato satírico muy digno de mención, en lengua popular. Pero su significación no fue percibida, tal vez porque quedó inacabado, en fragmentos.

Sin embargo, debo señalar aquí que, como contrapeso, más allá del retorno a la lengua arcaica, es fuerte la influencia cultural de la Europa occidental en la nueva nación. La fuerza de esta influencia se hizo notoria con la aparición del romanticismo en Grecia, casi en la misma época en que predominaba también en Europa occidental. El fenómeno romántico en Grecia tiene un eminente carácter social: es el resultado de la comparación entre una insatisfactoria realidad social, política y cultural, y el mundo ideal con que soñaban los griegos antes de la Revolución. Los combatientes de 1821 están económicamente exhaustos y socialmente oprimidos; la libertad interna es restringida por un régimen de despotismo ajenos a las costumbres griegas, representado por una dinastía bavárica, con virreyes bávaros, y con un ejército en esencia bávaro. La mayor parte del mundo griego permanece todavía subyugada a los turcos, sin mayores esperanzas de liberación. La intervención de las llamadas potencias protectoras hace más numerosos los «impasses», origina adicionales enfrentamientos internos y mina la independencia. El nivel cultural es bajo y el renacimiento educativo que comenzó antes de la Revolución no tuvo la esperada evolución. La solución es entonces la del escape al mundo del sueño, de las utopías, de la imaginaria sustitución de la realidad por el mundo del glorioso pasado, o por aquél que mostraba la novela romántica europea, principalmente la de tipo histórico. Es la época de las grandes visiones, de la «Gran Idea», como se la conoce en la historia ideológica griega, la cual sin embargo, más allá de su carácter quijotesco, ayudó al fortalecimiento de la conciencia nacional y de la unidad nacional.

A través de este prisma debe observarse también el panorama cultural de la pequeña Grecia del siglo XIX. La dependencia económica y política trajo la directa dependencia cultural. Esto se hace notorio ante la multitud de traducciones presentadas por muchas e importantes revistas literarias.

Se traducen o parafrasean entonces relatos y novelas extranjeras, a menudo provenientes de la producción de la prosa francesa e inglesa de la época. Predominan dos categorías entre las obras que se traducen: las de amor y las históricas. Por un lado, entonces, tenemos las influencias de las novelas amorosas de Goethe *(Werther)*, de Ugo Foscolo *(Las últimas cartas de Iacobos Orti)*, de Madame de Staël *(Corina o Italia)* y de George Sand. Por otro lado, la profunda influencia del padre de la novela histórica europea, Walter Scott.

De esta manera, la novela romántica griega originaria —restringida en comparación con la abundante poesía romántica— sigue estas dos corrientes extranjeras. Y más aún: a menudo los límites entre los temas de amor y los de historia se entrelazan hasta volverse problemática cualquier clasificación tipológica. No es, por otra parte, extraño el que las primeras novelas románticas sean escritas por poetas, en algunas inexpertas tentativas de introducir el nuevo género. Son los hermanos Panayiotis y Aléxandros Sutsos, figuras características del romanticismo griego con una vigorosa actividad literaria, poética principalmente, y política. Panayiotis Sutsos edita en 1834 la novela *Léandros* y treinta años más tarde su segunda novela, *Jaritini* en 1864. *Léandros*

puede ser considerada cronológicamente como la primera novela neohelénica. La influencia occidental es tan evidente como confesada por el mismo autor en su prólogo. El estilo y el contenido son los característicos de un nuevo género que hace en ese entonces tímidamente aparición en Grecia. Está escrito en forma epistolar, como un melodrama, lleno de imaginarias peripecias en ciudades griegas con recuerdos históricos, que tiene como centro la historia de un amor desesperado, que lleva a la muerte a los dos románticos héroes. Menos novelesca es la otra obra, *Jaritini*, que se desarrolla dentro de un marco religioso y moralizante, con un abundante aspecto didáctico, cita de refranes e historias cristianas, etc. Ambas obras están escritas en una fría lengua arcaizante, que hace problemática su lectura incluso para el paciente lector de hoy en día.

Análogo es el carácter de la única novela de su hermano Aléxandros Sutsos. También él, en su novela *O Exóristos (El Desterrado)* que se publicó en 1835, sigue el método de la referencia a acontecimientos algo recientes para llevar a cabo una proclama política de liberalismo, cuyo portavoz y protagonista es un combatiente liberal que es, a la vez, un amante perseguido. El resultado es una obra sin acción ni trama. Sin embargo, las obras de los hermanos Soutsos encontraron imitadores: en 1847, Epaminondas Frangudis, de origen chipriota, publicó su novela *Cérsandros (Tersandro)* que contiene e imita casi la totalidad de los elementos negativos de *Leandro* y de *El Desterrado*. De esta manera, en *Cérsandros* lo amoroso y lo histórico se mezclan para darnos un producto hiperromántico que ni expresa un auténtico sentimentalismo ni muestra el entorno histórico ni la época en que transcurre el relato —el período de la Revolución en Chipre entre 1821 y 1823—.

Por otra, en las obras de ese período los límites entre la novela histórica y amorosa son algo confusos. Una obra característica de este tipo mixto es la novela de Iákobos Pitzipiós, *La Huérfana de Quíos*. Fue escrita en 1839 con todas las características del romanticismo, sin diálogo, en una pedante lengua arcaizante, llena de fastidiosos comentarios del escritor sobre lo representado, con abundantes peripecias, pero sin vivacidad ni autenticidad. Contrariamente *O Sografos (El Pintor)*, la obra de un agricultor de Constantinopla, Grigorios Paleólogos, publicada en 1842, contiene bastantes elementos de auténticas situaciones sociales: pinta con bastantes exageraciones la sociedad de la Atenas de su época, satirizando las costumbres, la vida social, religiosa y política de la nueva capital del reino de Otón. De esta forma nos muestra de manera vivaz y con perspicacia el ambiente ateniense de 1837 sin completar sin embargo su obra con un cierto equilibrio entre los comentarios, los extensos relatos y las exageraciones lingüísticas por un lado, y la economía del relato por otro.

En 1835 se imprimió en Malta una novela con el título de *To Palicárion* («El Valiente Muchacho»). Hace poco tiempo se demostró que esta obra pertenece a un escritor inglés, Samuel Sheridan Wilson. Sin embargo, la auténtica (y relativamente sencilla) lengua griega en la cual está escrito, la clasifican como integrante de las letras griegas, y además en el lugar de la primera novela histórica neohelénica, cronológicamente. Pero ella no es más que un punto intermedio entre la historia y la novela. No tiene intriga, los personajes no tienen entre sí lazos novelescos, los acontecimientos históricos (se

refiere a la Revolución de 1821) se dan estáticamente. El escritor finalmente no trata de dar un cuadro de la época que describe, sino de lanzar una proclama de paz y virtud cristianas.

Sin embargo, la novela histórica propiamente dicha no tardará en hacer su aparición. Sus introductores fueron griegos que estudiaron o realizaron actividades en occidente, agentes de la cultura europea y promotores de una rápida occidentalización de la sociedad griega. Inicialmente estos escritores crearon relatos o, más generalmente, obras en prosa con temas no griegos. A menudo la intriga y los acontecimientos de sus relatos los hacen asemejarse a traducciones o paráfrasis, a las cuales igualmente se dedicaron. Pero no era posible persistir en aquélla temática puesto que la respuesta de parte del lectorado griego no era animadora. De esta manera abandonaron los temas de la neblinosa Albión o de ciertos desconocidos y exóticos lugares, para trasladarse a lugares geográficos e históricos más conocidos, escribiendo ya grandes obras que tienen como marco la Historia griega o, al menos, la Historia del Mediterráneo oriental. El comienzo tuvo lugar durante el período del dominio franco en Grecia, y esto debido a que su caballeresco mundo no difería en mucho del correspondiente de occidente, de aquel que inspiró a Walter Scott. Rápidamente la escenificación se volvió todavía más familiar: los sultanes, los harenes y las intrigas en torno a la Sublime Puerta eran temas más creativos, que acompañaban al exotismo, así como también daban mayores alas a la fantasía de los escritores y de los lectores. Y más aún: dentro de ese mundo tan cercano había lugar para la inserción de experiencias históricas que para los griegos de aquella época estaban todavía frescos; para la creación de héroes que no eran extraños, sino viva realidad todavía.

De las obras de este género las más importantes pertenecen a una pléyade de escritores muy conocidos en la historia de las letras griegas: a Aléxandros Rangavís, ilustre sabio, científico, poeta y diplomático; a Stéfanos Xenos, pletórico escritor de extensas novelas y variadas obras enciclopédicas y políticas; a Constandinos Ramfos, jurista y diplomático; a Spiridón Sambélios, historiador y crítico; a Aléxandros Papadiamandis, conocido principalmente por su rica y original producción de cuentos; y a algunos otros, menos importantes.

La novela de Rangavís *O Afcéndis tou Moréos (El Señor de Morea)*, que se publicó en 1850, se refiere a la época de la dominación franca en el Peloponeso. Es una novela de caballería escrita en base a los modelos de análogas obras de W. Scott y por supuesto de *Ivanhoe*. Rangavís, sin embargo, tenía una fuente griega de donde tomar los personajes y la trama de la historia relatada en su obra: se trata del relato medieval versificado *To Jronicón tou Moréos (La Crónica de Morea)* que relata acontecimientos sucedidos a comienzos del siglo XIII. También el período paralelo de la dominación catalana durante el siglo XIII en parte de Grecia, inspiró al historiador Spiridón Lambros a escribir en 1870 un drama teatral con el nombre de *O Comis ton Salónon (El Conde de Salona)*.

Bajo la influencia de W. Scott surgió también la novela histórica de Stéfanos Xenos. Pero en este caso presenciamos un aprovechamiento de acontecimientos históricos más recientes, a menudo la Revolución griega, y como escenario, el Imperio Otomano del siglo XIX. Es por eso que las novelas históricas de Xenos tienen mayor vida en comparación con

las de Rangavís y los predecesores. Así, *O Diávolos en Turkía (El Diablo en Turquía)* —que circuló primero en inglés en 1851 y luego en griego en 1862— y principalmente *I Iroís tis Elinikís Epanastáseos (La Heroína de la Revolución Griega)* que circuló en 1861 conquistaron un público que no se reducía únicamente a doctos y eruditos. Son por otra parte auténticas novelas históricas a pesar de sus torpezas: los héroes imaginarios están ligados con los personajes históricos y las descripciones son vivas representaciones de una época y una atmósfera familiares. Existen, es cierto, improbabilidades, exageraciones y arbitrariedades, pero el lector es a menudo atrapado por la trama, las sucesivas aventuras y la hábil combinación de lo históricamente documentado, con lo fantástico. En el nuevo ambiente se desarrollan las novelas de Constandinos Ramfos. Sin embargo, sus tres novelas históricas que circularon en la década de 1860: *Catsandónis* (1862), *Los últimos días de Alí Pashá* (1862) y *Jalét Efendis* (1867-1869) se presentan más cuidadas en su composición y arquitectura, con descripciones más persuasivas de los héroes y diálogos más vivos escritos en lengua común.

Por el contrario, Spirídon Sambélios y Aléxandros Papadiamándis nos hacen retornar cronológicamente. El primero en dos novelas, *Istoricá Skinografímata (Escenas Históricas)* en 1860 e *I Critikí gámi (Las Bodas Cretenses)* en 1871, nos traslada a la Creta de la época de la dominación veneciana. Pero estas obras, y especialmente la primera, no son obras literariamente completas. Se encuentran a medio camino entre la historia y la novela y el autor merecería ser laureado antes como historiador que como literato.

Aléxandros Papadiamándis nos dejó, poco antes de su obra cuentística, cuatro novelas históricas entre 1879 y 1885. Una de ellas, *I émbori ton eznón (Los mercaderes de las naciones)* se desarrolla en el Egeo, a comienzos del siglo XIII; otra en el Peloponeso, en vísperas de la caída de Contantinopla en manos de los turcos en 1453, cuyo título es *Guiftopúla (Gitanilla);* la tercera, *I metanástis (La Emigrante),* en la Marsella de 1720, y, finalmente, la novela *Jristos Miliónis,* a mediados del siglo XVIII. A excepción de la última obra, que presenta algunos rasgos que preludian las posteriores demostraciones de las dotes narrativas de este prosista griego, sus novelas históricas padecen de improbabilidades, de arbitrariedades en la trama y de simplismos en las soluciones dadas. Tal vez sea necesario subrayar aquí que estas novelas se publicaban por capítulos en folletines de circulación periódica y por eso se esmeraban en la acción exterior y el suspense, es decir, por mantener la curiosidad del lector por la continuación de la obra y no por sus cualidades interiores.

Todas estas obras tienen una especial significación —a pesar de sus debilidades— para la historia de la prosa neohelénica: introdujeron un nuevo género literario, olvidado desde la época de las novelas amorosas medievales versificadas y, lo más importante, originaron la hasta entonces casi inexistente en Grecia tradición narrativa. Por otra parte, del mismo mundo de los escritores de obras históricas sobresaldrán las más acabadas figuras de la prosa neohelénica. Rangavís, por ejemplo, aparte de su obra *El Señor de Morea* que ya mencionamos, escribió en la misma época, en 1850, otro extenso libro en prosa, la novela *O Simboleográfos (El Notario).* Se ambienta en Cefalonia a comienzos del siglo XIX, en época

de la dominación inglesa, y no es histórica. Contiene bastantes rasgos románticos y costumbristas, pero también descripciones de tipos y situaciones humanas, rasgos que por lo tanto nos aprestan para el tipo de relato que aparecerá más tarde, después de 1880. Importante jalón en esta marcha constituye también la única novela de Pavlos Caligás, titulada *Zanos Vlecas*. Se publicó en 1855 por capítulos sucesivos —según la costumbre de la época— en la importante revista literaria *Pandora*, tribuna desde la cual se presentaron formas y tendencias de la prosa occidental y griega. *Zanos Vlecas* no deja de pertenecer al clima romántico de la época. Sin embargo, su importancia es destacada puesto que en ella aparece básicamente el rasgo costumbrista, pero también los elementos sociales y realistas. Es la primera novela griega que bosqueja con vivos colores —a pesar de su lengua arcaizante— la sociedad griega de su época. Su tema central es un problema que realmente conmovió la Grecia otoniana, sin haber, curiosamente, a pesar de ello, inspirado a la literatura, con escasas excepciones. Se trata del bandidismo que azotaba la campiña griega. Subrayo el hecho de que el autor era una gran personalidad de la vida política, distinguido jurista, habiendo sido incluso ministro de Justicia. La novela *Zanos Vlecas* constituye entonces una denuncia —y además proveniente de un personaje con conocimiento de causa— de la situación que imperaba en el país, una fiel exposición de los problemas de la burocracia, de la vida y de la sociedad agrícola, de la crueldad de la Justicia, de la ascendiente clase burguesa, etc.

En torno al mismo tema gira una obra anónima con el título de *I stratiotiki soi en Eládi (La vida militar en Grecia)*, editada quince años más tarde, en 1870. Es una obra con carácter autobiográfico, antirromántica, bastante prematura para la Grecia de entonces, con vivos diálogos escritos en lengua popular y realistas, auténticas representaciones de la sociedad griega de la época. Eje de la obra es también aquí el bandidismo, un fenómeno que ya provocaba, luego del famoso asalto y asesinato de ingleses en el Dílesi de Atica, incluso el interés internacional. Existe una multitud de publicaciones relativas a este problema, así como correspondencias y una conocida novela francesa *Le Roi des montagnes* de Edmond About.

