

TRADICION Y RUPTURA EN LA POESIA NEOHELENICA¹

José Antonio Moreno Jurado

The two features that guarantee the continuity of classic culture in Neohellenic poetry have to be looked for in the maintenance of language and the development of a national literature. If it seems implausible to admit a break in relation to language, but a logic evolution of its constitutive elements, in relation to literature the continuity of the classic period is established both in popular songs from Byzantine and Neohellenic Greece –particularly in those known as «paralógés»–, and in the development of Greek poetry from 1821 on. Therefore, the works of Sykelianós, Kavafis, Seferis and Elytis are examined.

Nunca resulta fácil confrontar dos parcelas, diferentes o complementarias, de la creación humana. Y si aquellas parcelas resultan territorios tan vírgenes, especialmente en nuestra lengua, como la búsqueda de relaciones entre la tradición clásica y la propia poesía neohelénica, asumimos el riesgo de que nuestras interpretaciones no sean definitivas, y la certidumbre de que sólo formarán un conjunto de notas o aproximaciones para estudios venideros. En realidad, las consideraciones iniciales que se me plantearon, al abordar un tema tan sumamente atractivo y, al mismo tiempo, tan complejo, me llevaban a pensar que el fiel de la balanza se inclinaría más por el lado

¹ El presente artículo constituye una reelaboración de la conferencia pronunciada, el 3-XI-91, en las Jornadas de Estudios Bizantinos y Neogriegos de la Asociación Prómacos en la Universidad de Sevilla.

de la ruptura que de la continuidad del mundo clásico en la poesía neohelénica. Pero tampoco tal premisa, o tal hipótesis de trabajo si se prefiere, se me presentaba como definitiva, como real, como fácilmente demostrable.

Pensaba, a priori, que el pueblo griego había guardado durante siglos, por circunstancias históricas diferentes y concretas, un profundo silencio, si no verdadera impotencia, en la elaboración y desarrollo de obras literarias. Evidentemente, cuando un pueblo cualquiera guarda silencios literarios tan prolongados, o tan intermitentes, parece lícito admitir que ha sufrido una ruptura respecto a sus producciones anteriores. Y, de la misma manera, cuando ese pueblo consigue salir un día de su mutismo, siente el vértigo, urgente y prioritario, de orientar todas las creaciones literarias hacia sus necesidades inmediatas, hacia la plasmación de su propia realidad para asumirla o rechazarla, persiguiendo valores éticos, sociales, políticos y olvidando, incluso contra su voluntad, los vestigios del pasado.

Tal aserto parece convenir al desarrollo histórico de la literatura neohelénica, desde sus inicios hasta la Independencia de 1821 y desde allí hasta nuestros días. De hecho, no todos los autores —entiéndase, los que se ocupan de tales problemas— se han puesto de acuerdo a la hora de fijar los orígenes de la literatura griega moderna. Por citar sólo un ejemplo, es curioso observar que dos extranjeros, un francés y un italiano, difieren notablemente en la fijación de la cronología. Mientras, para André Mirambel, el inicio de la literatura neohelénica viene marcado por la caída de Bizancio en 1453, para Mario Vitti, por el contrario, debe situarse bastante tiempo atrás, «antes y después», dice textualmente, «de la cuarta cruzada»².

No es de extrañar, así, que entre los propios autores griegos exista la misma disparidad de criterios. De hecho, aunque muchos historiadores tradicionales hacen coincidir los orígenes de la literatura neohelénica con la caída de Bizancio, los nuevos estudiosos, aproximadamente a partir de la Generación de 1930, comienzan a pensar en la fecha de 1204, la toma de Bizancio por los cruzados, o incluso en los albores del renacimiento bizantino de los s. X y XI, para fijar los inicios de la literatura neogriega³.

Vengo, contra mi voluntad, a estos datos, verdaderamente resumidos, porque demuestran la falta de voluntad literaria, de «conciencia literaria nacional», diríamos, en la que están inmersos estos siglos medievales. Y es evidente que, desde este punto de vista, la ruptura con la tradición clásica se nos presenta como un hecho concreto e inevitable.

² Mario Vitti, 'Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Ed. Odysseas, Atenas, 1978, traduc. de Myrsinis Tsovbás de *Storia della letteratura neogreca*, Ed. ERI, RAI, Torino, 1971.

³ Véanse Aristos Kambanis, 'Ιστορία της νέας ελληνικής λογοτεχνίας, Ed. A. Karavías, Atenas, cuarta edic. mejorada de 1971, p. 11, y 'Επίτομη Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Yorgos Valetas, Ed. Petros K. Ranos, Atenas, 1966, p. 19.

