

# ESTUDIOS NEOGRIEGOS

REVISTA CIENTÍFICA  
DE LA  
SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

ISSN: 1137-7003

---

2006-2007

Número 9-10

---



SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS  
Vitoria-Gasteiz 2007



# ESTUDIOS NEOGRIEGOS



# ESTUDIOS NEOGRIEGOS

REVISTA CIENTÍFICA  
DE LA  
SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

---

Número 9-10

2006-2007

---



SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS  
Vitoria-Gasteiz 2007

ESTUDIOS NEOGRIEGOS: Revista científica de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos. Título abreviado: Estud. Neogriegos – N. 1 (1997) – Granada: Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, 1997-2001, País Vasco, 2003-2005, Vitoria-Gasteiz, 2007.

Anual

ISSN 1137-7003. Depósito Legal: GR- 82-97

1. Lengua griega medieval y moderna – Publicaciones periódicas 2. Literatura griega medieval y moderna – Publicaciones periódicas 3. Civilización griega medieval y moderna – Publicaciones periódicas I. Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos. Publicaciones

807.73/.74 (05) – 877.3/.4 (05) – 008 (495)(05) – 008(495.02)(05)

*ESTUDIOS NEOGRIEGOS*, publicación científica anual de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, acoge trabajos originales e inéditos en forma de artículos, actualizaciones bibliográficas, reseñas y noticias, relacionados con la Grecia medieval, moderna y contemporánea, preferentemente en los ámbitos artístico, filológico, histórico, lingüístico y de traducción.

Quienes deseen enviar originales para su publicación habrán de ser socios de la SHEN. También podrán publicarse trabajos de miembros de la Sociedad Europea de Estudios Neogriegos.

*Estudios Neogriegos* se edita una vez al año. El plazo de entrega de originales finaliza el día 30 de septiembre. El Comité editorial acusará recibo de la recepción de los originales y se iniciará el proceso evaluador de los trabajos. Todos los trabajos recibidos serán evaluados por al menos dos especialistas en cada materia. Durante el proceso se mantendrá el anonimato tanto de los evaluadores como de los autores. La aceptación o no del trabajo será comunicada al autor en diciembre. Después, a medida que se avance en la composición de la revista, el autor recibirá las galeras de la compaginación para que las devuelva corregidas en el plazo indicado.

La extensión máxima de los trabajos es de 6.000 palabras y tendrán que ir precedidos por el título – en la lengua del artículo y en inglés-, el nombre del autor o autores, y la dirección completa de la institución a la que pertenecen. Todos los artículos incluirán un resumen en la lengua de redacción del artículo y otro en inglés, de un máximo de seis líneas, así como las palabras clave en los mismo idiomas (máximo cinco). Para las reseñas, se recomienda un máximo de 1500 palabras. El número de palabras incluye las notas y la bibliografía utilizada tanto en artículos como en reseñas. La información sobre las normas de publicación se detalla en las páginas finales del volumen.

#### EQUIPO DE DIRECCIÓN

Directora: Olga Omatos Sáenz (*Universidad del País Vasco*)

Subdirectora: Isabel García Gálvez (*Universidad de La Laguna-Tenerife*)

Secretaria: Alicia Morales Ortiz (*Universidad de Murcia*)

#### CONSEJO DE REDACCIÓN

Javier Alonso Aldama (*Universidad del País Vasco*), José Antonio Costa Ideias (*Universidade Nova de Lisboa*),

Ernest Marcos Hierro (*Universitat de Barcelona*), Francisco Morcillo Ibáñez (*IES Albacete*),

Encarnación Motos Guirao (*Universidad de Granada*), Manuel Serrano Espinosa (*Universidad de Alicante*),

Penélope Stavrianopulu (*Universidad Complutense de Madrid*).

#### CONSEJO ASESOR

Miguel Castillo Didier (*Universidad de Santiago de Chile*), Kostas Dimadis (*Freie Universität Berlin*), José M<sup>a</sup>

Egea (*Universidad del País Vasco*), Hans Eideneier (*Universität zu Köln-Universität Hamburg*), Παναγιώτης Γιαννόπουλος (*Université Catholique de Louvain*), Γιάννης Χασιώτης (*Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης*),

Ερασμοσθένης Κατωμένος (Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων), Antonio Melero Bellido (*Universidad de Valencia*),

Moschos Morfakidis Filactós (*Universidad de Granada*), Constantino Nikas (*Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"*) y Kostas Tsirópulos (*Atenas*).

COMPAGINACIÓN: Isabel García Gálvez.

CORRECCIÓN: Equipo de dirección, Teodora Polychrou.

IMPRESIÓN: ALSUR.

SUSCRIPCIÓN Y COMPRA: España y América Latina, 35€; Europa, 40€; Norteamérica 40€.