La misma realidad griega contemporánea enfrentó también Emanuíl Roídis con espíritu antirromántico, realista y satírico, de una manera totalmente original, escribiendo una novela que, por lo menos exteriormente, tiene una trama, personajes y ambientación de una novela histórica medieval. Se trata de la célebre obra de este gran crítico griego, *I Pápisa Ioanna (La Papisa Juana)*. La obra se refiere a la leyenda existente sobre el advenimiento al trono pontificio en el siglo IX de una mujer: Juana. Hago notar que también en España circuló en 1843 una novela histórica versificada, de autor desconocido, con el mismo título y contenido anticlerical. Roídis, relatando con gracia —a pesar de su lengua arcaizante— las aventuras de Juana, ataca de manera original y con un humor desarmante a los que desvirtúan la religión, al extremo romanticismo e incluso a la sociedad griega de su época. Las comparaciones, las picantes anécdotas, las alusiones satíricas y los aparentemente exhaustivos análisis históricos que en otras obras históricas afectaban la narración, son transformados por el chispeante espíritu de Roídis en aciertos que dan vitalidad, variación y sarcasmo a la obra. Como era de esperar,

La Papisa Juana levantó una tempestad de reacciones en los círculos eclesiásticos, provocando la excomunión de la obra pero a la vez su más amplia difusión. También en la Grecia de hoy, en que se han delimitado suficientemente las relaciones entre moral y sátira, *La Papisa Juana* continúa siendo una novela ampliamente conocida, que conserva todavía bastante de su espíritu e interés.

A la paulatina transición de la idealización romántica hacia la concepción realista de las condiciones sociales, contribuyó también la obra de un escritor más de formación occidental, Dimitrio Vikelas. Vikelas es indudablemente una particular figura en la historia de las letras neohelénicas. Su obra escrita no es solamente literaria, se ocupa de la historia, de la política, del desarrollo cultural del pueblo griego y de su ligazón con la cultura europea. Era, por otra parte, un hombre de una insaciable erudición, pleno de inquietudes, viajero incansable y cultivador de amistades internacionales. Es por esto que también se le consideró como representante del mundo cultural griego en Europa.

Vikelas es autor de algunas obras en prosa, de las cuales la más extensa e importante es *Lukín Láras*. Esta obra, que se publicó en 1879 por capítulos en la importante revista *Estía*, tiene exteriormente la forma de una novela histórica. Se basa en las memorias de un anciano comerciante de Quíos, que vivió la Revolución de 1821. Pero la Revolución es únicamente el marco, la delimitación cronológica del argumento, porque la obra no es una epopeya, es la historia no de los héroes sino de los hombres comunes que sufren los padecimientos de la guerra. La narración, pues, no es épica, sino lírica, pero con un tono suave, familiar, realista y anti-heroico. Exaltaciones, extremas transiciones psíquicas, pasiones violentas, aventuras encadenadas, complicadas situaciones y todas las demás características de la prosa romántica están ausentes en «Loukís Láras». Igualmente ausentes están semejantes elementos de los relatos de Vikelas. Todo esto sin embargo no desmerece la completa composición de sus obras y su perspicaz mirada con la cual observaba aspectos de la sociedad neohelénica. Vikelas por supuesto no era un innovador; no era tampoco un impresionante acusador del romanticismo o de la sociedad, como por ejemplo Roídis en *La Papisa Juana*. Sin embargo, con su estilo y su altamente influyente carácter, jugó un importante papel en el cambio de orientación de la prosa neohelénica y en su elevación cualitativa. El camino —es cierto— había sido preparado como referimos antes, ya por *El Notario* de Rangavís y por la prosa de Caligás y de Roídis. Vikelas, sin embargo, subraya más claramente la transición de la novela romántica al relato naturalista, que llegará de inmediato, con la llamada «generación de 1880».

El cambio de 1880 es un movimiento cultural que no sólo se percibe en el campo de la literatura: podemos decir incluso que ese momento forma parte de un cambio más amplio en la sociedad griega, en la cual la clase burguesa asume papeles más dinámicos, superando a la, hasta el momento indiscutida, hegemonía de los elementos conservadores. La transformación se percibe también en los asuntos políticos del país, regidos por Jarílaos Tricupis, una personalidad que aparece ligada con serias tentativas de modernización del Estado y de realización de obras de infraestructura, como por ejemplo la construcción de las primeras vías férreas, la apertura del canal de Corinto, etc.

En la vida cultural apreciamos un viraje del interés hacia la vida y las tradiciones del campo. Es la época del movimiento folklórico, que teniendo como pionero a Nicólaos Politis, buscaba argumentos para comprobar la continuidad histórica del helenismo en los testimonios vivos, es decir, en la lengua hablada, en los refranes, en las tradiciones populares, en las manifestaciones populares y en la cultura popular en general. De este modo, también en la producción literaria nos alejamos del romanticismo del pasado, en busca de lo familiar y lo actual, lo concreto, lo cual encontramos en estado puro. Y como elementos en estado puro se consideraron la vida en los pueblos griegos y sus sencillos habitantes. En lugar entonces de las grandes, verborrágicas y ambiciosas novelas aparecieron los pequeños, breves cuentos, los cuentos costumbristas. Muestra de este viraje son también los concursos de cuento con argumento extraído de los pueblos griegos. Dentro, entonces, de este clima fueron presentados en aquella época por la revista *Estía* los primeros cuentos de Georgios Visiinós, los cuales, además, marcaron la introducción del elemento costumbrista en la prosa neohelénica.

Pero la influencia occidental no quedó tampoco esta vez fuera. En la significativa fecha de 1880 se publicó en griego la obra *Nana* de Emilio Zola, obra que, como también en la literatura de otros países, influyó en el paso hacia el realismo. El prólogo de Ayisílaos Yannópulos a aquella traducción griega es considerado a la vez como el manifiesto del realismo en Grecia.

Este movimiento cultural tuvo como objetivo principal la lengua. El problema, claro está, entre la lengua popular y la arcaizante «cazarévusa» se arrastraba desde hacía largos años, y podemos decir que se resolvió definitivamente recién en nuestros días, con la imposición oficial de la «dimotikí» —popular— en todos los niveles de la educación, en la Administración y en la Justicia. Sin embargo, en la década de 1880 se volvió más agudo e importante para nuestra evolución literaria. Así, mientras hasta entonces los resultados del enfrentamiento habían sido favorables a la lengua popular solamente en el caso de la poesía, a partir de 1880 la lucha se entabla ya por la prosa. A la lucha se lanzaron lingüistas, filólogos, así como literatos. En 1888 circuló una novela-manifiesto de la lengua popular, *To taxídi mou (Mi Viaje)* de Yannis Psijaris, lingüista griego radicado en París. La publicación de *Mi Viaje*, así como también de otras obras en prosa de Psijaris, constituyó un indudable eslabón más, no sólo en la evolución de la lengua neohelénica, sino también en la lucha más general entre el conservadurismo y la reforma. Pero la sustancial victoria del movimiento por la lengua popular en la literatura lo obtuvo la obra narrativa de una pléyade de dotados escritoras, que dieron nuevo aliento a la prosa neohelénica con sus cuentos. De este modo, después del ejemplo de Vikelas y de Visiinós, se presentaron uno tras otro los más importantes prosistas griegos de la época, que incluso hoy siguen siendo dignos de interés y que, tal vez, podrían ser caracterizados como clásicos. Son ellos Georgios Drosinis, Andreas Carcavitsas, Ioannis Condilakis, Aléxandros Papadiamandis, Constandinos Jatzópulos, Constandinos Ceotókis, Grigorios Xenópulos y otros. En su obra, el cuento, habiendo abandonado definitivamente el romanticismo, tomó el camino del costumbrismo y —con la paralela maduración de las condiciones sociales— el de la prosa social y burguesa sucesivamente.

Este florecimiento de la prosa neohelénica se hizo sensible también fuera de Grecia. Desde la época de Vikelas principalmente se traducían muchas obras neohelénicas en prosa. Ya *Lukis Laras* de Vikelas conoció en 1881-1882 dos traducciones en España, una al castellano por Luis Sagnier y Nadal, y otra el catalán, en la conocida revista de Barcelona *Lo Gay Saber* realizada por el conocido estudioso del período del dominio catalán en Grecia y cálido filo-heleno, Antoni Rubió i Lluch. Once años más tarde, Rubió i Lluch reunirá en un tomo titulado *Novelas Griegas* la traducción castellana hecha por él de seis cuentos de los escritores que justamente habían constituido el grupo más conocido de la renovación de 1880, es decir, de los pioneros de la «generación de 1880», como la llamamos. Es también importante a mi entender el hecho de que en el extenso prólogo de Rubió encontramos no sólo agudas observaciones sobre los precedentes de la prosa neohelénica, sino también las predicciones de este gran historiador y filólogo español sobre la significación de la obra del grupo de 1880 para la evolución posterior de la prosa griega. Sus predicciones se confirmaron íntegramente.

Por el lado helénico Vikelas intentará dar a conocer algunas muestras de la prosa española al público griego. Su viaje a España en 1892 —durante el cual conoció a algunos representantes sobresalientes de la vida política y cultural española, como Cánovas de Castillo y Rubió i Lluch— lo llevó a comenzar el aprendizaje del castellano. Su intento no pasó de los comienzos: solamente editó algunos estudios sobre Doménico Theotokópulos, simbólico eslabón entre nuestros dos mundos, y una traducción de *El Gran Galeoto* de Echegaray, en 1893, es decir, el mismo año en que se editaron las traducciones de su colega catalán.

Desgraciadamente aquel movimiento no tuvo continuación. De este modo la prosa neohelénica permaneció casi desconocida en España hasta nuestros días, en que principalmente con la traducción de obras de Casantzákis (no siempre en forma inmediata) se comenzó también en España a hablar sobre prosa neohelénica. La misma carencia se percibe en el panorama griego, con las excepciones de los actuales traductores de García Lorca y de algunos otros aislados intentos.

Para finalizar, quiero expresar la esperanza de que con la ayuda de los departamentos de lengua y de literatura griega de las universidades españoles, los cuales no tienen lamentablemente todavía sus equivalentes en las universidades griegas, y de la Asociación Cultural Hispano-Helénica se llenarán los vacíos, hasta que España y Grecia logren un conocimiento recíproco más sistemático y completo en lo que respecta a su producción literaria.

Historia

LA CONSTANTINOPLA QUE VIERON R. GONZALEZ DE CLAVIJO Y P. TAFUR: LOS MONASTERIOS

ANTONIO BRAVO GARCÍA
Universidad Complutense

Como ha escrito no hace mucho A. Deyermond [1], la literatura española de viajes, después de los trabajos de López Estrada, Meregalli y algunos otros [2], ha sido relativamente descuidada. Cierto es que este investigador parece referirse exclusivamente, claro está, al campo estricto objeto de estudio de la Historia de la Literatura española, pero, sin embargo, si descontamos las referencias ocasionales —abundantes, sí, pero muy dispersas—, tampoco en el terreno de la Bizantinísti-

[1] En F. RICO (dir.), *Historia y crítica de la literatura española 1. Edad Media*, Barcelona, 1980, p. 398.

[2] Se refiere DEYERMOND, principalmente, al excelente libro de F. LÓPEZ ESTRADA, *Embajada a Tamorlán. Estudio y edición de un manuscrito del siglo XV* (Nueva colección de libros raros o curiosos 1), Madrid, 1943, donde se recoge, con diversas notas y comentarios, la crónica del viaje de Ruy González de Clavijo y otros compañeros a Samarcanda en el año 1403, y a la obra de F. MEREGALLI, *Cronisti e viaggiatori castigliani del Quattrocento*, Milán, 1957, así como a la edición con notas de M. JIMÉNEZ DE LA ESPADA, *Andanças e viajes de Pero Tafur por diversas partes del mundo avidos (1435-1439)* (Colección de libros españoles raros o curiosos 8), Madrid, 1874, 2 vols. Bibliografía sobre estos viajeros, también desde el punto de vista de la Bizantinística, ofrece DEYERMOND, *Historia de la literatura española 1. La Edad Media*, tr. esp., Barcelona, 1973, p. 278, n.º 39, a la que hay que añadir, entre otro, A. A. VASILIEV, «Quelques remarques sur les voyageurs du Moyen Âge à Constantinople», *Mélanges Charles Diehl*, I, Paris, 1930, páginas 293-298; CH. DIEHL, «Un voyageur espagnol à Constantinople au XV^e siècle», *Mélanges Gustave Glotz*, I, Paris, 1932, pp. 319-327, y LÓPEZ ESTRADA, «Viajeros españoles en Asia: La embajada de Enrique III a Tamerlán (1403-1406)», *RUC*, 1981, 3, pp. 227-246. Recientemente, este último autor ha prologado una reimpresión de la obra de TAFUR cuyo título exacto damos a continuación: *Andanças e viajes de un hidalgo español. Pero Tafur (1436-1439). Estudio y descripción de Roma por José Vives Gatell y presentación, edición, ilustraciones y notas por Marcos Jiménez de la Espada con una presentación bibliográfica de Francisco López Estrada e índices onomástico, toponímico y de materias por Carmen Sáez, Rafael Morales y Juan Luis Rodríguez*, Barcelona, 1982; obra de gran utilidad para quien se interese en este viajero, además de poner a disposición del lector un texto difícil de hallar, le ofrece el regalo de un trabajo igualmente de difícil consulta —el de VIVES— y el auxilio de unos excelentes índices y bibliografía. Desde el punto de vita de la Bizantinística, sin embargo, nada hay de utilidad en el mencionado libro, ya que algunas de las notas de VIVES —lo único que se ocupa del tema en cuestión en la mencionada publicación—, aunque tangencialmente aclaran ciertos aspectos, se encuentran mucho mejor tratadas en los trabajos de VASILIEV. No obstante, el libro es un acicate más para ocuparse con mayor detención de las *Andanças e viajes*, obra acerca de la cual —como señala LÓPEZ ESTRADA, *ibidem*, p. X— VIVES ha demostrado lo mucho que puede hacerse.

ca encontramos trabajo monográfico reciente alguno que cubra por completo las obras de González de Clavijo y Tafur. Hace algunos años, precedido por una breve comunicación al XI congreso internacional de bizantinistas[3], S. Cirac Estopañán publicó un estudio[4] en el que pasaba revista a la información que González de Clavijo no ha transmitido sobre ciertos monasterios de Constantinopla y, tras su análisis, volvió a quedar claro lo que otros estudiosos anteriormente habían tenido ocasión de constatar: que el viajero castellano —y también el andaluz Tafur, por supuesto[5]— es una fuente valiosa para la historia de la época y, en ocasiones, aporta algunos datos de excepcional interés. El trabajo de Cirac considera los testimonios acerca de los monasterios de San Juan Bautista de la Peña (Μονὴ τοῦ Προδρόμου ἐν τῃ Πέτρᾳ)[6], Santa María Perífleptos (Μονὴ τῆς Θεοτόκου τῆς Περιβλέπτου)[7] y San Juan Bautista de Estudio (Μονὴ τοῦ Προδρόμου ἐν τοῖς Στουδίου)[8], limitándose a señalar, además, que el viajero también visitó Santa Sofía y la iglesia de San Jorge; hay, sin embargo, otros monasterios en los que estuvieron los visitantes españoles y a ellos vamos a dedicar estas páginas.