Aunque los estudios sobre educación en Bizancio van demostrando lentamente cómo y con qué intensidad sienten los hombres cultos la influencia del período clásico, dejo a un lado, conscientemente, la realidad de la literatura bizantina, cuya oscuridad es todavía manifiesta, por dos razones, para mí al menos, esenciales: primero, porque seguimos discutiendo aún si toda esa literatura responde únicamente a un mimetismo servil de las formas clásicas, produciendo sólo manierismos tras manierismos, o si, por el contrario, contiene factores de auténtica originalidad; y segundo, porque toda la literatura bizantina no tiene, como parece lógico, conciencia de ser neohelénica. Además, el mismo hecho de que los educadores bizantinos utilicen una serie de procedimientos o ejercicios didácticos concretos (fórmulas mnemotécnicas, aprendizaje y explicación de vocabulario, etc.) evidencia la distancia que existe entre el griego clásico y la lengua hablada, entre las formas cultas y las populares y, finalmente, entre la «idealización» del mundo clásico por parte de los escritores cultos y la «vivencia» del pasado por parte del pueblo.

Sin embargo, podríamos asombrarnos si, respecto a nuestro tema concreto, «tradición y ruptura de lo clásico en la poesía neohelénica», adoptamos un punto de vista diferente: el punto de vista de la lengua y el punto de vista de las canciones populares. Estos dos elementos constituyen, en verdad, el hilo de unión de la literatura neohelénica con la tradición clásica. Y sólo a través de ellos podemos asegurar, sin ningún tipo de reservas, que la tradición clásica se mantiene, que la ruptura, cuya realidad intuíamos al principio, es sólo relativa y, finalmente, que, desde este punto de vista, podemos enfrentarnos a la discusión de si existe tradición o ruptura, con mayor libertad de juicio, sin falsos lugares comunes, aunque tengamos que olvidar los caracteres nacionales que se añadirán más tarde, por razones puramente históricas, a la literatura neohelénica.

Como se comprenderá, no puedo entrar, por razones de procedimiento, en el estudio del desarrollo de la lengua griega⁴. Tampoco es necesario. Sólo quiero indicar, como simple ejemplo, que la lengua del Nuevo Testamento se encuentra más cerca del griego moderno de lo que se cree en algunas Universidades⁵. Y que ello apoya también la tesis de la continuidad de la tradición clásica.

Sin embargo, conviene que nos detengamos un instante en el segundo elemento, las canciones populares, porque pueden aclararnos la sensatez de este punto de vista

⁴ Para un estudio detallado de este desarrollo, *Medieval and Modern Greek*, Robert Browning, Hutchinson and Co. Lmt., London, 1969. Es imprescindible la lectura de 'Από τήν ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας, Stylianos Kapsómenos, Ed. Universidad Aristotélica de Tesalónica, 1985

⁵ Manolis Triandafylidis en su memorable *Νεοελληνική Γραμματική*, Universidad Arist. de Tesalónica, 1988, reimpresión de la edición de OESB de 1941, en la p. 3, nos dice: «En las novedades de la koiné helenística tenemos tan abundantes y tan características anticipaciones de nuestra lengua, que podemos clasificar esa koiné de la época de Cristo como el punto más significativo de nuestra historia lingüística y como principio y primera aparición de la lengua neohelénica... El Nuevo Testamento es de los primeros y grandes textos que reflejan esta lengua y se considera una de sus fuentes principales...».

adoptado. Los cantos populares griegos vienen dividiéndose, bajo un acuerdo unánime entre los estudiosos, en tres grandes ciclos:

a) Canciones que se refieren, con fórmulas expresivas muy concretas, a diferentes manifestaciones de la vida común: «canciones de amor», «de novias», «nanas», «canciones navideñas», «de expatriación», «de las palmas» (cantadas por los niños la víspera de la resurrección de Lázaro), «de los difuntos», «de oficios» y «satíricas»⁶.

b) Al segundo ciclo pertenecen las canciones que tienen un marcado carácter histórico o un origen histórico. Comprenden especialmente las canciones akriticas que se desarrollan en torno, aunque no exclusivamente, a la figura de Digenís Akritas, alrededor del s. X, y las canciones kléftikas que, tras tomar elementos y caracteres de las canciones akriticas (adjetivación épica, exaltación del héroe, sentimiento dramático) se cantan y se expanden por toda Grecia desde 1650 hasta 1821⁷.

c) Al tercer ciclo pertenecen las canciones populares denominadas «*παραλογές*». Sólo ellas nos interesan verdaderamente, en este momento, para nuestro estudio. Son canciones que se relacionan directamente con el mundo mítico y con canciones primitivas de otros pueblos indoeuropeos. Las denominadas «El Puente de Arta» y «El hermano muerto», junto a las canciones en que una madre da a comer a su marido la carne de su hijo asesinado, se relacionan indiscutiblemente con la antigüedad⁸.

La palabra actual «*Παραλογή-παραλογές*» proviene de la antigua «*παρακαταλογή*» (cambio de tono o de ritmo en un recitado) y se relaciona directamente con la pantomima trágica (*τραγικός παντόμιμος*) del s. IV antes de Cristo⁹. En estas tragedias (*τραγωδίες*, de donde procede la actual palabra «*τραγούδι*», «canción»), se entonaban canciones bailables que «con sus ritmos emotivos y sus versos épico-líricos pasaron a la boca del pueblo y se hicieron demóticas»¹⁰.