INFORMACIÓN Y CONTACTO: revista@shen.org.es – guerufi@euskalnet.net – <http://www.shen.org.es>

Apartado postal 2.111. E-01006 Vitoria-Gasteiz. España

Esta publicación se ofrece en intercambio con cualquier otra publicación también periódica que tenga parecidos intereses y cobertura.

El Equipo de dirección no se responsabiliza de las opiniones de los autores de los trabajos.

## SUMARIO

Editorial	7
De «hidráulicos» y «fontaneros»: unas notas sobre los falsos amigos del español y el griego moderno. Propuesta de una clasificación On «hidraulics» and «plumbers»: some notes concerning the false friends of spanish and modern greek. Proposal of a classification <i>Styliani Voutsas</i>	9
La poesía Bucólica Helenística a través de Mikrés Afrodites de N. Kúnduros Bucolic Poetry as seen through the film Mikres Aphrodites by Nikos Koundouros <i>Alejandro Valverde García</i>	33
Representations of Achilles in early Modern Greek verse literature <i>Vicky Panayotopoulou</i>	47
El amor como emisión en la poesía de Elytis Love as emission in Elytis' poetry <i>Cristóbal Pagán Cánovas</i>	65
Bibliografía de Yanis Psijaris Yannis Psicharis's Bibliography <i>Virginia Martínez Cárceles</i>	87
Breve historia del cine griego. I Parte: Desde los orígenes hasta la postguerra Brief History of the Greek Cinema. First part: From his origins untill the postwar period <i>Amor López Jimeno</i>	125
Το Πάσχα ως σκηνικό τραγικότητας: τρία διμγήματα του Παπαδιαμάντη Easter as tragic scene in Papadiamandis' three short stories <i>Δημήτρης Κόκορης</i>	145
Las consecuencias de la vieja historia y los orígenes germánico-románticos de Viziinós The Consequences of the Old Story, and Vizyinos's German Romantic Origins <i>Raül Garrigasait Colomé</i>	151
El espacio insular griego en la visión y la obra de Rigas de Velestino The greek insular space in Rhigas Velestinlis's view and work <i>Isabel García Gálvez</i>	173

Rigas de Velestino, *Los escritos revolucionarios. Proclama revolucionaria. Los derechos del hombre. La constitución. Thourios-Canto de guerra.* (Augusto de Bago Cabrera, pp. 191-192) - Ιωάννου Σκυλίτη, *Χρονογραφία.* (Μ<sup>α</sup> Salud Baldrich López, pp. 192-193) - Glenway Wescott, *Apartment in Athens.* (Μ<sup>α</sup> Salud Baldrich López, 193-194) - Philip Mansel, *Constantinopla. La Ciudad deseada por el Mundo 1453-1924.* (Isabel Cabrera, pp. 195-196) - Aris Abatzis, *Η μαρμαρωμένη Ρωμιοσύνη. Οι Έλληνες της Κωνσταντινούπολης.* (Miguel Castillo Didier, pp. 196-197) - Michael Haag, *Αλεξάνδρεια. Η πόλη της μνήμης. Alexandria City of Memory.* (Miguel Castillo Didier, pp. 197-198) - Theocharis Detorakis, *Ο ναός της Αγίας του Θεού Σοφίας. Hagia Sophia The Church of the Holy Wisdom of God.* (Miguel Castillo Didier, pp. 198-199) - *Trenos por Constantinopla.* (Miguel Castillo Didier, pp. 198-199) - *Σμύρνη. Η Μητρόπολη του Μικρασιατικού Ελληνισμού / Smyrna Metropolis of the Asia Minor Greeks.* (Miguel Castillo Didier, pp. 200-201) - Virginia López Recio (ed.), *Federico García Lorca en Grecia.* (Maila García Amorós, pp. 201-203) - Yolanda Pateraki, *Vilma, una chica muy especial.* (Maila García Amorós, pp. 203-204) - Άννα Ταμπάκη, *Το Νεοελληνικό Θέατρο (18ος-19ος αι.). Ερμηνευτικές προσεγγίσεις.* (Isabel García Gálvez, pp. 204-205) - Αικατερίνη Κουμαριανού, *Ενημερωτικά Δοκίμα Φύλλα (1570-1572). Ο Πόλεμος της Κύπρου.* (Isabel García Gálvez, pp. 206-208) - *Viajar en... griego. Guías de viaje para hacerse entender.* (Manuel González Rincón, pp. 208-216) - R. Mateos Sáinz de Medrano, *La familia de la reina Sofía: la dinastía de la casa de Hannover y los reales primos de Europa.* (Amor López Jimeno, pp. 216-219) - Α. Μαγκρίδης / P. Olalla, *Το νέο ελληνο-ισπανικό λεξικό. El nuevo diccionario griego-español.* (Susana Lugo Mirón, pp. 219-221) - Γ. Θεοτοκάς, *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμα για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία.* (Alicia Morales Ortiz, pp. 221-222) - Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ιδάλγος της ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία.* (Olga Omatos Sáenz, pp. 222-225) - Ιλίας Venezis, *El número 31328. El libro del cautiverio.* (Raquel Pérez Mena, pp. 226-229) - Ζαχαρία Τσιρπανλή, *Ο Κυπριακός Ελληνισμός της Διασποράς και οι σχέσεις Κύπρου-Βατικανού (1571-1878).* (Aphrodite Papayianni, pp. 229-230) - Φ. Βαλσαμάκη / Δ. Μανάβη, *Ορίστε! Ελληνικά για αρχάριους.* (Trinidad Sánchez Sánchez, pp. 231-234) - Eugenia Fakinu, *Amor, verano y guerra.* (Alicia Villar Lecumberri, pp. 234-235).