El primero del que hablaremos es el convento de Nuestra Señora de los Guías, o nuestra Señora la Guía (Μονὴ τῆς Θεοτόκου τῶν Ὁδηγῶν o bien τῆς Ὁδηγητρίας)[9], llamado así, tal vez, por las muchas curaciones de ciegos que tuvieron lugar allí merced a las propiedades milagrosas del agua de su fuente, según es tradición; de acuerdo con esto, los monjes que servían de guías (ὁδηγοί) a los enfermos habrían

---

[3] «Spanier besuchen die byzantinische Welt im Jahre 1403-1404», *Akten des XI. internationalen Byzantinistenkongresses*, Munich, 1960, p. 78.

[4] «Tres monasterios de Constantinopla visitados por españoles en el año 1403», *REB*, 19, 1961, p. 358-381.

[5] De él señala I. E. KARAYANNÓPULOS, Πηγαὶ τῆς Βυξαντινῆς Ἱστορίας, Tesalónica, 1972, 2.ª ed., pág. 436, que «suministra importante información acerca de los últimos años de Bizancio y Trebisonda, así como sobre la topografía de Constantinopla»; el estudio básico sobre este viajero sigue siendo el trabajo de VASILIEV, «Pero Tafur, a Spanish Traveler of the XV th Century and his Visit to Constantinople, Trebisond, and Italy», *Byzantion*, 7, 1932, p. 75-122.

[6] «La Peña» (ἡ Πέτρα) era un barrio de Constantinopla situado al NO y junto a otro famoso, «Las Blachernas» (αἱ Βλαχέρναι), en el que se alzaba el palacio imperial utilizado a partir de la época de los Comnenos; tanto GONZÁLEZ DE CLAVIJO, *o. c.*, p. 50, como TAFUR, *o. c.*, páginas 175-176, escribieron acerca de este palacio de Blachernas, algo ruinoso en su tiempo, y sobre la iglesia de la Θεοτόκος τῶν Βλαχερνῶν, situada junto a él, que estaba totalmente destruida. De San Juan Bautista hoy no quedan ni las ruinas y se discute sobre el lugar exacto en que estaba situada; véase especialmente R. JANIN, *La géographie écclésiastique de l'Empire byzantin. Première partie. Le siège de Constantinople et le Patriarchat Oecumenique. Tome III. Les églises et les monastères*, Paris, 1969, 2.ª ed., p. 427-429. CIRAC, «Tres monasterios», p. 366-373, estudia su descripción por GONZÁLEZ DE CLAVIJO.

[7] Situada al SE, no muy lejos de la Puerta Psamathia, en su lugar existe hoy día una iglesia armenia dedicada a San Jorge llamada Sulu Monastir; los restos de la antigua iglesia son todavía visibles, como señala JANIN, *La géographie*, p. 222. Véase también CIRAC, «Tres monasterios», p. 374-377.

[8] Al Sur también, en el barrio de Psamatia, no muy lejos de la Puerta Aurea y del Castillo de las siete torres. El edificio, conocido hoy día como Imrahor Camisi, se conserva, aunque muy dañado por el tiempo; véase JANIN, *La géographie*, p. 430-4440, y CIRAC, «Tres monasterios», páginas 377-381.

[9] En general, véase sobre él JANIN, *La géographie*, p. 199-207, que menciona, entre otros, el testimonio de TAFUR, *o. c.*, p. 174-175, aunque no el de GONZÁLEZ DE CLAVIJO, *o. c.*, p. 53-54.

dado origen a esta denominación, aunque no todos los estudiosos parecen compartir la explicación. Un viajero que visitó el convento a mediados del siglo XIV, Esteban de Novgorod [10], afirmó que su nombre provenía de que, en una procesión celebrada cada martes, era portado un icono por un hombre con los ojos vendados; durante esta ceremonia, el icono —es decir, la propia Virgen, que figuraba en él— *guiaba* al portador y por eso la Virgen era conocida como «la Guía». No es posible aclarar tan oscura cuestión y bástenos aquí señalar que existen algunas diferencias en cuanto al nombre en el relato de nuestros viajeros; para González de Clavijo se trata de una *iglesia muy deuota que llaman Santa maría de setria* —evidente corrupción del nombre griego como ya notó Vasiliev [11]—, mientras que el andaluz se limita a nombrarla como *la yglesia de Santa María* sin más. La descripción del edificio es escasa ya que en Tafur nada se dice de él y lo poco que González de Clavijo consigna carece de importancia: se trata —según él— de *una iglesia pequena y el cuerpo desta yglesia es obrado de obra de musica* [12] *muy fermosa mente*. Más importancia tiene, sin embargo, la celebración de la procesión citada cuyos detalles captaron la atención de los dos españoles.

El icono que se sacaba en procesión es descrito por González de Clavijo con cierta detención; era *vna ymágen de santa maría en vna tabla; la qual ymágen dizen que debuxó e fezo con Su mano propia sant lucas; la qual ymágen disen que ha fecho e faze muchos miraglos cada día; e los griegos han enlla grand deuoçón e fazen le grand fiesta; la qual ymagen está pintada en vna tabla quadrada, tan ancha commo seys palmos, e otros tantos en luengo, e está sobre dos pies; E la dicha tabla es cubierta de plata e enlla engastonadas muchas esmeraldas e çafís e truquesas e aljófar e otras muchas piedras; e está metida en una casa de fierro.* Una descripción de tanto pormenor como ésta no ha pasado por alto a J. Ebersolt [13], y para hacernos una idea de tal tipo de obra de arte, basta con contemplar la lámina que A. Guillou [14] ha publicado en la que figura una procesión similar. Tafur, por su parte, no es tan minucioso, aunque añade algo nuevo: la

---

[10] Su testimonio, editado por B. DE KHITROWO, *Itinéraires russes en Orient*, Ginebra, 1889, p. 113-125, es utilizado muy a menudo por JANIN, así como el de otros muchos viajeros de diversas épocas y nacionalidades entre los que se cuentan dos que tienen edición reciente en nuestra lengua: IBN BATTUTA, *A través del Islam*, Madrid, 1981, y BENJAMÍN DE TUDELA, *Libro de Viajes*. Versión castellana, introd. y notas de J. R. Magdalena, Barcelona, 1982. Para el pasaje en cuestión del peregrino ruso véase JANIN, *La géographie*, p. 200.

[11] «Pero Tafur», p. 106, n.º 3; este autor, que utiliza una traducción inglesa de la *Embajada* basada en una edición anterior a la de LÓPEZ ESTRADA, señala que en el texto del español se lee *Santa María de la Vessetria*.

[12] De mosaico, claro está; véase S. DE COBARRUVIAS OROZCO, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, 1979 (es reimpresión), p. 815 y 821, y CIRAC, «Tres monasterios», p. 368, n.º 28.

[13] *Les arts somptuaires de Byzance*, París, 1923, p. 111 y ss.; como señala CIRAC, *Bizancio y España. El legado de la basilissa María y de los déspotas Thomás y Esaú de Joannina*, I, Barcelona, 1943, p. 51.

[14] *La civilisation byzantine*, Paris, 1974, lám. 82; se trata de una representación de la procesión de un icono con ruedas, con la efigie de la Virgen, celebrada en el monasterio de San Demetrio (Yugoslavia, cerca de Skoplje) con motivo de la fiesta del Ἀκάθιστος. Abundante bibliografía sobre este tipo de iconos portátiles puede verse en CHR. KONSTANTINIDIS, «Le sens théologique du signe *croix-étoile* sur le front de la Vierge des images byzantines», *Akten des XI. internationalen Byzantinistenkongresses*, p. 256, n.º 17.

imagen representa a la Virgen *é de la otra parte Nuestro Señor crucificado*[15], *pintado en losa é guarnido los bordes é el asiento de plata, en que dize que ay ciertos quintales, é en todo, peso que seys ombres non lo podrían levantar.* En lo que toca a la ceremonia en sí, los diversos testimonios que conservamos difieren bastante, aunque también tienen partes en común[16]. En primer lugar, se celebraba los martes y fue un martes, el 30 de octubre de 1403, cuando González de Clavijo y sus acompañantes la contemplaron; Tafur, en cambio, como dispuso de más tiempo para satisfacer su curiosidad de viajero, tras afirmar también que la procesión tiene lugar cada martes, nos confiesa que *tanto que en Constantinopla estuve, nunca erré dia que non fuese allí, porque ciertamente es cosa de grant maravilla.*

La descripción del cortejo y del ceremonial vale la pena y, por eso, la transcribimos en ambos testimonios. Según González de Clavijo, *cada martes le fazen vna grand fiesta e ayuntan se ally mucha gente de Religiosos e de beatos e otras muchas gentes; e otrosy juntan clérigos de muchas yglesias; e quando disen las oras, Sacan aquella ymágen fuera dela yglesia avna, plaça que y está; e tan pesada es que han tres o quatro omnes que Sacar en ella con unos commo çintos de cuero que tienen con Sus ferpas*[17] *de que trauan de aquella ymágen; E desque la han sacada, ponen la en medio dela plaça e fazen toda la gente oraçión aella con grand lloro E gemidos, quela gente da; E estando asy viene vn omne viejo e faze oraçón ante aquella ymagen e desy toma la en peso muy ligera mente, commo Si non pesase nada; e tráhela en la procesión E desy mete la enla iglesia; E marauilla es vn omne Solo alçar tan gran peso commo aquella ymágen; e disen que otro omne ninguno nonla podria alçar, saluo aquel que viene de vn linaje que plase adiós quela alçe.* Tafur, por su parte, vio la procesión, los cofrades y la ceremonia toda como sigue: *E todos los dias del martes ayúntanse grandes gentes, é van allí fasta veynte onbres vestidos de lienços vermejos, como buéyes de matar perdiçes, é luengos, é las cabeças cubiertas; é son linage de onbres que otros non pueden fazer aquel ofiçio; e van con grant proçesion, é los de aquel ábito alléganse uno á uno á la ymágen, é quien ella plaçe, déxase tomar tan livianamente como sinon pesase una onça, é pónenla en el onbro é salen cantando fuera de la yglesia fasta una grant plaza, é allí, aquel que la lieva, pasea con ella de un cabo á otro, é dále çinquenta bueltas al derredor, é paresçe que lo levanta alto del suelo é todo fuera de su sentido é color, puestos los ojos en ella; é despues asiéntase, é llega otro é tómola é pónesela ansi en el onbro é faze otro tanto, ansí que desta manera quatro ó çinco pasan aquella jornada.*

---

[15] Este detalle parece haber sido transmitido únicamente por el viajero andaluz; véase JANIN, *La géographie*, p. 205. Sobre la autoría de la pintura, pintada por la propia mano de San Lucas según la tradición, diremos que es frecuente esa creencia en la Grecia de hoy; son muchos los iconos de la Virgen atribuidos al evangelista, como señala J. C. LAWSON, *Modern Greek Folklore and ancient Greek Religion. A Study in Survivals*, N. York, 1964 (es reimpresión), p. 301.

[16] Como comenta L. BREHIER, *Le monde bizantin. La civilization byzantine*, Paris, 1970, 2.ª ed., p. 520, n.º 1393 (hay tr. esp.), nada tiene esto de raro habida cuenta de que, por ejemplo, entre el testimonio de ESTEBAN DE NOVGOROD y el de TAFUR ha pasado un siglo y en el ceremonial podrían haberse introducido modificaciones.

[17] «Harpa», «gancho»; véase LÓPEZ ESTRADA en el vocabulario de su edición de la *Embajada*, p. CLXXXV.

Las diferencias entre ambos textos —como puede verse— no son tan grandes y cabe que se deban tanto a modificaciones en el ritual en la treintena de años que separa a ambos viajeros como a los diferentes detalles que los guías les suministraron. Es de interés destacar que la ceremonia, tal como está descrita, recuerda algo a aquella tradición, transmitida por Eustacio [18], según la cual ciertas imágenes se tornaban de repente tan pesadas que los portadores casi no podían llevarlas al templo de regreso (en este caso, la imagen es especialmente liviana para un cierto grupo, los cofrades, aunque no para el común del pueblo); por otro lado, el reparto del algodón, santificado por el contacto con el icono, recuerda igualmente la costumbre de ungirse con aceite bendecido que testimonia otro viajero de finales del siglo XIV, Ignacio de Smolensk [19], que visitó el convento, y, en fin, Jiménez de la Espada, comentando el pasaje, alude a su parecido con «los devotos ejercicios de los derviches» [20]. Tafur parece ser el único en señalar que ese martes se celebraba en el lugar [21] un mercado; la costumbre, en ciertas fiestas eclesiásticas, era, ciertamente, proceder así [22], pero no sabemos más.

Para terminar, en el relato que de su visita al convento de «la Guía» nos han dejado los españoles, quedan por destacar dos indicaciones de cierto interés; la primera es la que Tafur nos ofrece al escribir que, en él, estaba enterrado Constantino [23]. La segunda, transmitida por González Clavijo, consiste en la afirmación de que, en la iglesia del monasterio, *está enterrado vn enperador, padre del enperador que handa fuera de Constantinopla.* Tendríamos aquí, por lo tanto, una referencia a la sepultura de Andrónico IV Paleólogo, padre de Juan VII, cuyas vicisitudes narra nuestro viajero —con no mucha claridad, cierto es— en otros lugares de su *Embajada* [24]. De todas formas, este tipo de detalles —confusión de los personajes a quienes estaban dedicados los monumentos, de las tumbas y sus re-

[18] Véase sobre el tema, F. KUKULÉS, Βυθαντινῶν βίος καὶ πολιτισμός, VI, Atenas, 1955, pág. 306.

[19] Véase JANIN, *La géographie*, p. 204.

[20] *O. c.*, p. 586; la palabra «derviche», que tiene seguramente un origen persa, significa «mendigo». Se trata de comunidades formadas en el mundo musulmán a partir del siglo XII siguiendo el magisterio de los grandes maestros del sufismo. En general, véase A. J. ARBERRY, «Mysticism», en P. M. HOLT-A. K. S. LAMBTON-B. LEWIS (edts.), *The Cambridge History of Islam 2B. Islamic Society and Civilization*, Cambridge, 1970, p. 620 y ss., y F. PAREJA-A. BAUSANI-L. VON HERTLING, *Islamología*, II, Madrid, 1954, p. 660 y ss. Los signos externos de devoción popular pueden tener cierto parecido —incluso entre culturas diferentes—, pero un estudio más detenido muestra a menudo sus diferencias.

[21] El convento se encontraba no lejos de Santa Sofía, al Este, muy próximo al mar; hoy día no se conservan sino unas miserables ruinas.

[22] Por ejemplo, en la fiesta del templo de Santa Sofía tenía lugar una feria que duraba ocho días; véase KUKULÉS, *o. c.*, III, Atenas, 1949, p. 280-281. La palabra «fiesta» —básicamente fiesta religiosa, aunque con otros elementos dentro de ella— acabó significando, ya en la Antigüedad, feria o mercado solamente (véase M. P. NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion I. Die Religion Griechenlands bis auf die griechische Weltherrschaft*, Munich, 1963, 3.ª ed., p. 831) y este es el valor que el mismo vocablo (πανήγυρις) conserva en griego moderno.

[23] Ya VASILIEV, «Pero Tafur», p. 106, n.º 3, señaló esta afirmación como errónea.