Por ello, es evidente que, si miramos los orígenes de la literatura neohelénica desde esta perspectiva, aunque se trate de un hilo finísimo de unión guardado sabiamente en la boca del pueblo griego, debemos afirmar que existe una clara continuidad de la tradición clásica hasta nuestros días. Y, curiosamente, esta clara continuidad nos llega de la mano del demótico, no de la lengua culta del Imperio Bizantino. La paradoja está servida. Y los estudiosos deberían afrontar este camino en la línea de sus investigaciones: la literatura popular durante el Imperio Bizantino, el folklore conservado por transmisión oral, la cultura que se desarrolla fuera de la corte y, lógicamente,

⁶ La clasificación está tomada de K. Z. Dimarás, *Ιστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, Ed. Ikaros, Atenas, octava edic. de 1987, p. 9.

⁷ Una antología de este tipo puede leerse en *Τὸ δημοτικὸ τραγούδι, Κλέφτικα*, al cuidado de Alexis Politis, Ed. Νέα ἑλληνικὴ βιβλιοθήκη, Atenas, 1973.

⁸ Están recogidas en una antología titulada *Παραλογές*, al cuidado de Yorgos Yoanu, Ed. Νέα ἑλληνικὴ βιβλιοθήκη, Atenas, 1970.

⁹ *Ibidem*, p. 36

¹⁰ Yorgos Valetas, *op. cit.*, p. 29.

la literatura viva, auténtica, espontánea y marginal que existe desde el s. IV a. C. hasta los siglos XVII y XVIII.

En esta lengua, el demótico, se escriben los cantos épicos que no sólo giran en torno a la figura de Digenís Akritas, a partir del s. X, sino también en torno a otros personajes y héroes cuyas hazañas, como las de Digenís, se mantienen, con toda viveza de detalles, en la conciencia del pueblo. Sin embargo, no puedo realizar análisis comparativos, como es obvio, entre las canciones de gesta del occidente europeo y el ciclo de las canciones akríticas¹¹, ni entre los goliardos europeos y las composiciones prodrómicas¹², como tampoco entre la literatura provenzal y las canciones de amor de la isla de Chipre, anteriores a los poemas de tono petrarquista que se escriben en la isla alrededor de 1560¹³. Desgraciadamente, no existen aún estudios rigurosos en este terreno medieval, tan resbaladizo, en el que practicamos más un voluntarioso acercamiento que una profunda analítica.

Es curioso, sin embargo, aunque perfectamente lícito para la época, que, tras la caída de Bizancio, un espléndido grupo de «humanistas» se reuniera en Fanari, barrio de Constantinopla situado frente al golfo Keratio, en torno al Arzobispo de la Polis (Arzobispado Ecuménico), con el propósito de conservar, preservar y engrandecer su lengua y su cultura. Sus continuadores, a los que se conoce con el término de «fanariotas» y, por extensión, «cultos», han conservado su herencia hasta nuestro propio siglo, manteniendo el uso de una lengua, la kazarévusa, pretendidamente heredera de la lengua clásica, y oponiéndose obstinadamente, con mayor o menor virulencia según las épocas, a las consecuciones del demótico, la lengua popular.

A partir de aquí, la eclosión del Renacimiento se hace notar, preferentemente, en la literatura y en el arte cretenses. El dilema más obvio de cuantos se han formulado para el estudio de esta época, es saber si las obras aparecidas en Creta, bajo este período, contienen auténtica originalidad o si constituyen simples imitaciones del Renacimiento europeo, especialmente italiano y francés¹⁴. Para mí, al menos, tienen la virtud de haber conseguido disminuir el aislamiento de la literatura griega e intensificar su acercamiento a los planteamientos estéticos occidentales. Tal vez, semejante optimismo me venga dictado por mi carácter de hombre occidental. De hecho, desde la perspectiva griega varían algunos elementos. Yorgos Seferis, impresionado, en su primera estancia en Londres, por el descubrimiento de un pequeño

¹¹ Juan Valero Garrido dedica al tema un pequeño capítulo, «Digenís, El Cid y Roldán», insuficiente como el mismo autor confiesa, en su *Digenís Akritas*, Ed. Bosch, Barcelona, 1981, pp. 62-66.

¹² El sustantivo está tomado a partir de Pródromos, autor satírico del s. XII y principios del XIII. Toda la literatura satírica de la época se conoce, por extensión, como prodromismo.

¹³ K. Z. Dimarás, *op. cit.*, p. 66, asegura que los poemas con «rima» se encuentran en Chipre por primera vez en el s. XIV.