Datos de los colaboradores ..... 237

Normas de redacción ..... 239

# EL AMOR COMO EMISIÓN EN LA POESÍA DE ELYTIS

Cristóbal Pagán Cánovas  
Universidad de Murcia

## RESUMEN

Utilizando la teoría de la amalgama conceptual de Fauconnier y Turner para analizar distintas imágenes poéticas en la poesía de Odiseas Elytis, se observa que en todas ellas la emoción erótica es concebida como una forma de emisión entre el ser amado (emisor) y el amante (receptor). La existencia de esta red de integración conceptual en Elytis y en otros autores griegos de distintas épocas sugiere la universalidad de su procedimiento cognitivo. Mediante él podemos analizar la sensualidad del erotismo de Elytis, y planteamos la naturaleza racional del surrealismo en poesía. Este uso de la amalgama conceptual permite distinguir fases en ella, y vincular metáforas dispares a un mismo sistema de simbolización.

**PALABRAS CLAVE:** Elytis. Metáfora. Teoría cognitiva. Amalgama conceptual. Red de integración conceptual. Amor. Erotismo. Emisión. Surrealismo.

## ABSTRACT

By employing Fauconnier and Turner's conceptual blending theory to analyze a variety of poetic images in the poetry of Odiseas Elytis, we find that in all of them the erotic emotion is conceived as a form of emission between the loved person (emitter) and the lover (receiver). The existence of this conceptual integration network in Elytis and in other Greek authors from different epochs suggests its cognitive procedure is universal. Through it we can analyze the sensuality of Elytis' erotism and discuss the rationality of poetic surrealism. This use of conceptual blending allows the distinction of phases in it, as well as the linking of varied metaphors to the same system of symbolization.

**KEY WORDS:** Elytis, metaphor. Cognitive theory. Conceptual blending. Conceptual integration network. Love. Erotism. Emission. Surrealism.

## 1. LA RED DE INTEGRACIÓN CONCEPTUAL DEL AMOR COMO EMISIÓN: TEORÍA COGNITIVA APLICADA A LA POÉTICA Y VICEVERSA. IMPORTANCIA DE LA FILOLOGÍA GRIEGA

El rápido desarrollo de la lingüística cognitiva en las últimas décadas nos ha dado grandes avances en el estudio del lenguaje figurado, especialmente de la metáfora (panorama actualizado en Kövecses 2002). Al mismo tiempo, la creatividad lingüística como objeto de investigación se ha convertido en pilar fundamental de esta teoría, la cual intenta integrar lenguaje, pensamiento, conceptualización de la experiencia y fondo biológico en un todo que nos acerque a la enorme complejidad de la mente humana (procesos cognitivos y creatividad en Turner 2006).

De este modo, se ha restituido al uso poético del lenguaje un rango similar al que tenía en la antigua retórica: campo de experimentación de las nuevas herramientas teóricas y, al mismo tiempo, camino indispensable para la comprensión del funcionamiento íntimo de la mente humana, y por ende de la cultura que las personas crean pensando en común (Turner 1987, 3-10). Si se considera a las Humanidades en este lugar central, tan indispensables para comprender el pensamiento como, por ejemplo, la psicología experimental, la neurociencia o la informática, no es difícil apreciar el tesoro que constituyen la lengua griega y su literatura.

La importancia de lo helénico en la llamada cultura occidental resulta obvia. No tan evidente, pero tal vez sí más importante aún para la experimentación en teoría cognitiva, es la trayectoria de la cultura griega como conjunto, a lo largo de más de tres milenios entre Oriente y Occidente. La literatura griega, con sus continuidades y rupturas, ha participado, como protagonista o como receptora, en casi todos los movimientos relevantes de la Historia Literaria. Ningún otro fenómeno cultural puede ofrecernos tales perspectivas para el análisis de la lengua y de su expresión literaria, y de las estructuras mentales que las han producido, en la amplia diacronía de sus diferentes manifestaciones<sup>1</sup>.