[24] *O. c.*, p. 27-28, 50 y 55-56; véase D. M. NICOL, *The last Centuries of Byzantium 1261-1453*, Londres, 1972, p. 336 y *passim*, y los trabajos de G. T. DENNIS, «The Short Chronicle of Lesbos, 1355-1428», *Lesbiaká*, 5, 1965, p. 123-142, y «A unknown Byzantine Emperor, Andronicus V Palaeologus (1400-1407?)», *JÖBG*, 16, 1967, p. 175-187 (recogidos ambos en *Byzantium and the Franks*, Londres, 1982).

gios ocupantes y de las estatuas y sus representados—, junto con una cierta credulidad y afán de recoger, sin la menor crítica, las leyendas que oyeron contar[25] durante su visita constituye todo ello una característica de los relatos de Tafur y de su predecesor con la que nos topamos de continuo. No es ahora el momento de tratar el asunto con detención, pero recordemos, por ejemplo, que en la iglesia del convento de San Jorge (Μονὴ τοῦ ἁγίου Γεωργίου τῶν Μαγγάνων)[26], ya citada, lo más interesante que el visitante castellano contempló fue *vna grand sepultura de jaspe e cubierta con vn paño de seda; e jazia allí vna enperatris*. Janin recoge la noticia de que en la iglesia —según el testimonio del bien conocido cronista Villehardouin— estaba enterrado el conde de Saint-Pol, uno de los caballeros latinos muerto tras la conquista de Constantinopla en 1204 y sabemos también[27] que, tras los sucesos de ese año, fue trasladado al templo el cuerpo de la santa persa Ia, pero de esa emperatriz no sabemos nada. Paralelamente, en su visita a dos iglesias de Pera, los templos de San Pablo y San Francisco[28], además de una abundante colección de reliquias, tuvo también la ocasión González de Clavijo de enterarse de que, en el segundo de ellos, *jazia enterrado enl coro, ante el altar mayor, el grand mariscal de françia que perdió el turco quando desuaró los françeses que yuan con el Rey de ungría.* En el de San Pablo, quien estaba enterrado era *el señor de truxin, e otros caualleros, quel turco feso matar con yeruas; E después quelos obo Rendidos e Resçiuido el preçio dellos*[29].

Otro monasterio que visitaron los dos españoles es el de Cristo Pantocrator (Μονὴ τοῦ Χριστοῦ τόῦ Παντοκράτορος) situado en el barrio de Staurion en línea con la Puerta Platea[30]. González de Clavi-

---

[25] Fueron muy probablemente sus guías quienes hicieron uso del rico material contenido en las narraciones sobre la fundación de Constantinopla, sus portentos y leyendas, material que luego, tanto TAFUR como GONZÁLEZ DE CLAVIJO, incluyeron en sus relatos; véase BREHIEN, *Le monde byzantin*, p. 82, quien enumera algunas de esas leyendas recogidas por diferentes viajeros.

[26] Véase la descripción de GONZÁLEZ DE CLAVIJO, *o. c.*, p. 48-49, y JANIN, *La géographie*, p. 73-74.

[27] Véase igualmente JANIN, *La géographie*, p. 79.

[28] GONZÁLEZ DE CLAVIJO, *o. c.*, p. 60-61; véase JANIN, *La géographie*, p. 591-592 y 587-588, respectivamente, obra que no cita el testimonio del viajero castellano.

[29] JANIN, *La géographie*, p. 587, nos informa de que en San Francisco fueron enterrados en 1366 algunos miembros del cuerpo expedicionario del conde Amadeo de Saboya, de forma que —posiblemente— sea esta la explicación que deba de darse a la ambigua alusión del viajero; sobre Amadeo véase, entre otros, A. S. ATIYA, *The Crusades in the later middle Ages*, N. York, 1970 (es reimpresión), p. 378-397, y la monografía de E. L. Cox, *The Green Count of Savoy: Amadeus VI and Transalpine Savoy in the Fourteenth Century*, Princeton, 1967. Por lo que se refiere al *señor de truxin*, este incidente parece pertenecer más bien a los dimes y diretes que, en relación con el rescate de los prisioneros cristianos, tuvieron lugar tras la Cruzada de Nicópolis (véase ATIYA, *The Crusade of Nicopolis*, Londres, 1934 [hay reimpresión], p. 99-112); sin embargo, no hemos logrado encontrar la anécdota ni en este libro ni en los conocidos manuales sobre las Cruzadas obra de S. RUNCIMAN o el dirigido por K. M. SETTON.

[30] Véase JANIN, *La géographie*, p. 515-523; GONZÁLEZ DE CLAVIJO, *o. c.*, p. 53, y TAFUR, *o. c.*, página 176. Para todas estas indicaciones topográficas es básico, aparte de la obra de JANIN ya citada, su *Constantinople byzantine*, Paris, 1964, 2.ª ed. Con tres iglesias, conocidas hoy día bajo el nombre de Zeyrek Kilise Cami, el monasterio en sí no ha sobrevivido.

jo habla de *vn monesterio de dueñas*[31] *que es llamado omnipotens* y Tafur se refiere a él como un monasterio *al que dizen Pentecatro,* describiéndolo brevemente como *muy ricamente labrado todo de oro musayco* y *enterramiento de los Emperadores.* Efectivamente, son bastantes los enterrados allí —entre ellos Manuel II Paleólogo— y no es menos famoso el monasterio por algunas reliquias que en él se conservaban como la que cita el mismo Tafur *(las vasijas que se hincheron de vino á las bodas de Architeclinos)*[32] o la mencionada por González de Clavijo: *vna tabla de mármol de muchas colores en que auia nuebe palmos en luengo; E en aquella piedra dixieron que fué puesto ieshu xristo quando fué deçendido dla cruz; e en ella estauan las lágrimas dlas marías e de sant juan que lloraron quando deçendieron aihesu xristo dela cruz; las quales lágrimas paresçían eladas propia mente commo Si estonçes cayeran ally*[33].

Más interés, sin embargo, tiene el tercer monasterio del que hablaremos aquí, el de San Demetrio (Μονὴ τοῦ ἁγίου Δημητρίου τῶν Παλαιολόγων), visitado únicamente por Tafur[34]; la cuestión fundamental —aparte de que las fuentes parecen oponerse a la afirmación del viajero de que se trataba de un convento *de dueñas*— es la de su localización y la descripción que Tafur da de su emplazamiento puede ayudar a resolver el problema. *A un canto de la cibdat á la parte de la mar en contra de la Turquía* —nos dice— *está un monesterio sobre el muro, llámanle Sant Dimitre é es de dueñas é mírase por la Turquía por el mayor estrecho. É enfrente dél está una torre, á la parte de la Turquía, en que dizen que antiguamente de la una parte á la otra avía una cadena, é quando se alçava, los navios non podían pasar; esto se fazíe, ansí por magnificençia como por non perder los derechos que allí se cogían; é éste es el braço de Sant Jorge, que dizen.* Señalemos que la indicación *sobre el muro* parece ir de acuerdo con el ἄνωθεν τοῦ τείχους que las fuentes atribuyen a la iglesia de San Demetrio de la Acrópolis (Ἅγιος Δημήτριος τῆς Ἀκροπόλεως) que, según Janin[35], tal vez deba de ser identificada con la del monasterio de que hablamos. Por otro lado, la Punta del Serrallo se llamaba an-

---

[31] JANIN, *La géographie,* no considera el testimonio de GONZÁLEZ DE CLAVIJO sobre este monasterio, de forma que no entra en la discusión de esta afirmación del viajero; una afirmación similar del español —en el sentido de que el convento de San Juan Bautista de la Peña también era de monjas—, aunque avalada por otro viajero, ANTONIO DE NOVGOROD, es discutida por JANIN (véase, en general, la exposición de CIRAC, «Tres monasterios», p. 367). Por otro lado, según los reglamentos primitivos del convento del Pantocrator, ninguna mujer podía penetrar en él (véase JANIN, *La géographie,* p. 519), aunque, claro está, gran parte de estas normas podían haber cambiado a principios del siglo XV. TAFUR afirma tajante que el convento *es de monjes de la orden de Sant Basilio, — e non ay otra orden en las partes de allá—.*

[32] Se trata de las vasijas empleadas en el primer milagro de Cristo (véase San Juan II, 1-10); como ya vio JIMÉNEZ DE LA ESPADA, *o. c.,* p. 355-356, Architeclinos no es sino una deformación de ἀρχιτρίκλινος o *magister convivii,* es decir, una especie de mayordomo o maestresala. Véase también VASILIEV, «Pero Tafur», p. 107, n.º 5.

[33] Un pedazo de esta misma reliquia se conservaba también en San Juan τῆς Πέτας; véase GONZÁLEZ DE CLAVIJO, *o. c.,* p. 52, y CIRAC, «Tres monasterios», p. 372.

[34] Véase JANIN, *La géographie,* p. 80 y 92-94, y TAFUR, *o. c.,* p. 176; JANIN no menciona el testimonio del viajero andaluz y VASILIEV, «Pero Tafur», p. 108, se limita a señalarlo sin mayor comentario.

[35] *La géographie,* p. 89.

tiguamente *angulus Sancti Demetrii* y, en ella, existía una puerta bajo la advocación del mismo santo, puerta que, en el aciago año de 1453, fue defendida ante el ataque turco por el cardenal Isidoro de Kiev quien, precisamente, había ocupado un puesto en la dirección del convento de San Demetrio [36]. Si a esto le añadimos lo referente a la cadena, todo parece indicar que el monasterio en cuestión se encontraba en esta zona. Por supuesto, el texto de Tafur no es del todo claro; es evidente que, en él, la cadena aludida cerraba no el Cuerno de Oro sino el Bósforo y que la torre en tierra turca debía de ser la torre Damalis o torre de Leandro, pero esta referencia por parte del viajero parece más forzada que la obvia e inevitable a la conocida cadena que cerraba el Cuerno de Oro. De todas formas, sea confusión de las explicaciones de sus guías o no, la referencia a la cadena es un detalle más que debemos añadir para fundamentar la ubicación del monasterio en el *angulus Sancti Demetrii* también conocido como *angulus Sancti Georgii* en la Edad Media y, hoy día, designado como Punta del Serrallo [37].

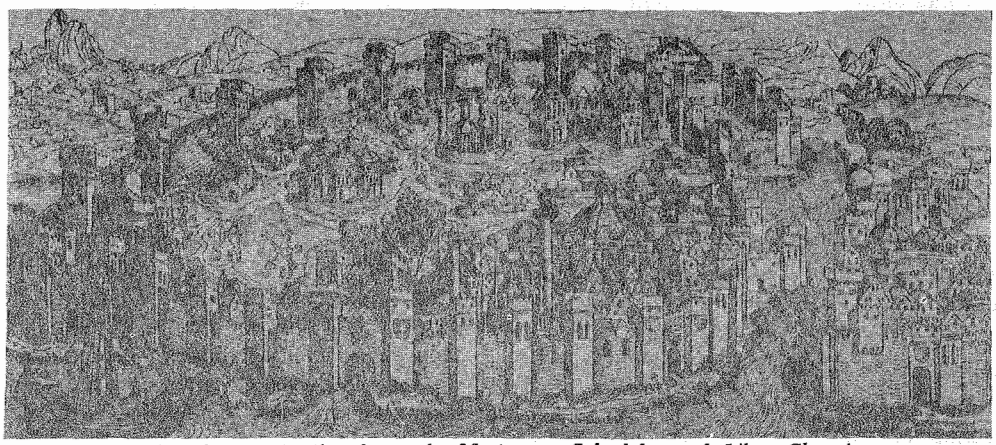
Las anteriores consideraciones muestran bien —como ya anticipábamos— que la información transmitida por los viajeros, incluso en un asunto de relativa poca importancia, como es éste, resulta de interés y es nuestra intención comentar en otro lugar algunos pasajes de ambos relatos que tienen que ver no sólo con los monumentos, sino con la vida política, social y económica del Imperio. Por lo que

---

[36] *Ibidem*, p. 93-94; véase también RUNCIMAN, *The Fall of Constantinopla*, Cambridge, 1965, página 93. El testimonio de este ilustre prelado sobre la batalla final lo tenemos editado, traducido y comentado en A. PERTUSI, *La caduta di Constantinopoli. Le testimonianze dei contemporanei* (Fondazione L. Valla), s. l., 1976, p. 52-111.

[37] Para todo lo referente a la cadena que cerraba el Cuerno, sujeta muy probablemente desde un edificio ('Ακρόπολις) situado en el *angulus Sancti Demetrii* y una torre de un castillo situado en Pera, al otro lado del Cuerno, véase R. GUILLAND, «La chaîne de la Corne d'Or», *EEBS*, 25, 1955 (recogido en *Etudes de topographie de Constantinople byzantine*, II, Berlin-Amsterdam, 1969, p. 210-146). El monasterio de San Demetrio ha desaparecido hoy día y E. MAMBOURY, «Les fouilles byzantines à Istambul et dans sa banlieu inmédiate aux XIX^e^ et XX^e^ siècles», *Byzantion*, 11, 1936, p. 232-233, siguiendo a A. G. PASPATI, señala que la vía del tren, tendida en 1871, debía de pasar, a 237 ms. de la Puerta de Eugenio, sobre el emplazamiento del convento. Son muchos los restos arqueológicos que este tendido férreo atraviesa y, entre otros, destacan los del monasterio de San Jorge de los Manganos que —como ya hemos dicho— GONZÁLEZ DE CLAVIJO visitó. En general, sobre la zona, véase M. R. DEMANGEL-E. MAMBOURY, *Le quartier des Manganes et la première région de Constantinople*, Paris, 1939. Por lo que se refiere a la segunda cadena, la del Bósforo, Manuel I Comneno, efectivamente, concibió el proyecto de tenderla entre Escútari, en la costa turca, y un punto de los Manganos, pero el plan parece haber sido abandonado, según señala GUILLAND, *o. c.*, p. 130, y nunca se llegó a tender. Es interesante destacar, para terminar, que también GONZÁLEZ DE CLAVIJO, *o. c.*, p. 62-63, habla de una cadena entre las dos orillas del Bósforo que se tendía cuando alguna nave entraba o salía del *mar mayor* (Mar Negro) con vistas a detenerla y exigirle el pago de un impuesto; para este viajero, saliendo de Pera, una vez pasada una torre llamada *la trapea* (muy probablemente en la localidad de la orilla europea llamada Therapeia, hoy Tarabya), los navegantes se encontraban con dos castillos, uno a cada lado, llamados *girol de la gresçia* y *girol de la turquía:* entre estas dos construcciones se tendía la cadena. Como es fácil ver, sería ésta una indicación acerca de una tercera cadena, ya que las dos torres (tal vez, respectivamente,en Rumeli Kavağı y Anadol Kavağı) están mucho más cerca del Mar Negro que los conocidos castillos de Rumeli Hisari y Anadol Hisari que, a su vez, se hallan bastante lejos de la torre Damalis (hoy Kizkule) y de la Punta del Serrallo; GUILLAND, *o. c.*, nada dice acerca de esta tercera cadena y tampoco encontramos mención de ella en los manuales de Historia de Bizancio como el de Vasiliev, Ostrogorsky o la Cambridge Medieval History. No hemos podido consultar S. TOY *The Castles of the Bosphorus*, Oxford 1930.

se refiere a la cuestión que ahora nos ha ocupado, conviene decir, para terminar, que, como hombres de su tiempo y país, los dos viajeros españoles muestran a lo largo de sus relatos un interés muy grande por todo lo que tiene relación con las iglesias, monasterios, cultos y, en especial, con las reliquias. La importancia de éstas para la Cristiandad medieval se vio confirmada por las expoliaciones que llevaron a cabo los cruzados [38], no todas ellas realizadas con vistas a obtener una ganancia puramente crematística, y su valor para los propios bizantinos [39] resulta evidente en los numerosos relatos sobre el tema o en las narraciones de peregrinos y viajeros. No quita esto que las enumeraciones de reliquias que debemos tanto a González de Clavijo como a Tafur parezcan, a veces, muy sospechosas y que, en ocasiones, los propios visitantes —crédulos por lo general— muestren sus críticas. Así, resulta divertido recordar que, después de haber contemplado en Santa Sofía la lanza con la que se atravesó el costado de Cristo —*maravillosa reliquia*—, cuando le mostraron a Tafur en *Nirumberga* (Nuremberg) otra lanza que había servido para el mismo menester, el viajero no pudo menos de reaccionar; *e yo dixe como la avía visto en Constantinopla, é creo, que si los señores allí non estuvieran, que me viera en peligro con los alemanes por aquello que dixe* [40]. ¡Riesgos imprevistos del oficio de turista!