¹⁴ Aparecerá próximamente en castellano *El sacrificio de Abraham*, en traducción de Manuel González Rincón. Las conclusiones del traductor sobre las fuentes de la obra pueden orientarnos en la comprensión del Renacimiento cretense

cuadro de El Greco, y sabiendo de memoria, desde su más tierna infancia, los versos del *Erotókritos*, obra de Vincenzo Kornaros¹⁵, que recitaban y editaban constantemente en la ciudad de Esmirna, durante los primeros lustros de nuestro siglo, mantendrá a lo largo de su vida una opinión positiva y favorable ante el Renacimiento cretense¹⁶. Por el contrario, Odysseas Elytis ha expresado, en diferentes ocasiones, una posición diametralmente opuesta a la visión seférica. Para Elytis, el Renacimiento europeo –como más tarde el Neoclasicismo– constituyó un movimiento nefasto para Grecia, pues preconizaba una vuelta a la clasicidad entendida bajo los matices y las valoraciones del pensamiento europeo¹⁷. Se trataba, así, de una clasicidad de segunda mano y Grecia olvidaba las auténticas fuentes del espíritu clásico.

Sea como fuere, desde 1650 hasta 1821 y desde 1821 hasta 1880, resulta incongruente, e injusto, profundizar en la existencia de una continuidad o una ruptura entre la literatura neohelénica y el espíritu clásico. Si, durante el primer período aludido, tienen lugar las canciones demóticas –Kléftikas especialmente–, las Enseñanzas Populares, los grandes oradores religiosos del demótico y estupendos ilustrados de la talla de Koráfs y Rigás, tras la Independencia de Grecia en 1821, en el segundo período arriba indicado, la literatura neohelénica realiza un formidable esfuerzo para definir su propia nacionalidad, su helenismo, tanto en la Escuela del Heptaneso como en la Escuela de Atenas, con figuras fundamentales como Solomós y Kalvos, y lenguajes tan atractivos como los de Makriyanis¹⁸ y Kolokotronis.

Desde 1880 hasta 1922, se desarrolla una formidable batalla en defensa del demótico, con autores de la talla de Psijaris que, con *Tò Ταξίδι μου* (Mi viaje), provocó una auténtica revolución al enarbolar, valiente y sistemáticamente, la bandera del demótico; de Palamás, que abandona bien pronto sus primeras composiciones en kazarévusa para combatir por la lengua del pueblo; de K. Kavafis, a quien –con una lengua «mezclada» y un nuevo concepto de la estética– es difícil encasillar, como veremos más tarde, dentro de estas generaciones; de Papadiamandis o Karkabitsas en la prosa y, finalmente, de Katsantzakis y Sikelianós, entre una verdadera pléyade de excelentes escritores.

¹⁵ Se trata de un poema heroico de principios del s. XVII que narra, en versos tradicionales, las aventuras y amores de Erotókritos y Aretusa. La obra, atribuida al nombre Vincenzo Kornaros, autor del Renacimiento cretense, marca el desarrollo de una lengua poética, mezclada con fórmulas dialectales cretenses, que ayuda indiscutiblemente al afianzamiento del demótico.

¹⁶ El pensamiento de Seferis se encuentra en sus *Δοκιμές*, dos volúmenes, Ed. Ikaros, Atenas, quinta edic. de 1984. El primer tomo contiene ensayos escritos por Seferis desde 1936 hasta 1946; el segundo, desde 1947 hasta abril de 1967.

¹⁷ Véase *Ἀνιχτὰ χαρτιά*, en donde Elytis recoge todos sus ensayos publicados hasta la fecha, Ed. Ikaros, Atenas, segunda edic. de 1982.

¹⁸ Makriyanis (1797-1864), hombre de escasísima cultura y valeroso combatiente por la Independencia, escribió unas *Memorias* que abarcan cronológicamente hasta 1850. Fueron publicadas en 1907 por Yanis Vlajoyanis. Su demótico y su valor popular fueron alabados por casi todos los miembros de la Generación de 1930.

Ganada la batalla por el demótico, las generaciones siguientes conseguirán conducirlo a las más altas cimas de expresión y exactitud. Aunque la pérdida del Asia Menor en 1922 y la disolución definitiva de la Gran Idea inundan de pesimismo el espíritu de los jóvenes, la literatura neohelénica se incorpora, definitivamente y con carácter propio, a los movimientos europeos. El espacio temporal que conocemos como período de Entreguerras, está ocupado por dos generaciones diferentes: la Generación de 1920, dominada casi exclusivamente por la personalidad de Karyotakis¹⁹, y la Generación de 1930, constituida por Seferis, Elytis, Gatsos, Ritsos, Embiricos, Engonópulos, etc.²⁰

Tras la Ocupación alemana, las experiencias personales de los escritores son bien distintas. Sus preocupaciones no consisten ya en conducir el demótico a su más elevada capacidad de expresión, puesto que lo heredan de las generaciones precedentes en óptimas condiciones, sino transmitir el palpito y el dolor de la Resistencia, de la Guerra Civil y de ciertas dictaduras²¹.