Panorámica de Constantinopla según Martmann Schedel en el *Liber Chronicarum*, Nüremberg 1493.

[38] En diversos pasajes de ambos viajeros se hace referencia a la situación de ruina que amenazaba diversos monumentos de la capital como consecuencia de la invasión latina de 1204; son de interés los estudios de JANIN, «Les sanctuaires de Byzance sous la domination latine», *EB*, 2, 1944 (1945), p. 134-183, y E. DALLEGGIO D'ALESSIO, «Les sanctuaires urbains et suburbains de Byzance sous la domination latine 1204-1261», *REB*, 12, 1953, p. 50-601, así como, muy especialmente, la inmensa cantidad de datos contenida en JANIN *La géographie*. Acerca de la catástrofe que se abatió sobre Constantinopla a principios del siglo XIII véase, en general, D. E. QUELLER, *The Fourth Crusade: The Conquest of Constantinople 1201-1204*, Leicester, 1978, y J. GODFREY, *1204. The unholy Crusade*, Oxford, 1980.

[39] Véase, entre otros estudios sobre este tema que roza la pura superstición, N. H. BAYNES, «The supernatural Defenders of Constantinople», *Anallecta Bollandiana*, 67, 1949 (recogido en *Byzantine Studies and other Essays*. Westport, Connecticut 1974 [es reimpresión], p. 240-260).

[40] *O. c.*, p. 269-270.

LA MANZANA DE LA DISCORDIA Y LAS TRES GRACIAS MEDITERRANEAS. MEDIO SIGLO TRAS LAS HUELLAS DE LA LIBERTAD

DIMITRI PAPAGUEORGUÍU

HUMANIDAD es el bello contenido del ser humano que se expresa a través de sus costumbres étnicas, lengua, música, canciones, poesía y un sinfín de artes que enaltecen el espíritu de los pueblos, primordial factor en una sociedad para el pleno entendimiento y encuentro de mejores caminos de convivencia, culturas y civilizaciones.

El multimilenario y viejo planeta aún vivo con su naturaleza y seres es bello desde que comenzó a respirar. La especie humana, que predomina entre las demás especies, traza y busca caminos ideales para vivir en armonía con el conjunto de un todo.

Largos caminos nos trajeron hasta aquí donde nos vemos hoy.

Hubo brujos y dioses que llevaron en rebaño al ser humano a grandes civilizaciones y a grandes catástrofes. Suben y bajan políticos constantemente. Muere un dios y tenemos otro. Cada persona en el pasado y en el presente forma un elemento tipográfico para llenar las páginas de una completa historia. Unas, mayúsculas, componiendo grandes capítulos; otras, minúsculas, de largos y cortos textos, vocales y consonantes, comas, acentos y un sinfín de puntos suspensivos..., como semillas en el huerto de la homérica musa, que es la memoria.

Debíamos haber aprendido de la larga experiencia del bello planeta, para trazar los caminos a través de la altura del espíritu humano y no por las fuerzas destructoras. Completaríamos así las infinitas páginas de esta humanidad que contenemos.

El humanismo griego, viajando desde remotos tiempos por la memoria, llega a nuestros días a veces con toda transparencia mediterránea y otras hábilmente manipulado por oscuros brujos que provocan nubes en las montañas, rayos y truenos en las llanuras y tempestades en los mares.

Catástrofes que tienen el aspecto más natural del mundo. Por ejemplo: Nuestros países mediterráneos y, singularizando, en mis países Grecia y España, tienen largas experiencias de aventuras y tragedias con sus seres humanos, no sólo a través de un largo recorrido memorial, sino a la vuelta de la esquina, con sangre reciente.

El tema que voy a desarrollar es vivencial; expresaré lo que he vivido y he sentido del modo más sencillo posible, como persona cobijada por dos países, dos pueblos de dos culturas entrelazadas, hermanas. Y tomo mi propósito como deber para llevar el agua allí donde debe ser llevada, a nuestra común humanidad secana, siempre sedienta y castigada por el

despiadado sol mediterráneo que no deja lugar a sombras y la mantiene despierta, inquieta, sedienta y llena de preocupación por el mañana.

Soy una de tantas personas que ha vivido los últimos cincuenta —agitados, críticos— años de nuestra era. He visto morir el mítico arado en manos de mi padre —mi hermano ha comprado un tractor—, pero antes he sido testigo de grandes penas humanas por causa del arte de la guerra.

Recuerdo a la gente de mi pueblo inquieta por la guerra civil española del año 36; más tarde he leído mucho y muchos amigos testigos me hablaron de aquella nube negra provocada por un Júpiter ibérico, dejando miles de Eeteocles y Polinices pudrirse insepultos al sol, sin que ninguna Antígona decidiera darles al menos un digno entierro en la memoria de la humanidad. ¡Cuánta razón tenía aquella gente! Mientras, yo, en mi colegio, intervenía, por orden del Ministerio de Educación de otro Zeus griego, recitando en una fiesta escolar un poemilla —quién sabe de qué poeta amigo de los dioses— apología al terrible dios ibérico que sembraba discordia y mortales dientes de dragón sobre la piel de toro de esta Península, sacrificando a placer su pobre gente... ¡quién me diría entonces que aquellos eran los padres, los hijos, los hermanos de personas con quienes hoy comparto mi pan, mi trabajo, mi pensamiento y mis sueños!...

Mucha razón tenía la gente de aquella aldea mía, porque la nube se hinchaba, se hinchaba, se extendía despacio cubriendo las cumbres europeas aplastando a muerte a sus pueblos.

La inquietud de aquella pacífica gente que me rodeaba era una aguda espina que hería mis sueños infantiles, haciendo saltar infinidad de preguntas, que desde entonces me persiguen y me hostigan buscando una respuesta definitiva, que podía venir como ropa a medida a toda la pobre humanidad desnuda que se encuentra indefensa y abandonada en una tierra que ama.

Indefensos y desnudos nos encontró la chispa ibérica de la gran tormenta europea, arrastrando seres y haciendas al abismo de la apocalipsis. En menos de cuatro años ya estaba encima de nosotros derramando ira, acero y fuego en el suelo de nuestros colegios y en las plazas de los pueblos. La nube negra entraba el 28 de octubre del año 1940 desde Albania al umbral de Grecia, estaba ya encima la apocalíptica amenaza. El peligro ahora no sonaba lejos, estaba cerca de mis libros, de mi pan, de mi cartera... aquella cartera bordada al telar por las manos de mi madre... lo sentía a través de la nieve, hora y media de camino de mi aldea a Democos a estudiar bachillerato, sentía el peligro al escuchar lejos, por los picos de las montañas, el ronco ruido de los cañones de Albania. Allí, en inhóspitos picos, picos nevados —días navideños, «paz en la tierra»—, allí resistía mi buena gente, hundidos en la nieve frente al ejército italiano reclutado con gente pacífica que tenían orden de su triste Zeus de invadir matando. Los hombres de mi pueblo derramaban allí su sangre tiñendo de rojo la nieve de Albania para detener aquella tempestad, los «pobres» guardando todavía Termópilas con sobrehumana fuerza igual que hace milenios... y estaban las mujeres fronterizas de la montaña del Pindo cargadas como mulas venciendo la nieve acumulada, para llevar las municiones al pico donde luchaba el soldado herido, al lugar donde hacía un instante había caído el joven alférez.

Yace sobre su capote chamuscado.
Vacío el casco, sucia de fango la sangre,
a su lado, el brazo incompleto
y entre sus cejas,
un pequeño, amargo manantial, huella del [dedo del destino.
Pequeño, amargo manantial rojinegro.
¡Manantial donde el recuerdo es hielo! *

(O. ELITIS)

Allí estaban los poetas, los pescadores de esponjas del Egeo, los agricultores de Tesalia, los viticultores de Peloponeso y de Creta y los estudiantes de las universidades de Salónica y de Atenas. Entera la humanidad de un pueblo, formando un solo cuerpo en titánica defensa. Y yo, como tantos niños entonces, en el ir y venir de la escuela a escuchar a mis viejos profesores, cantando antiguas hazañas helenas contra las fuerzas bárbaras. Se me encendió entonces el dolor de la gran interrogación que castigaba mi conciencia de niño, la misma que aún tiraniza mi conciencia de adulto: ¿Por qué la sangre, por qué la guerra, por qué el enfrentamiento... si el sol amanece cada día para todos? La respuesta, ignoro en qué lugares o despachos se entretiene, aún no ha llegado a mí. Los nazis alemanes no tardaron en llegar con sus destructoras herramientas hasta la choza de mis humanas interrogaciones de niño de colegio. Mientras en Albania se detenía la tempestad con ríos de sangre, la cruz gamada, la negra insignia nazi, arrasando como un inconteníble torrente toda centroeuropa, entraba a través de Yugoslavia como una desenfrenada máquina productora de miles de cruces de cementerio. El invasor hizo su soberana presencia primero con sus esbeltos aviones «stukas» bombardeando ciudades, pueblos y carreteras. Al principio los contaba mientras guardaba los corderillos de mi padre en el prado de mi pueblo —uno, dos, tres...—, pero después, miles de buitres graznaban husmeando la fresca carne humana. Recuerdo cómo ardían los camiones al borde de la carretera y qué enormes hoyos hacían las bombas en los trigales, ¡cómo quedaban las casas!, ¡parecían grandes ancianas heridas llenando las calles con los cristales de sus gafas y mirándonos ciegas por sus huecas ventanas!...

En abril del año 1941 aparecieron por la bombardeada carretera de la colina interminables filas de tanques, de grandes camiones, de motos más ruidosas que sus metralletas.

Luego, su majestuosa caballería nórdica. ¡Dios mío, qué caballos!..., los nuestros parecían canijos borriquitos ante aquellos, sueltos sobre nuestros trigales, sobre nuestros huertos y viñedos lo arrasaban todo como plaga, donde pisaban con sus herraduras no crecía hierba. Lo que nos contaban nuestros viejos no era mentira. Ahora mis ojos de niño contemplaban por vez primera a los bárbaros. Todo en ellos era bárbaro, bárbaras máquinas destructoras completamente compenetradas con sus bárbaros jinetes, bárbaros uniformes, insignias bárbaras, déspotas botas brillantes que nos pisaban el callo de nuestra antigua alma herida.

Nuestros soldados con el alma en el atillo regresaban del frente derrotados, como almas en pena, hambrientos, barbudos, harapientos, volvían a sus hogares destruidos y por donde pasaban oían la ávida pregunta de las madres: «mi hijo estaba en tal compañía, en tal regimiento... ¿sabes algo de él? Pero antes que nuestros soldados llegaron los airosos invasores a los destruidos pueblos. Dueños absolutos, cogían lo que se les antojaba, en las ciudades saquearon almacenes y despensas y las vaciaron por completo,

* Traducción de Pedro Bádenas.

UNIVERSIDAD DE MURCIA
FACULTAD DE LETRAS

si no ¿qué diablos de invasores serían? Lo único que nos dejó su bárbaro cariño fue un gobierno que noche y día nos consolaba desde su prensa: «Aguantad, heroicos hermanos. El Tercer Reich es "Grande", vale la pena sufrir por "lo Grande". ¡Viva el Reich!...», y por el Reich vino la muerte por el hambre... y el carro de la basura de Atenas, lleno de cadáveres amontonados, colmaba las fosas comunes del cementerio. Nadie reclamaba su muerto, fuese niño o anciano; los dejaban indocumentados en cualquier esquina para aprovechar así su cupón de racionamiento que otorgaba aquel títere gobierno.

No nos quedaba otro camino que el de la libertad o el de la muerte. La resistencia fue la reacción inmediata del pueblo ante el invasor que nos había condenado a muerte lenta, pues es mejor morir en el acto y luchando.

La palabra Resistencia, tan laureada en nuestras canciones por las hazañas de nuestros antepasados, llegaba a todas partes, como un clandestino vientecillo primaveral, que muy pronto, en mi región de Lamia-Carpenisi-Domocos, hizo florecer en los picos de las montañas la primera guerrilla de partisanos que hicieron sonar el primer disparo contra el triple invasor, Italiano-Alemán-Búlgaro, en Macedonia, que para nuestra desgracia también contaba en sus cuarteles con fascistas griegos. Contra estos últimos sonó el primer disparo: Fue aquel hombre que aún anda degollado en nuestra memoria, el mítico Aris Velujiotis, hijo de Lamia y de toda Grecia, quien formó aquella guerrilla en los montes de Rumeli, germen de una resurrección que se extendió rápidamente de punta a punta por todo el suelo griego. Las montañas griegas, inhóspitas a los invasores, estaban en fiesta, el pueblo griego entero, formando de nuevo un solo cuerpo, resistía ante el invasor, sangrientas manifestaciones en Atenas, muertos en todas las ciudades, cada persona ahora de todas las edades y sexo era un clandestino guerrillero en alerta. En un monasterio de la cercana montaña de mi pueblo, yo era un niño de doce años entonces, hice mis primeros grabados en una membrana de polígrafo con la punta de un alfiler para que atravesara la tinta y se imprimiera luego en la revista clandestina de la región que editaban unos maestros partisanos y campesinos. Me dijeron que estaban muy bien aquellos garabatos que animaban al esclavo a levantarse contra el tirano. Y como todos tenían su pseudónimo, uno de aquellos maestros fue mi padrino de apodo partisano, «Apeles», más tarde supe que me habían dado el nombre de un gran pintor de la antigua Grecia.

En aquel tiempo estábamos muy familiarizados con la muerte, la habíamos estudiado y habíamos pasado sus exámenes por etapas. Podíamos dormir donde fuese abrazados a ella, cuando nos despertábamos la llevábamos a cuestas, andábamos con ella y nos aguardaba en cada esquina, era una amiga y no nos asustaba.

Mi bordada cartera iba llena de cuadernos de matemáticas en clave, la llevaba desde la ciudad pasando por continuos controles nazis, engañando mi aspecto de escolar piojoso, hasta las montañas donde los exóticos guerrilleros, bellos y libres como las cumbres que guardaban, la llenaban de nuevo con otras matemáticas que ellos sabían. Y otra vez caminar horas y horas hasta la ciudad, labor de niño partisano, andar senderos con la boca hambrienta y herméticamente sellada. Otras veces llegábamos a aldeas libres grupos de partisanos y allí tocábamos, con la armónica y la flauta, canciones de fiesta y resistencia, montábamos represen-

taciones teatrales improvisando historias y escenario, y dejábamos en aquella gente aliento de libertad. Nos despedían con besos y abrazos como a hijos queridos. Eramos los hijos de los guerrilleros «ta aetópula», hijos de las águilas del Parnaso. Del Eta de Calidromo y del Parnaso. Habíamos pasados los exámenes de la muerte y en muy poco tiempo habíamos madurado prematuramente. Contemplábamos y participábamos en todo. Ahora el invasor no venía como antes a cargar sus mulos y carros con cerdos y gallinas, ahora venía en formación de batalla para no dejar a su paso piedra sobre piedra y cada vez lo hacía menos porque le costaba caro aquel paso. Veíamos en aquellas batallas cómo ardían nuestras casas, nuestras gavillas en el campo y cómo se llevaban presos a nuestros padres y cómo los fusilaban.