Sin duda, no es posible resumir, en tan pocas páginas, la historia secular de una literatura viva y, me atrevería a decir, en gestación constante. Pero el propósito de analizarla sólo y exclusivamente desde el lado de vista de su instrumento, la lengua popular, nos sirve de base, como decíamos, para entender la continuidad del período clásico en la literatura neohelénica. Si no es así, ¿a qué podremos llamar continuidad de la clásico? ¿A una actitud o un modo de ser frente a la realidad? Creo que no. Una actitud, o un modo de ser, depende más del carácter y la educación del autor que de una voluntad de continuidad de la clásico. ¿A un propósito de seguir los cánones de los géneros literarios utilizados en la clasicidad? Creo que no. Los autores asumen, de ordinario, la tradición de los géneros para superarlos y hacerlos progresar, hasta el punto de encontrarnos con la moderna confusión, mejor fusión, de los mismos ¿Al manejo constante de citas o paráfrasis de autores antiguos en la estructura superficial de un poema? Creo que no. A citas y glosas de escritores clásicos han acudido poetas de todas las nacionalidades y todas las épocas —piénsese en Eliot, Pound y, mucho más cerca de nosotros, en toda la poesía culturalista española de las últimas décadas—, sin que podamos afirmar, en buena lógica, que todos mantengan la tradición clásica sólo y exclusivamente por la utilización de ese procedimiento.

¹⁹ Kostas Karyotakis (1896-1928), maestro indiscutible de la Generación de 1920, sólo publicó tres libros de poemas: *La pena de los hombres y las cosas* (1919), *Nipenzi* (1921) y *Elegía y sátiras* (1927). La influencia de su obra, pesimista y desencantada, creció desorbitadamente tras su suicidio en Prévetsa. Sus seguidores constituyeron un movimiento denominado por la crítica «Karyotakismo». Algunos de sus poemas pueden leerse en la rev. *Kalimera*, Sevilla, Facultad de Filología, año I, núm. 1.

²⁰ Para un acercamiento a los propósitos y logros de esta Generación véase mi *Antología de la Poesía Neohelénica* (La Generación de 1930), Ed. El Bardo, Barcelona, 1987, y mis «Notas sobre literatura neohelénica», *Postdata*, núm. 2, Murcia, 1988, pp. 45-53.

²¹ Como principales representantes deben considerarse Takis Sinópulos, Tasos Livaditis, Nanos Valaoritis, Manolis Anagnostakis, Titos Patrikios, entre otros.

Para el poeta griego, sin embargo, y el escritor griego en general, las citas y paráfrasis de autores clásicos presentan un matiz distinto. En realidad, están utilizando, dentro de sus propias obras, citas o paráfrasis escritas en su misma lengua y en ella, y no en otros elementos añadidos, radica la continuidad de lo clásico. Creo que se entenderá mejor cuanto quiero decir, si citamos algunos ejemplos de la literatura reciente, tomados al azar, sin predilección ni predisposición por mi parte.

Yorgos Seferis, Premio Nobel de 1963, acude a la *Helena* de Eurípides, concretamente al verso 1137,

«ὄ τι θεὸς ἢ μὴ θεὸς ἢ τὸ μέσον...»²²,

para incluirlo en su poema homónimo de *Diario de a bordo III*, cuando nos dice:

«Κι ὁ ἀδερφός μου
Ἄηδόνη, ἀηδόνη, ἀηδόνη,
τ' εἶναι θεός; τί μὴ θεός; καὶ τί τ' ἀνάμεσό τους;»²³

De la misma manera, asimila el verso 1044 de *Las Euménides* de Esquilo, idéntico al 1047 con el que termina la obra,

«...ὀλολύξατε νῦν ἐπὶ μολπαῖς...»²⁴,

en un poema sin título incluido póstumamente en su *Cuaderno de Ejercicios II*,

«Οἱ Σεμνὲς ὑποσχέθηκαν στὸν Ἐπίσκοπο-Ἀρχιερέα
νὰ ξαναμποῦνε στὸ σπήλαιό τους
καὶ μένοντας ἐκεῖ νὰ προστατεύουν τὴν πόλη
ὡς τὴ συντέλεια τῶν αἰῶνων. Τὸ πρόσταξε ὁ Θεὸς τῆς
Ἑλλάδος.
Ἄλολύξατε νῦν ἐπὶ μολπαῖς,
νῦν ἐπὶ μολπαῖς
ὀλολύξατε...»²⁵

En Seferis, palabras como «ψυχαμοιβός» (Esquilo, *Agamenón*, v. 438), «λουτρά» (Esquilo, *Las Coéforas*, v. 461), «Συμπληγάδες» (Eurípides, *Medea*, vv 1 y 2), «ἀσπάλαθος» (Platón, *La República*, 615 e), «λατομεία» (Tucídides, *Historias*, VII, 87) o expresiones como «δακρυσμένο γέλιο» (de «δακρῦεν γελάσασα», Homero, *Íliada*, VI, 484) y «μελέτη θανάτου» (Platón, *Fedón*, 81 a) funcionan en la estructura superficial del poema como un elemento más de su propio lenguaje, hasta el punto

²² «Lo que es Dios o no es Dios o el punto medio...».