Contemplábamos a los presos italianos y alemanes, eran ahora personas indefensas y humildes sin órdenes que ejecutar, sólo pensando en su inhumana suerte y en sus lejanos lugares, en sus familias, un padre funcionario, una madre ama de casa con fotografías de su hijo en el vasar y una novia estudiante o modista. Daban pena los ojos de aquella triste humanidad humillada, cómo brotaba líquida su angustia. ¡Pobre humanidad, eres la misma en todas las lenguas y razas! Cultivas en sus entrañas una ancha paz y libertad para todo lo que el sol y las estrellas alumbran, libre como el aire común que respiramos, como el sol común que nos calienta. Menos el agua y la tierra que la hemos dividido y repartido para nuestra desgracia.

Sueños de mañana

Dormía con mi hermano en el campo una noche de agosto al lado de nuestros caballos, cuando de repente nos despertaron unos terribles truenos. A cuatro kilómetros de distancia habían volado un tren lleno de nazis y máquinas de muerte destinados a aliviar la difícil situación del cuerpo del general Rommel en Africa. La luz de las continuas explosiones llegaba a nuestras carras y las iluminaba como los fuegos artificiales de una exótica fiesta; el rey fuego y la pólvora, borrachos, tragaban hierros y cuerpos humanos. Al día siguiente, muy temprano, estaba preparada la represalia nazi, ocultos en un maizal vimos un comboy de camiones cargados de rehenes. Se dirigían hacia el túnel de Nezerós, pasaron muy cerca de nosotros y vimos cómo aquellos ciento cinco presos dejaban caer por el polvoriento camino unos papelitos de cajetillas de tabaco con unas palabras, eran las últimas que escribían: «Adiós a todos. No os asustéis por nuestra muerte... Seguid luchando. Viva la libertad», seguía después la dirección de sus familiares despidiéndoles con ánimo, besos, abrazos, dejándoles sus corazones con montañas de cariño para un mañana mejor. Fuimos los carteros de aquella gente recogiendo sus mensajes. Al poco tiempo fueron ejecutados. El invasor cada vez se atrincheraba más y en menos sitios. Los guerrilleros clandestinos en las ciudades se pasaban, como sombras, a su lado, el pasquín y la pistola. Sabotajes y ejecuciones de represalia eran el pan nuestro de cada día, pero en las montañas y en los campos soplaba la brisa de la libertad defendida por aquellos barbudos de cananas cruzadas al pecho. Una noche, en el monte Iti, descendieron del cielo cinco ángeles en paracaídas. Eran cinco rubios oficiales del servicio de inteligencia británico, fue una visión increíble la que tuvimos ante nuestros ojos. Cinco ángeles en nuestro suelo con celestes uniformes y máquinas transmisoras. Habían llegado nuestros aliados para premiar nuestras

hazañas, por lo menos así lo creíamos. En seguida se reunieron con nuestros capitanes y les dijeron que habían venido para detener los suministros del hambriento general Rommel al menos dos o tres semanas. Eligieron juntos el sitio más estratégico y más difícil del ferrocarril Salónica-Atenas: fue el largo puente de Gorgopótanos, entre las faldas del monte Eta y la vega del río Esperquéo. Alemanes e italianos habían convertido en búnquer invencible aquel puente y parecía imposible intentar un paso adelante; pero los guerrilleros y los «ángeles» en tres cuartos de hora convirtieron aquel puente —cordón umbilical de Rommel— en un montón de escombros y hierros retorcidos, más de mes y medio necesitarían para repararlo y el león nazi se asfixiaba en el desierto de Africa. «Angeles» y guerrilleros se retiraron a las montañas celebrando la primera victoria conjunta. En plena fiesta aquellos rubios oficiales sacaron de su mochila una dorada «manzana de la discordia», producto de su imperio, y la pusieron ante las narices de los capitanes. Era un infalible y antiquísimo medio para hacerse con colonias, ya que, al parecer, era la verdadera misión de nuestros lejanos huéspedes y consiguieron con aquella manzana excelentes resultados a favor del León Británico y un sinfín de desgracias y muertes a Troyanos, Dorios, Atenienses y Aqueos. Muy poco tiempo después habían conseguido los primeros enfrentamientos sangrientos entre guerrillas en las montañas del Epiro. Nada sabíamos de los infernales planes de sus mochilas, creímos que eran ambiciones de unos capitanes y seguíamos luchando, no podíamos vivir sin respirar aquella brisa, soñábamos una redonda libertad. Estábamos borrachos, nos embriagaban las noticias de Stalingrado, la resistencia de los pueblos que sufrían la cruel ocupación, queríamos abrazar a todos en aquellas horas de pena común. Ahora los enemigos de ayer, italianos y alemanes antifascistas, luchaban y morían en la montaña junto a nosotros por el mismo sueño. Y la bestia nazi cada vez más acorralada y más cruel cada vez en sus estertores. Sabíamos que la hora más oscura y trágica es la próxima a la aurora. Desembarco en Normandía, el desbordamiento del Ejército Rojo. Los duros golpes de las resistencias de los países ocupados anunciaban el amanecer. Veíamos ahora aquel bárbaro ejército de máquinas de muerte y apocalípticos jinetes hechos pedazos y esparcidos en los barrancos de Calidromo y en los campos de Tesalia. Se los tragaba aquel suelo como en lejanos tiempos a otros bárbaros.

Y se fueron los nazis destrozándolo todo. Cayeron guerrilleros y antifascistas alemanes por salvar en el último momento muelles de puertos, edificios de ciudades, puentes y carreteras; se iban dejando tras de sí un espeso manto de luto y de cenizas. Al perderles de vista olvidamos por un momento muertos y ruinas, para salir todos, sanos e inválidos, a la calle a escuchar las campanas. ¡Era la resurrección de la Helenidad!... teníamos miedo de frotarnos los ojos no fuese que nos despertáramos en algún lugar clandestino y se esfumara el sueño. Fue una verdadera locura aquella fiesta tan esperada, bailaban niños, ancianos, guerrilleros cogidos de las manos dando saltos y volteretas, como en una apoteosis ancestral de victoria, temblando el alma de todos en un solo cuerpo y con ella el suelo de las plazas y las ruinas de las casas, la gente borracha coronaba las cabezas de los guerrilleros con laurel y flores. En todas las ciudades menos en Atenas, por un convenio con el ejército de los ánge-

les británicos que desembarcaron en el Pireo. En Atenas se habían refugiado todos los abandonados colaboradores de los nazis y para evitar la furia de los guerrilleros convinieron con los aliados que llevaran éstos las responsabilidades judiciales.

Pero nadie vio el enorme caballo de Troya que desembarcó en el Pireo y cuando nos dimos cuenta ya estaba colocado en la falda de la roca de Acrópolis. Aquel caballo de Ulises fue el regalo de los «ángeles» a los atenienses. Quedó allí colocado ante la admiración y el susto de la gente de la ciudad durante tres meses.

Un día helado, el 4 de diciembre de 1944, abrió las puertas de su barriga aquel caballo y salieron de sus entrañas los griegos que antes estuvieron al servicio de los nazis y que ahora ostentaban insignias británicas; los que prestaron su valentía a sus protectores nazis ahora se deshacían con los británicos. Los fuertes no serían fuertes sin el apoyo de los cobardes, esos mercaderes del hambre y de la muerte. Y aquellos fascistas griegos enriquecidos y armados «Made in England» estuvieron reprimiendo al pueblo de Atenas durante cuatro años. Primero ellos y luego los tanques británicos y los cañones y fusiles de sus soldados coloniales —australianos, neozelandeses, hindúes— y el sobrevolar de los aviones «Harbat»..., lo que habían dejado en pie los nazis lo derrumbaba ahora el rugido del León Británico. Cuarenta y cuatro días pudo resistir su ira aquel enlutado pueblo. Después comenzó el éxodo hacia las montañas, negras filas sobre el suelo nevado; no eran guerrilleros —fantasmagóricas fotos desde las alturas de los humanistas aviadores británicos—, eran troyanos derrotados a quienes dábamos hospedaje en nuestro pajares destruidos. Pegado el oído al chasquido de la radio, junto a ellos esperábamos escuchar alguna noticia que aliviase nuestra pena. Oíamos que todo el mundo más allá de Yugoslavia, Balcanes y Europa, festejaba la derrota del fascismo, y nosotros, como si hubiéramos cometido un pecado imperdonable, condenados por «nuestros ángeles» a aquel infierno. Un día, la voz del León anunció que después de parlamentos y parlamentos, en todo ese tiempo no cesaban los parlamentos, en una pequeña localidad del Atica —muy famosa después, Várkisa—, empapados de democracia, decidieron con nuestros inexpertos políticos AMNISTIA GENERAL. Todos los que tuvieran armas debían entregarlas a las fuerzas del general Scoobie y después habría elecciones «libres» para que el pueblo decidiera su futuro. Ya el caballo de Troya había tomado buena carrera. Los guerrilleros entregaron con pena aquellas armas que habían ganado con su sangre desde Albania a Várkisa, seguros que después de las prometidas elecciones la suerte del país estaría en manos del pueblo.

Todos entregaron sus armas menos el mítico líder de aquella epopeya, el hijo de Lamia, Aris Velujiotis, y unos pocos compañeros fieles que se retiraron a sus queridas montañas para en las entrañas de sus rocas morir como los viejos lobos esquimales, lejos de los suyos. Una mañana, en su ciudad natal Lamia, corrió rápidamente la noticia: ha muerto Aris. Nadie podía creerlo y pronto nos convencimos, porque era suya aquella cabeza degollada que estaba colgando del poste de la luz de la plaza de Lamia, donde paseábamos los domingos y escuchábamos la música de la banda municipal, en la misma plaza donde fue paseado a hombros el día de la Resurrección de la Helenidad, estaba ahora su cabeza degollada junto a la de su fiel compañero. Yo

la vi y desde entonces anda vivo y degollado en mi memoria.

Después de Várkisa, cumplida la amnistía, los nazis griegos armados por sus protectores británicos, ¿quién los movía?..., formaron un cuerpo parapolicial con todos los asesinos a sueldo, ladrones y criminales que encontraron. Esos pistoleros se encargaron de la depuración de líderes y guerrilleros, evitando así engorrosos juicios y complicaciones al gobierno títere. Sangre y sangre sin cesar después de dos tempestades titánicas. ¿Qué hacer?

Otra vez los fusiles guerrilleros se volvieron a reunir en los árboles de los bosques y se enfrentaban al recién reclutado ejército nacional que recibía desde Londres la cainita orden de ¡seguir matando! Tres años de lucha fraticida y una feroz persecución a las personas que no se resignaban a abandonar aquel antiguo sueño de la humanidad. Tres años sin descanso, toda Grecia hasta las más desérticas islas era frente de combate; matanzas a todas horas, en todas partes, sin esperanza alguna de conciliación. El irrevocable plan de la zona colonial debía realizarse con todos los puntos sobre las íes, costase lo que costase. Aquellos nuevos invasores que salieron de la barriga del caballo, ya no se llamaban ni siquiera aliados, se llamaban «protectores» por los amigos del reino, así debíamos llamarles todos.

La verdad es que se estaba arruinando el gran Imperio con nuestra guerra, aunque no les costase ni gota de su sangre, ni siquiera un soldado de sus colonias, porque sólo se derramaba sangre griega; lo cierto es que aquellos enormes gastos, en momentos en que su propia isla había sufrido grandes daños por los cohetes nazis, estaba deteriorando gravemente su economía. Pero sus espabilados economistas encontraron la solución. La bolsa internacional, entonces en zonas de influencia, estaba a buen precio y la vendieron a los yankis americanos. Nuevos protectores de los dos hemisferios y de Grecia, una poderosa empresa del mercado de la libertad. Llegaron en seguida expertos militares y altos cargos del Estado con muchos dólares en mano y el plan Marshall a toda máquina para dominar a aquellos guerrilleros locos y hambrientos por la libertad. Libertad sólo hay una en el mundo, decían; todos conocen su gran estatua que rasca el cielo de Nueva York, nuestros nuevos y ricos protectores no perdonaban enanas libertades mediterráneas. Llegaron con el orgullo de grandes libertadores, habiendo destruido Hiroshima y Nagasaki, y decían que eran la gran promesa de una civilización nueva. Con la tecnología en sus manos ejecutaron fríamente el plan tal como los cerebros electrónicos indicaban. Primero evacuaron todas las zonas agrícolas donde se alimentaban los guerrilleros, acumularon toda la población pecadora en campos de concentración, cerca de las grandes ciudades, protegidos por alambradas y minas. Después exiliaron a todos los simpatizantes o los escarmentaron a base de tortura hasta su arrepentimiento. Querían evitar así la posibilidad de nuevas fuerzas en las filas guerrilleras. A los que tenían antecedentes se les hacía juicio de urgencia y eran ejecutados, fueron miles los fusilados aquellos días. De la población del país, unos estaban en campos de concentración o cárceles; otros, en el exilio, y el resto, en el cementerio. Inútilmente salía el sol cada mañana para alumbrar los campos de Tesalia, no había alma humana para darle los buenos días, como si hubiera pasado por allí la terrible peste: secos los huertos, sin siembra el campo, sin ganado las colinas.

En las calles, en las plazas, en los umbrales de las casas crecían altas las ortigas y los cardos y las alimañas entraban en los desiertos pueblos husmeando los vacíos corrales y gallineros. Pero los guerrilleros continuaban en los montes alimentándose de los burros y mulas que sacrificaban. A un lado de la montaña Grammós miles de fusiles griegos disparando y al otro lado miles de griegos con fusiles modernos americanos disparando en cruenta matanza fraterna..., y cómo aguantaban aquellos hambrientos el increíble castigo...; se conmovió la opinión pública mundial y hubo manifestaciones en varias ciudades europeas y algunos intelectuales se movieron para el cese de aquella matanza. Pero la nueva «Gran Libertad» había adquirido un montón de zonas de influencia y estaba decidida a obtener sus beneficios, aunque tuviera que quitarse de enmedio a unos inquilinos que se mataban por una enana libertar. Aviones como los que destruyeron Hiroshima volaban como buitres carroñeros sobre los montes de Grecia tirando sobre los bosques, los barrancos y los picos del monte Grammós sus infernales huevos de muerte y las famosas bombas de napalm. Fue la puntilla final.

En agosto de 1949 los que por azar quedaron con vida, unos cincuenta o sesenta mil, formaron de nuevo, fusil al hombro, la esquelética y negra fila del éxodo, ahora en dirección contraria a su sureña tierra bañada de sol, distinta de sus pueblos, de sus casas, del lugar de sus antepasados. Se dirigían hacia el norte frío, harapientos y tristes, terriblemente tristes. En los países del Norte se refugiaron con sus mujeres y niños para compartir con sus habitantes el pan y el trabajo, hasta hoy. Gran parte de aquella gente, guerreros aqueos en el exilio, treinta y cuatro años, brindaban con el vino socialista y se animaban unos a otros: «El año que viene, todos a nuestra tierra.» En agosto de 1949, con aquel éxodo, terminó la terrible guerra civil. Se han escrito muchas páginas por separado y cada historiador ha llevado el agua al molino de su debilidad política.

Pero la historia de la Humanidad es una en todos los pueblos, porque son ellos los que se envuelven en las tinieblas de las tempestades que provocan los dioses enfurecidos.

Sabemos bastante de la tormenta ibérica que cubrió toda Europa y que dejó más de 40.000.000 de muertos y no sabemos casi nada del final de la misma que terminó en este Mediterráneo, en los picos del monte Grammós, con la última bomba de napalm que impuso la paz en aquel suelo. Es una triste página forzosamente callada hasta ayer por los vencedores que han traído la paz del consumo sin la hermosa hermana suya que es la libertad.

La Humanidad en nuestros países mediterráneos, metida entre el alfa y el omega de la guerra de los últimos cincuenta años, no ha vivido la paz de otros países apoyada por la libertad. Hasta ayer la paz en estos países ribereños paseaba cogida del brazo de oscuros y poderosos dioses y nosotros paseábamos asustados bajo sus soberbias sombras con las bocas selladas, ni canción, ni poemilla siquiera alimentaba el sueño de la libertad.

La paz griega desde Grammós hasta ayer pasaba de los brazos de un dios protector a otro, como una pelota de tenis que pasa de una raqueta mala a otra más dura todavía. De las manos del Gran Reino a las manos del Reino Enano y de las manos de la gran estatua de la Libertad a la de los coroneles. El pueblo seguía pidiendo a gritos su libertad y los jóvenes escolares, con toda la fuerza de

su juventud, la coreaba..., pero los coroneles se pusieron serios y sacaron sus tanques USA a la calle para aplastar, el 17 de noviembre de 1973, a 300 muchachos como si fueran pulgas en el recinto de la Escuela Politécnica de Atenas.

Eran fieles a la diosa de la gran antorcha, los coroneles no bromeaban, sino que limpiaban el suelo para construir desde Itaca hasta las orillas de Chipre la nueva civilización —quién sabe si hubiera llegado hasta la Península ibérica la «genial» obra—.

Parece que no huyeron todos los súbditos más allá del monte Grammós. En aquella tierra crecen como hierba desde tiempos remotos unos extraños guerrilleros sin armas de fuego, pero armados de plumas e ideas, defendiendo muertos exilados y vivos desde los picos del Parnaso humano. Lanzan desde allí letras y sonidos que no matan ni una mosca, pero hacen lo peor, despertar a aquellos que duermen la siesta bajo la turbia sombra de la antorcha olímpica. ¡Qué extraños guerrilleros estos!..., merecen especial castigo y sobre todo adecuada educación. Hay un montón de islas idóneas en el mar Egeo: Yaros, Icaria, Macronisos, Acronafplia y otras muy conocidas por su inhóspito suelo y clima, y además todos los dólares que hagan falta para convertirlas en «Universidades Modelos» de altas enseñanzas de crueldad. Así caerían plumas e ideas y volverían aquellos monstruos en seres normales y dignos de la moderna era que les ofrece paz y consumo.

Iban y venían expertos catedráticos, torturadores profesionales y verdugos licenciados, honrando sus cátedras con duras lecciones y asignaturas de alta crueldad aún más avanzadas que las de la antigua China, de la Edad Media y que la de los nazis. Trabajaban duro y costaba mucho conseguir entre miles de alumnos alguna pésima licenciatura. Los monstruos preferían quedarse allí, inválidos, locos o muertos. Y era tan fácil..., sólo pedían tu firma al lado del sello del escudo del reino y podías salir de aquella universidad infernal. Luego con el título en la mano podías torturar a otros, tenías licencia para todo el suelo griego, o buscar trabajo como buen espartano, o como heredero de Alejandro Magno en otros continentes y fábricas extranjeras o, en último caso, recurrir a la piedad del comisario de policía de tu pueblo para que confirmase tu impecable conducta...

Ya no tienes plumas, ni ideas, ni pájaros que te molesten. Ya eres una persona realista, perfecta para este siglo. No te preocupes, la antorcha vela tu camino..., ya puedes destruir aquellas antiguas columnas que estorban, construye bloques de hormigón armado. Olvida el sol, come cuanto puedas, ya sabes, eres «libre», pero calla si quieres disfrutar tu paz, que tanto cuesta en armas a «tus grandes».

En el año 1972 hice una exposición en Chipre y conocí allí las TRES GRACIAS en el breve tiempo que estuve, veía por primera vez las adoradas diosas que había soñado toda mi vida, se bañaban en las hermosas playas de la isla de Afrodita. Aquel pueblo hermano con un cura líder las había rescatado hacía poco tiempo del «León Británico». Tenían sus antiguos nombres: DEMOCRACIA, PAZ y LIBERTAD. Daba envidia porque en mis dos países sólo las soñaba en secreto. Lo tenían todo, sólo les faltaba la dichosa manzana de la discordia..., pero dos años más tarde, en julio de 1974, los coroneles la hicieron estallar. Era una religiosa promesa a la antorcha protectora, envolver con gruesas redes en una bola al pope y a las Tres Gracias y dejar libre el suelo para los placeres de la antorcha, ¡y la tra-

gona no pone fin a sus ambiciones!, no es suficiente todo el suelo griego y turco para sus rayos..., hay que deslumbrar la isla de Afrodita. ¡Pobres coroneles!, les salió fatal aquello, se les escapó el cura de las redes. No les perdonó la protectora y decidió ella misma hacer la provocación, encendiendo la infalible mecha del odio entre dos razas. Griegos y turcos desbordaron las hordas de «Atila uno» y «Atila dos» e hicieron de todo, honrando su bárbaro nombre con modernísimas armas USA, ni coroneles, ni protectora detuvieron el caos. Las Tres Gracias quedaron, pétreas estatuas mutiladas, en anticuarios neoyorquinos y los rotos juguetes de los niños flotaban en las playas de la isla. Su suelo, mitad luz, mitad sombra, de la antorcha parecía una perfecta media luna artificial.

Los coroneles, náufragos en aquel río de sangre, no se ahogaron del todo y para siempre, para algo sirven los protectores, pero daban pena tan manchados de rojo, no salían a la calle y por más que se lavaban en sus celdas, no desaparecían aquellas horribles manchas, a pesar de los detergentes de las multinacionales.

Recorriendo medio siglo por la musa homérica, veo cómo todos somos víctimas, troyanos y aqueos, desde las orillas de Chipre hasta Finisterre, cómo corroen la humanidad enfurecidos brujos y siempre protectores —¿protectores de qué?—, a quienes nunca les falta en la mochila la nueva arma de la discordia.

Y a pesar de todo creemos todavía en los cuentos, creemos en todo lo que el sol ha visto, ha vivido y nos cuenta, nos han salido canas esperando a las Tres Gracias, ¿seremos niños todavía?..., niños, sí, todo ojos y oídos, aprendiendo y esperando desde el horizonte del Oriente, ¿sale el sol?, ¿vienen los Reyes?, ¿se asoman las Tres Gracias? —Sí, niños, nos dicen los mayores, por las orillas del Mediterráneo vienen en camello las Tres Gracias.

Es cierto el sueño. ¡Tanto las hemos deseado! Hemos dado nuestra sangre como ofrenda a sus altares tantos años... ¡Que vengan a nuestras casas, que se bañen en nuestros mares soleados, que ningún Atila las destroce o mutile! Con ellas la muerte natural no nos asusta, porque es amiga de cada uno desde que nace. Sólo la muerte de la muerte nos inquieta. Cuando deje de respirar este planeta y sea triste cadáver en órbita por los siglos de los siglos, la pobre amiga muerte no tendrá a quien llevarse..., ¡pronto!, ¡pronto!, ¡que se pierda en el abismo la manzana!

Vivan para siempre las Tres Gracias; tenemos plumas, pájaros, colores, arados, herramientas, artes que enaltecen los pueblos, es lo que esperan el sol y las estrellas que observan durante siglos, minuto a minuto, las civilizaciones y sus catástrofes que ocurren en su planeta hermano, aún vivo pero enfermo.

Pensamiento

AQUEL ANTIGUO NATURALISTA

JOSÉ LUIS GONZÁLEZ RECIO

Las historias de la Biología suelen contar con un primer capítulo dedicado a los naturalistas del siglo XVII. Se entiende implícitamente, así, que fueron hombres como Leeuwenhoek, De Graff o Malpighi, quienes orientaron la investigación sobre los seres vivos hacia el camino de la fecundidad y el rigor de la ciencia experimental. No faltan las referencias a la figura de Aristóteles, mas para considerarlo, en todo caso, un sagaz observador que poco tiene que ver con la llegada a la mayoría de edad de las ciencias de la vida.

El siglo XVII es la época en que se construyen los primeros microscopios. La ampliación de la experiencia por medio de instrumentos ópticos hacía aumentar las estructuras y fenómenos orgánicos conocidos. Todo cuanto estaba al alcance —desde el humor acuoso de ballena hasta las colas de renacuajo— era examinado atentamente. Los estudios morfológicos se vieron favorecidos y el ámbito de lo observable creció en gran medida. Un mundo nuevo comenzaba a ser explorado y descrito.

Realizaron aquellos hombres un trabajo que, con origen en la viva curiosidad, tuvo el mérito de la renovada precisión y el examen paciente. El descubrimiento del folículo ovárico de los mamíferos por Regnerus De Graff, en 1672, es un ejemplo que confirma tales virtudes. En definitiva, y ello es lo esencialmente importante, el catálogo de los datos disponibles se vio engrosado con gran rapidez, y era lícito esperar, además que continuaría ensanchándose en el futuro inmediato.

Ahora bien, si olvidando un momento esta tenaz labor recolectora de anécdotas experimentales, intentamos buscar alguna intuición reveladora, alguna orientación teórica original o algún problema de investigación, el siglo XVII aparece ante nosotros como un yermo paraje intelectual, donde la esterilidad especulativa en materia biológica —baste recordar a Descartes— es la gran protagonista. En palabras de Jean Rostand: «El espíritu aún no estaba maduro para interpretar correctamente las imágenes que los cristales de aumento ponían delante de los ojos»[1]. Se podría añadir: la investigación sobre la naturaleza orgánica no contaba con su Galileo. Porque, en efecto, el telescopio astronómico y el microscopio tenían la misma transparencia en sus lentes; eran *ingenios* a la espera de un ob-

[1] J. ROSTAND, *Introducción a la Historia de la Biología*. Trad. de A. DUVAL, Península, Barcelona, 1979, p. 10.

servador *genial* que supiera engarzar los hechos en un marco teórico de referencia, haciéndolos así inteligibles. La Cinemática contó con esa mente penetrante y creadora; la Biología no pudo encontrarla y, sin duda, por ello no pudo tampoco hallar aún la vía hacia la plena fertilidad.

Es necesario, pues, ser cautos al valorar la importancia relativa que tuvo aquella fase de la historia de la Biología. La inexistencia de lo que Kuhn llamaría un paradigma fue su rasgo fundamental. Parece cierto que el recurso a la experiencia quedó consagrado como una exigencia primaria que debía cumplir el trabajo científico. Mas para que éste no acabe reducido a mero diletantismo, precisa siempre que los datos empíricos sean lúcidamente interpretados desde alguna perspectiva teórica. Pues bien, semejante perspectiva no fue alcanzada por los naturalistas del siglo XVII.

Cabe, entonces, buscar la aparición del primer esquema interpretativo del mundo vivo en las posteriores generaciones de investigadores. El camino conduce hacia Lamarck y Darwin o, propiamente, hacia la instauración del transformismo. La imagen intuitiva de la transformación de las especies, difusa originalmente, fue perdiendo vaguedad para convertirse en una insinuación constante de la naturaleza. Buffon, Bonnet y Lamarck se verán atraídos por la fascinación intelectual de un proyecto científico que cristalizará en manos de Darwin y Wallace: dar articulación teórica a lo que, hasta entonces, era sólo luminosa intuición. Se cumplía con ello el final de un período dominado por el acopio de información empírica opaca. La Teoría de la Evolución proporcionó a la Biología las claves para la traducción de aquel crecido bagaje empírico. Los biólogos habían adquirido lo que hemos de entender como un esquema interpretativo de la naturaleza orgánica.

El interés por articular el conocimiento de la *naturaleza-viva* en un marco teórico posee, no obstante, una historia prolongada —mucho más prolongada que la historia de la propia Biología como ciencia experimental. Sería inexacto, por consiguiente, querer ver en la Teoría de la Evolución el primer sistema destinado a interpretar y hacer inteligibles fenómenos o procesos característicos de los seres vivos. El objetivo de trascender los inventarios factuales para llegar a la hermenéutica de los mismos fue cumplido ya en la antigüedad. La filosofía aristotélica de la naturaleza es un ejemplo eminente de ello.

Aristóteles fue un observador minucioso de los organismos vivos. Sus reseñas anatómicas le acreditan como un investigador preocupado por el análisis empírico. Sin embargo, es en la síntesis teórica donde su labor resulta sobresaliente[2]. Piensa Aristóteles que los procesos naturales tienen un carácter dinámico: se originan en la especificidad dinámica de la propia naturaleza. La *complejidad-orgánica* del mundo-vivo es ajena a la complejidad del artefacto, de la máquina, y, por eso, escapa a la comprensión de la *razón mecánica*. Se trata, realmente, de una complejidad que nace en el dinamismo teleológico de la sustancia.

La noción de sustancia es, de hecho, la principal herramienta teórica de la filo-

[2] Cfr. L. P. COONEN, *La Génesis de la Biología Actual*. Trad. de N. ORTIZ, Columba, Buenos Aires, 1964.

sofía natural aristotélica; es su *término teórico* capital. Y si, como pensara Ernesto Mach, la ciencia tiene entre sus aportaciones más dignas el contribuir a la economía mental, ¡qué magníficas credenciales puede acreditar ante las ciencias biológicas una noción semejante! Cierto es que Aristóteles ve en la sustancia mucho más que un modelo interpretativo de la naturaleza: las sustancias son *todo lo que hay;* llevan en ellas el programa de cambio ordenado que registramos en lo que está vivo. Ahora bien, el *término sustancia* lleva también en sí el proyecto, el programa, de una biología teórica que abandona conscientemente el mecanicismo bajo dos postulados fundamentales:

1. La sustancia no es susceptible de división homogénea, ni en partes, ni en fenómenos; constituye una unidad irreductible. No cabe una biología mecanicista ni una biología fenomenalista.
2. Los procesos de los seres orgánicos —los procesos naturales de modo general, diría Aristóteles— siguen un plan, un orden, una dirección: no cabe, así, una biología construida desde la idea de un acontecer natural azaroso.

Ambos postulados se armonizan en la noción de sustancia, que fundamenta una biología teleológica y dinamicista; una biología fijista, asimismo, porque la especie explica el origen y la dirección del cambio, frente a la moderna Teoría de la Evolución donde el cambio explica el *origen* de la especie. Pero, sobre todo, una biología convertida en empresa de creación teórica que adelanta la invitación hoy formulada por numerosos biólogos [3].

La *nueva ciencia* del Renacimiento y la Mecánica Clásica del siglo XVII se apartaron de la filosofía aristotélica de la naturaleza debido a que, en su propósito de hacer una lectura única de los movimientos naturales, Aristóteles edificó una física categorialmente biológica. En realidad, su Teoría del Ente Móvil es una indagación sobre la lógica del movimiento de *lo vivo:* un tratado biológico.