²³ «Υ ἰμι hermano? / Gorrión, gorrión, gorrión, / ¿qué es Dios?, ¿qué no es Dios?, ¿cuál es su punto medio?».

²⁴ «...entonad ahora, tras mis cantos, el grito ritual».

²⁵ «Las Venerables prometieron al Obispo-Prelado / volver a entrar en sus cuevas / y, permaneciendo en ellas, proteger la ciudad / hasta la consumación de los siglos. Lo ordenaba el Dios de Grecia. / Gritad ahora tras mis cantos, / ahora tras mis cantos / gritad».

de que los términos que elige, de un autor clásico cualquiera, quedan tan perfectamente engarzados con las palabras que los rodean, que se hace difícil la identificación de la cita.

Lo mismo ocurre en numerosos poemas de Odysseas Elytis, Premio Nobel también, en 1979. Un texto platónico, concretamente *Fedón*, 110 c, 1-4,

...«ἐκεῖ δὲ πᾶσαν τὴν γῆν ἐκ τοιούτων εἶναι καὶ πολὺ ἔτι ἐκ λαμπροτέρων καὶ καθαρωτέρων ἢ τούτων; τὴν μὲν γὰρ ἀλουργῆ εἶναι (καὶ) θαυμαστὴν τὸ κάλλος, τὴν δὲ χρυσοιδῆ, τὴν δὲ ὄση λευκὴ γύψου ἢ χιόνος λευκωτέρων²⁶»,

le sirve para elaborar un poema titulado «Partenogenesis», de su libro *María Nefeli*:

«Τι να μην εἶχα πεθάνει ἀπὸ καιρὸ και να' χα
 δει ὡσπερ οἱ ἀνακῦπτοντες ἐκ τῆς θαλάσσης
 ἰχθύες κείνη που ἦταν ἡ ὡς ἀληθῶς γῆ.
 Αὐτὴν θέλω να δω και αὐτὴν να κατοικήσω,
 τὴν ἀλουργῆ και θαυμαστὴν τὰ κάλλη, τὴν χρυσοιδῆ,
 τὴν λευκὴ, τὴν γύψου και χιόνος λευκωτέρων...²⁷».

Los ejemplos podrían multiplicarse hasta el infinito. Creo, sin embargo, que los aducidos aquí son oportunos y suficientes para ratificar mi convicción de que sólo en griego moderno puede darse esta perfecta asimilación de los autores clásicos. Es evidente que, en cualquier otro código lingüístico, el autor se vería obligado a traducir la cita clásica a su propia lengua o la dejaría en su original clásico, produciendo una oscuridad voluntaria en el significado del poema. Procedimientos, estos últimos, que marcan la diferencia entre las otras lenguas y el griego moderno cuya tradición, por esencia, es la cultura clásica.

Y, si todo ello es posible en el plano de la lengua, algo bien distinto es el enfrentamiento de los autores griegos con el espíritu de la clasicidad, porque ese enfrentamiento, asimilación o rechazo, sí lo comparten con los autores de cualquier otra nacionalidad o lengua. Todos ellos, en mayor o menor grado, y atendiendo preferentemente a las necesidades de cada época, asumen la tradición clásica. Sería interminable elaborar ahora un estudio detallado de tales actitudes. Y, por esa razón, dejando a un lado las grandes personalidades de Solomós, Kalvos, Palamás, Valaoritis y tantos otros, sólo me acercaré, lo más resumidamente que pueda, a las actitudes de Sikelianós, Kavafis, Seferis y Elytis.

²⁶ «Allí, toda la tierra tiene estos colores que son aún más brillantes y puros que los nuestros; por una parte, es púrpura y tiene una belleza admirable; por otra, es dorada y, por otra, blanca, más blanca que el yeso y la nieve».

²⁷ «¿Por qué no haber muerto tiempo atrás y haber / visto, como peces que emergen del mar / a la que fue mi verdadera tierra?. / Quiero verla y habitarla, / la purpúrea y de belleza admirable, la dorada, / la blanca, más blanca que el yeso y la nieve...».

Angelos Sikelianós, nacido en Levkada en 1884 y muerto en Atenas en 1951, es el modelo excepcional de poeta enteramente dedicado al mundo clásico, aunque no olvidara nunca las raíces bizantinas y los movimientos estéticos contemporáneos. Antre sus obras sobresalen *Alafroískiotos* (1909), *Conciencias* (1915-17), *Madre de Dios* (1920) y, como recopilación de toda su obra, los distintos tomos publicados por Ikaros, a partir de 1946, de su *Vida lírica*.