La atención a problemas como el del azar, la directividad de los procesos orgánicos o el carácter holístico de los organismos, por ejemplo, nos habla de un Aristóteles dedicado a la construcción de un cuadro *comprensivo* de la naturaleza. Más allá de la mirada a la experiencia, en su trabajo siempre aparece la sugerencia epistemológica. Y, en algunos casos, ésta es tan acertada que volvemos a encontrarla redescubierta en enfoques sumamente actuales como la Teoría de Sistemas [4].

Es así que aquel antiguo naturalista merece ser recordado, si no como el primer biólogo de la historia occidental, al menos como el primer filósofo de la Biología.

[3] Cfr. C. H. WADDINGTON y otros, *Towards a Theoretical Biology,* Edinburgh University Press, 1968.

[4] Cfr. L. VON BERTALANFFY, *Teoría General de los Sistemas.* Trad. de J. ALMELA, Fondo de Cultura Económica, México, 1976, p. 45-46.

SARANDIS ANTIOCOS: ENTRE NOSTALGIA Y RELATIVISMO

CLARA JANES

Sarandis Antiocos: *Marginalia*, Colección literaria del Museo de Ciudad Real. Ciudad Real, 1982. Edición bilingüe.

Tras la oleada de poesía culturalista que puso de moda entre los jóvenes poetas españoles la utilización de ciertos temas clásicos y determinado estilo, resulta fácil acoger la obra *Marginalia*, antología poética de Sarandis Antiocos, como cosa nuestra. Pero no debemos llevarnos a engaño, demos breve margen a la reflexión y se hará evidente el hecho simple de que se trata de la poesía de un griego que, aunque vive en España, conoce nuestra lengua y literatura, ha vivido y bebido directamente en esas fuentes objeto de nuestra nostalgia. Para situar, pues, la poesía de Antiocos, tendremos que recurrir a dos coordenadas, por una parte Cavafis y Seferis, y por otra Takis Sinópulos, y colocar a éstos en su contexto. Los dos primeros, nacidos en 1863 y 1900, respectivamente, dan un nuevo carácter al tratamiento de los temas del mundo clásico y lo que en otros poetas, como Palamás o Sikelianos, era mesianismo o esteticismo, se presenta a partir de ellos con los rasgos humanos de la tragedia y la fugacidad. Por otra parte, Seferis pertenece a la llamada «generación del 30», cuya poesía, que se produce en el período de entre guerras y sobre todo en el momento la ocupación nazi y de la guerra civil, abrirá nuevos cauces a la lírica griega moderna bajo la influencia de la europea (Valéry, Eliot, Mallarmé, el surrealismo). Sinópulos, que nace en 1917, marcado también por la guerra, se incorpora con naturalidad a esa apertura, siendo el mismo traductor de Montherland, Apollinaire, Tzara y Eliot.

Sarandis Antiocos seguirá por esos andeles. Nace el poeta en la isla de Zante y vive durante su infancia la guerra civil, si bien sus recuerdos se remontan ante todo a los acontecimientos de los años 50 y los agitados años 60 que le harán partir hacia el exilio. Las experiencias vividas en este período intelectual, concretamente en el campo del teatro (a partir de 1965 es director del Festival Internacional de Teatro Medieval y Popular, llevando a cabo a la vez la labor erudita de recoger algunos textos conservados sólo por tradición oral), se reflejará en su obra poética, que ve la luz por primera vez en 1965, en Atenas, bajo el título *Hojas de un diario*. Los ocho años de exilio le arrancan de raíz e interrumpen también su creación, que sin embargo se reanuda posteriormente siguiendo una tónica análoga [*Fósiles* (1966-1981), *Grecian Stones* (1966-1981)], para dar un giro ha-

cia un nuevo lenguaje en su última obra *Marginalia* (1981).

Estos dos claros aspectos de su poesía se ajustan no sólo a aquellas coordenadas a las que me he referido, sino a los avatares de su vida que le llevan de Grecia a Inglaterra, de nuevo a Grecia y a España, en sucesiva serie de comienzos que se apoyan solamente en el bagaje cultural, las «*piedras salvavidas*», como dice en *Grecian Stones*, piedras que sin embargo están flotando en el mar inmenso y móvil.

Ese transcurrir, transcurrir del hombre y del tiempo, y este no hallar asidero más que en plataformas flotantes, es decir, que siguen también ellas en movimiento, es la base de la temática de Sarandis Antiocos, así como la limitación que de ese hecho mismo se desprende: imposibilidad de captar en su totalidad la realidad. Vive el hombre y esas sucesiones vitales son un continuo partir, muerte relativa que el poeta acepta con naturalidad desde el primer poema («*Tendrás que partir / solamente quedará un recuerdo*»). Pero eso entraña un nuevo renacer cuyo asiento o patria no es necesariamente concreta, puede ser cualquier playa. La Itaca de Antiocos —en contraposición a la de Cavafis— no es aquel lugar al que ineluctablemente vuelve el hombre después de vivir sus aventuras, excusa del viaje y reveladora de su significado, sino un lugar inexistente, o lo que es lo mismo: todo lugar (*«Puedo encontrar allí la ansiada Itaca, / la patria que busco, / la patria que busco, / aunque no se llame Itaca. /.../ Cada puerto me dará la alegría de la patria»*).

Aceptado este sino, el poeta, como poeta, da un paso más, se despoja de toda amarra y se lanza a la oscuridad identificándose con «*un barco autopropulsado de reconocimiento del caos*». Movimiento, oscuridad hacia la que se avanza, y parcialidad del conocimiento, pues del mismo modo que los restos que nos deja la historia son *kores* mutiladas, episodios truncos conservados en narraciones, nombres evocadores a veces sin rostro, en la mente queda sólo el fragmento de recuerdo o la visión (*«lenta se hunde la visión / disminuye la imagen/ tesela a tesela va cayendo el primer mosaico»*). No hay tragedia en ello, es también aceptado, pero a veces su contemplación deja una estela de nostalgia y se lanza al aire una pregunta (*«Sonidos fragmentados /ahora/ qué dedos revivirán el ritmo / en los plectros de nuestros corazones»*).

He ahí un punto importante, tan importante como para identificarse con la misma Itaca: la nostalgia (*«Una isla /.../ para que vaya a hacerse tierra nuestra añoranza»*), aquello que nos hace rellenar con evocación los vacíos de las ruinas, ese pasado —Itaca sea cual sea— donde el poeta halla raíz —*las piedras salvavidas, La línea griega perfecta*— objeto de su búsqueda (*«Y ahora / pasamos las noches estudiando / ... /soñando/: aquí las murallas el puerto el ágora»*). A pesar de lo cual Antiocos no se deja engañar por esas voces, tiene conciencia de que aunque se halla en ellas la clave de su intensidad, esa misma identidad, al proporcionar un rostro, concreta y aprisiona (*«si no nos hemos hundido, hermana, / si no hemos levantado el vuelo, / es porque en la superficie nos mantienen esas grandes piedras: / pesados salvavidas otorgados por los dioses» /.../*).

Tal vez mayor seguridad que en las piedras que le hacen flotar la halle el poeta en el mismo mar, como él en continuo movimiento, y por lo tanto afín a su ser intrínseco (*«y soy hijo del mar —lo sabes /.../ y yo he salido al mar desde muy joven»*). El mar, además, a pesar del mo-

vimiento, es igual a sí mismo, es, pues, una forma de identidad y en este sentido casi salvador y por ello se contrapone al tiempo *(«Y Aulide no existe ya /.../ Nos cercan las cenizas de los altares / y el mar»)*. Un mar que acompaña al poeta —hijo de una isla—, haciéndose presente hasta la meseta castellana *(«Oh, mar / multipétalo del Eoceno / vida virgen inocencia / te busco como pincelada de almorta / para alegrar / el ocre solemne de la tierra»)*.

En este universo movedizo y fugitivo en el que cuando algo permanece es porque se ha petrificado, ya sea un recuerdo fósil o una melodía suspendida, un trágico elemento está siempre amenazando: la guerra *(«Hemos hallado algo donde agarrarnos. / No se puede. / Las trompetas harán sonar la conquista / de Jericó / al ocaso»)*. La guerra y las duras etapas de la reciente historia ya sea de Grecia o de España.

Todo ello constituye, a pesar de esos toques de sangre, un mundo evanescente donde cabe la belleza, a veces sólo por contraste con el *«absurdo delirio de la muerte» («y florence la albahaca en las trincheras»)*; un mundo expresado con sencillez, sin buscar nunca el efecto a no ser que venga dado en la misma simplicidad del estilo. Me refiero ante todo a las cinco primeras partes del libro. En los últimos poemas, *Marginalia*, busca en cambio una expresión más dinámica, más directa.

El libro *Marginalia* va encabezado por unas palabras de Juan Ramón Jiménez que dicen: «No hay verso y prosa», y otras de El Greco que por un lado afirman: «En Arte no se puede poner en palabras las cosas», y por otro que Miguel Angel dijo que «todos aquellos que trataban de medidas eran grandes estúpidos y desgraciados»; de entrada, pues, nos sitúa el poeta abiertamente en un mundo donde impera el relativismo, los márgenes están rotos —fenómeno típico de todo arte en el siglo xx— y no cabe la rigidez. Sin embargo, los textos de S. A. —aunque «no hay verso y prosa»— figuran en un libro que es una recopilación poética, a pesar de estar escritos a renglón seguido. Esto no es una innovación total, el mismo J. R. J. lo hizo y aún hoy hay poetas que se deleitan en hacerlo, como J. A. Valente. Pero me atrevería a decir que cuando S. A. lo hace, tiene mayor motivo, pues no busca expresar un pensamiento poético escueto sin «versificarlo», sino alcanzar una expresión efectiva de su aproximación a la realidad, por lo que su enfoque es múltiple y parcial a la vez y su tono ahora coloquial. No obstante, estos textos, aunque no estén envueltos en una atmósfera etérea como los anteriores, son poesía, pues poesía es síntesis, es esa capacidad de sugerir de forma emotiva y con pocos medios un contenido cuyos límites, a veces, desconoce el mismo poeta. Por ello es poesía un haiku y lo son las tres líneas del texto 16 de *Marginalia:* «Amarga herida, pequeña Areté. Cuando te pones tu faldita de domingo y bajas de paseo al muelle, que sea siempre fiesta así. Pequeña Areté. Aretusa mía.» —Ahí, dicho sea de paso, veo flotando un halo de la lírica griega arcaica—.

Estos poemas, pues, de *Marginalia* de Sarandis Antiocos difieren ante todo de los anteriores por su concreción, me parecen como pequeños cortos cinematográficos, a modo de «ensiemplos» o fábulas modernas, que nos hablan teóricamente de cosas muy determinadas —a veces personales, por lo que la complejidad de su contenido se nos escapa, otras en relación con el momento histórico— y donde se

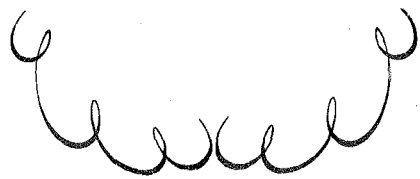
emplea una técnica muy peculiar. Del mundo más bien evanescente de su obra anterior, pasamos a un mundo vivaz, con una serie de elementos propios tanto desde el punto de vista formal como desde el sentir que expresa.

Al hecho de que los textos estén escritos a renglón seguido hay que añadir las continuas interpolaciones que fragmentan la frase y a veces la palabra, dando una visión real del proceso mental y vivido —sin ser nunca escritura automática— para lo cual utiliza con profusión los interrogantes, los paréntesis, el guión que quiebra una palabra, las mayúsculas, las citas en un idioma extranjero, la referencia a personajes utilizando sólo su inicial. Todo ello está al servicio de la visión del mundo que nos transmite: ese relativismo a ultranza del que hablaba, donde la parcialidad del conocimiento se hace tan evidente que cobra el valor de una certeza. Así, por ejemplo, tras una afirmación sigue con frecuencia una pregunta sobre ella, como en el poema 3: «Desde arriba me llamaba (¿qué decía?) el Conde.» En cuanto al paréntesis, con frecuencia amplía una información, en el poema 4, por ejemplo, se pregunta por «la visita de las (blindadas) mulas», o bien sirve para puntualizar, así en el poema 8 «PETER MACRIDGE no quiere a Cajtitsis (que ya está muerto)», «Esto hace que A. telefonee a N. (a Atenas)». En otras ocasiones lo escrito entre paréntesis da una precisión temporal, así en el poema 15: «has conseguido venir (final de julio)», o se utiliza para dar un giro a la descripción y hacer que nos fijemos en otra cosa, como en el poema 27, donde se pasa de expresar una situación interna del poeta a una externa a él: «Y el sueño? Otra maldita espina (los cactus) en la ventana. Allá la vida corre por la Avenida del Mediterráneo.»

Este tipo de giro no siempre lo introduce un paréntesis, sino con frecuencia viene dado por los últimos versos (poemas 1, 21, 36). Con él nos da a entender también la no fijación de la mente capaz de responder a distintos estímulos, lo que puede causar un cambio de humor y por ello, a menudo, introduce la ironía (poemas 8, 13, 31 ó 36). Concretamente en este último se produce un ambiente sombrío, se habla del agobio, la imposible huída, el cielo encapotado, la ciudad como *cul-de-sac*, las nubes tormentosas y se acaba: «y, encima (con sombrero), el Partenón»). En general, estos finales donde se ha producido un giro de visión y sentir, iluminan el poema entero precisamente al permitir que se perciba ese aspecto en contraste, de la realidad.

Con más dificultad capta el lector no griego los efectos análogos producidos por la rotura de palabras y la polisemia, si bien, incluso a través de la traducción eso se intuye, porque en todos los textos, en el fondo, de lo que se nos habla es de esa irrevocable relatividad de todo. El hombre, ¿existe en realidad? En el poema 32 se nos dice: «No eres tú. Es la luz (tu luz) que aún está viajando en la memoria hiperborea.» Como en los primeros poemas, en *Marginalia* todo oscila entre la visión —la máscara, pues la parcialidad ya es un enmascaramiento— y la realidad poema 1), todo está inserto en la fugacidad y por todo ello escapa al conocimiento, pero el poeta da un paso más: aunque el hombre sea luz que viaja en la memoria, hay un saber de esa memoria y debe existir esa memoria; es decir, aunque el relativismo es total hay alguna realidad —un a modo de pienso luego existo— y concretamente para el poeta es la poesía —aunque sea el «masaje en las piernas de la señora R.» (realidad)—; y el poeta, al atraparla, permite

un mínimo margen de conocimiento —tal vez el de la propia ignorancia—, pero algo al fin. Por ello Sarandis Antiocos al constatar todo eso no cae en un pesimismo sin salida, al contrario, se afirma en la medida que le es posible, y lo hace por medio de la palabra, porque el silencio es la inexistencia: «Silencio total. Inexistencia ilimitada», afirma en el poema 35. De ahí que uno de sus temas en esta obra sea la palabra, y el poeta rechace en cierto modo el lenguaje sin palabras que propone Darío Fo, pues reconociendo la realidad tal cual es —con ciertos inexplicables asideros— se pone a continuar, aunque la vida humana sea a sus ojos como la reproducción de la del mitológico Sisifo, aunque ni siquiera dos palabras iguales lo parezcan, según las fonotipias de Cape.



N. de la R.—En el Sumario del número 2 de *Erytheia* el poema «Museo Bizantino» se atribuye a Louis Bréhier, cuando en realidad es de Luis Alberto de Cuenca.