Aunque considero imposible resumir esquemáticamente la ingente tarea de Sikelianós y la larga nómina de artículos y ensayos dedicados a su actividad poética, me gustaría destacar, al menos, tres elementos de su obra y su personalidad que, según mi criterio y olvidándome de la crítica griega, interesan para nuestro tema: su visión de la Grecia clásica, su sentido de la simbiosis de dos culturas, mejor religiones, muy específicas y su pasión por el panhelenismo.

a) Para Sikelianós, la Grecia clásica constituye una obra de arte en continuo movimiento, no acabada, envuelta siempre en una presencia inmediata de la naturaleza como fuente de belleza y equilibrio. Le interesan especialmente las descripciones detalladas de vasijas, objetos, estelas funerarias y el recuerdo de personajes, héroes, atletas, para imponer sobre todo ello la impronta de su mitología personal.

b) En una superposición de caracteres religiosos, original sin duda, aunque cercana al espíritu popular griego reflejado en el folklore, Sikelianós no duda en mantener la simbiosis Apolo-Dionisos, incluso Apolo-Dionisos-Jesús, o la simbiosis entre Tetis-Deméter-Virgen María, creando, así, una especie de religión sincrética, una Teogonía de tipo personal, cuyos méritos radican especialmente en sus valores poéticos.

c) No es de extrañar que, con ese cúmulo de elementos clásicos y cristianos, Sikelianós intentase crear un movimiento de carácter humanístico y universal, la Idea Délfica, cuyo centro espiritual radicase en Delfos. Pronunció multitud de conferencias y escribió numerosos artículos con el único propósito de ganar adeptos para su causa. Y, en efecto, consiguió, con la ayuda económica de su mujer Eva Palmer, excepcional desde cualquier punto de vista, realizar, desde 1927 hasta 1930, representaciones teatrales en Delfos (concretamente *Prometeo encadenado* y *Las Suplicantes*), «ante un público sorprendido que acudía desde todas las regiones del mundo²⁸».

La empresa de Delfos arruinó la situación económica del matrimonio y Sikelianós tuvo que enfrentarse, con una dignidad exquisita, a las miserias de la Ocupación alemana. No puedo estar de acuerdo, sino parcialmente, con J. Malevitsis ni con Eleni Ladiás, cuando aseguran que «Sikelianós vivía enteramente la vida armónica de la naturaleza. No podía vivir ni la Tragedia de la Historia ni la Tragedia de la existencia...²⁹». Muy al contrario, sufriendo como todos los griegos la esclavitud y el

²⁸ La afirmación es de Andreas Karandonis, *Νεοελληνική λογοτεχνία*, tomo I, Ed. Papadimas, Atenas, 1977, p. 438.

²⁹ Eleni Ladiás, *Ποιητές και αρχαία Ελλάδα*, Ed. Los Amigos, Atenas, 1983.

hambre de la guerra, Sikelianós se ocupó también de la realidad griega de aquellos momentos históricos. La lectura que hizo personalmente de su poema «Que suenen las trompetas...» durante el entierro de Palamás, en 1943, constituye uno de los actos de afirmación más emotivos de la literatura neohelénica³⁰.

Un autor diametralmente opuesto que, sin tener la magnificencia (en su apariencia externa y en la retórica de sus poemas) de Sikelianós, ha llegado a ser considerado clásico de la literatura universal, es Konstantinos Kavafis. Nació en Alejandría en 1863 y, tras algunos años de educación en Inglaterra y Constantinopla, residirá ininterrumpidamente en su ciudad natal, donde murió en 1933³¹.

Bajo la experiencia de mi propia lectura, la grandeza de Kavafis y el interés con que lo siguió la literatura universal, radican en tres comportamientos o actitudes literarias bien distintas:

a) El abandono voluntario de los elementos considerados tradicionalmente líricos y, en su defecto, un acercamiento directo y entrañable a personajes y circunstancias históricas, siempre bajo esquemas y fórmulas personales del «monólogo dramático», que lo separan de todas las escuelas literarias griegas del momento. En este sentido, Kavafis debe considerarse una personalidad aislada y verdaderamente inimitable³².

b) Su obsesión temática por la antigua grandeza de Alejandría, a la que termina aceptando como parte integrante de su vida y convirtiendo en mito o, al menos, en mito personal. Y no debe sorprendernos, así, que Kavafis, tras asumir, esencial y prioritariamente, la conducta o los modos particulares de la época helenística, se volviese al mundo del Helenismo, a partir de 1918, una vez solucionada su adaptación al entorno alejandrino³³.

c) Su confesada homosexualidad que determina y condiciona, invariablemente, muchos de sus puntos de vista y de los personajes que elige como materia prima de sus poemas³⁴.

Sin embargo, a medida que los estudios sobre Kavafis han ido penetrando en algunas parcelas mal iluminadas de su obra poética, resulta imposible realizar en sus poemas una lectura tan lineal y primaria como la que he indicado, tan brevemente,

³⁰ El entierro está narrado con todo lujo de detalles en «Χρονικό μιᾶς δεκαετίας». Odysseas Elytis, *op. cit.* Mi traducción del texto, *Crónica de una década*, Paralelo 38, Córdoba, 1989.

³¹ Un magnífico estudio de todos los elementos que se relacionan con Kavafis (política, sociedad, industria, economía y literatura en Alejandría) puede leerse en Stratis Tsirkas, *Ο Καβάφης καὶ ἡ ἐποχή του*, Ed. Kedros, Atenas, séptima edic. de 1983.

³² El adjetivo inimitable referido a Kavafis es de Seferis.

³³ La mitificación de Alejandría por parte del poeta fue estudiada por Edmund Keeley, *Ἡ καρβαφική Ἀλεξάνδρεια*, Ed. Ikaros, Atenas, 1979, traducción de su *Kavafis's Alexandria*, Harvard University Press, 1976.

³⁴ Desgraciadamente, nuestra Generación de los 50, quizás por una lectura parcial o por el vacío de estudios sobre el poeta, sólo parece que tuvo en cuenta este carácter kavafiano en sus confesadas «influencias».

en esos tres puntos. A la luz de tales estudios, descubrimos a un Kavafis no sólo preocupado por sus preferencias eróticas o por la mitificación de Alejandría, sino a un Kavafis inmerso y preocupado, al mismo tiempo, por la realidad política de su país y de la propia Grecia³⁵.

Es sintomático, pero aleccionador y significativo, observar que la Generación de 1930, en Grecia, aunque sólo había hecho una lectura parcial, recibiera la obra de Kavafis con ciertas precauciones. Su obra completa sólo pudo ser leída a partir de su publicación en 1935. Desde entonces, Yorgos Zeotokás, que había visto con desagrado las técnicas kavafianas, se vio obligado a escribir una palinodia sobre el poeta de Alejandría. Yorgos Seferis, que la aceptó en principio con cierta indiferencia, llegó a intuir, tras la invasión alemana, su grandeza, su admiración por la antigüedad y su mensaje político. Escribió un ensayo formidable para constatar sus peculiaridades –especialmente su originalidad frente a Eliot–, y llegó a imitarlo en la última parte de sus composiciones incluidas en *Diario de a bordo III*.

Para Odysseas Elytis, nacido en Hiraclio en 1911, la tradición de la cultura clásica constituye la verdadera materia viva de la que se nutren sus poemas. Si la expresión formal de toda su obra arranca, en principio, del surrealismo, para ir decantándose hacia una admirable concisión y originalidad, en el fondo de su expresión temática descubrimos, por una parte, sus tesis preferida y herada de Platón, la metafísica de la luz, según la cual el sol, o la luz del sol, es un vehículo de Justicia, en el orden moral, y, por otra, la herencia recibida de Homero («me dieron la lengua griega en las playas de Homero», dirá³⁶), de Esquilo, Sófocles, Píndaro y una larga nómina de autores clásicos³⁷, en la que sobresale su entrañable predilección por Safo, cuyos poemas recompuso en un admirable juego de intuición e inteligencia poéticas³⁸.

Yorgos Seferis, nacido en Esmirna en 1900 y muerto en Atenas en 1971, representa, en mi opinión, una de las voces más puras y personales de la poesía neohelénica. Sus *Δοκίμεις*, conjunto de ensayos sobre teoría literaria y análisis críticos, se consideran junto a *Ἀνιχτὰ χαρτία*, de Elytis, las más altas cimas de la expresión del demótico. Aunque, como sucede con Elytis, en toda la obra seférica subyace el mundo inevitable de la clasicidad, para el poeta de Esmirna la Grecia clásica constituye un continuo paradigma de actitudes morales que serán, en tiempos difíciles de guerras y tensiones políticas, un refugio de serenidad y equilibrio.

Comprendo que es imposible detenernos más y seguir indagando en la nómina de tantos y tantos autores de la literatura neohelénica que han mantenido encendido el

³⁵ Véase también Stratis Tsirkas, *Ο πολιτικός Καβάφης*, Ed. Kedros, Atenas, 1971.

³⁶ Odysseas Elytis, *Ἄξιον ἔστί*, Ed. Ikaros, Atenas, duodécima edic. de 1979, p. 28, vv. 1 y 2.

³⁷ Está recogida con todo lujo de detalles en Daniil I. Yakov, *Ἡ ἀρχαιογνωσία τοῦ Ὀδυσσεῆς Ἐλύτη*, Ed. Polytypo, Atenas, segunda edic. de 1985.

³⁸ Odysseas Elytis, *Σαπφῶ (Ἀνασύνθεση καὶ ἀπόδοση)*, Ed. Ikaros, segunda edic. enero de 1985.

fuego del espíritu clásico, sometido y matizado sin duda por los elementos propios de la modernidad. Recuerdo, incluso, que muchos de ellos hablan con frecuencia en sus escritos de la «responsabilidad» del escritor griego frente a su tradición. Por ello, tales actitudes, junto al tesoro que supone recibir la herencia clásica en la misma lengua en la que se escribió, me reafirma en el convencimiento de la continuidad de la tradición clásica en la poesía neohelénica, más que en la hipótesis de una ruptura violenta. Espero, sin embargo, que todo lo dicho sea sólo un ligero apunte para quienes se sientan inclinados al estudio de la honestidad y la belleza de la poesía neogriega, sin duda, la más emotiva y sincera de las escritas en Europa.