No estoy afirmando que cualquier formulación teórica perteneciente al ámbito de la poética cognitiva, o relacionada con la moderna teoría de la metáfora, tenga necesariamente que verse refrendada por testimonios relevantes del corpus de literatura griega. Cualquier literatura, como manifestación artística del lenguaje humano, es en principio relevante, del mismo modo que cualquier lengua ofrece material de estudio a la lingüística general. Más aún, es evidente que la confrontación de literaturas en lenguas distintas se hace cada vez más imprescindible para llegar a cualquier formulación teórica general. Sin embargo, sí podemos asegurar que apoyar la teoría en el material griego la fortalece como no pueden hacerlo las lenguas modernas en que suelen basarse casi exclusivamente las investigaciones actuales. Comparar un uso metafórico en Elytis con otros paralelos en Safo, en una anacreóntica y en una canción popular neogriega como exponentes de la misma tradición es algo de imposible parangón en las literaturas española, inglesa, francesa, etc. De esto pretende aprovecharse el presente estudio.

Las teorías de la metáfora conceptual y de la amalgama (inglés *blending*) han abierto grandes vetas de investigación en el campo de la conceptualización y expresión de los sentimientos. Se han realizado estudios de sistemas metafóricos en corpora lingüísticos actuales (e. g. Barcelona 1992, Lakoff 1987, 380-415 y Kövecses

<sup>1</sup> Alexiou 1974 y 2002 son ya ejemplos clásicos de los frutos que puede ofrecer una metodología diacrónica en el estudio de la literatura griega. Petrópoulos 2003 es un ejemplo de diacronía en el estudio de la poesía griega de tema amoroso.

1986) y aproximaciones al análisis de dichos fenómenos en textos literarios (e. g. Freeman 2000 y Barcelona 1995). Habitualmente, estas indagaciones carecen de la base de comparación que ofrece una perspectiva diacrónica. Con el fin de dar mayor validez a mis conclusiones, en otros lugares he propuesto englobar en una estructura conceptual común usos metafóricos aparentemente dispares en poemas de tema amoroso pertenecientes a la lírica griega arcaica, a la canción tradicional del folklore neogriego y a la obra de juventud de Giannis Ritsos (Pagan Cánovas 2004 y 2007).

Para ello he realizado una modificación de la teoría de la amalgama (*Blending Theory*) o teoría de redes de integración conceptual, de Fauconnier y Turner, a fin de desarrollar su poder de comparación. Esta teoría propone que la integración de conceptos que se produce en una imagen poética, y en otros muchos campos de nuestra actividad mental, resulta de la confrontación de al menos dos espacios mentales, que consisten en paquetes conceptuales con situaciones esquemáticas reclutadas *ad hoc* de la memoria a largo plazo. Dichos espacios están vinculados por las relaciones establecidas en un espacio genérico, y se mezclan en un espacio amalgamado (*blended space*) donde se produce material conceptual nuevo (Fauconnier y Turner 2002, 39-58). Así: «Με την πρώτη σταγόνα της βροχής σκοτώθηκε το καλοκαίρι» nos da un espacio en que llueve, otro en que alguien es asesinado y otro con el ciclo de las estaciones. La estructura abstracta común a dichos espacios es el cambio de una situación por la acción de un agente externo (la lluvia / un arma mortal / un cambio meteorológico) que causa un determinado efecto (mojar / asesinar / poner fin a la estación). En la amalgama, la gota importada como *agente* del espacio de la lluvia se convierte en el arma mortal (resultado importado del espacio del asesinato) que acaba con el *paciente* importado del espacio del ciclo estacional, el verano.

La propuesta del presente estudio es que este fenómeno puede ocurrir siguiendo estos pasos: primero, se selecciona un espacio mental con una situación arquetípica (por ejemplo, A provoca el amor de B); a continuación, este espacio se abstrae en otro genérico, también con estructuras típicas de la cultura o de la experiencia vital básica (A emite algo hacia B); una vez formada esta estructura, para mezclarse con ella pueden reclutarse los más diversos espacios mentales, siempre que respondan a los requisitos del molde genérico de emisión: A irradia luz sobre B, A dispara una flecha a B, A emite un aroma hacia B, etc.; por fin, del espacio o espacios mentales reclutados se proyectan elementos seleccionados, se les asignan los papeles relevantes y se crea un espacio amalgamado con una estructura conceptual nueva, pero ligada al entramado de relaciones de la red:

...φάος δ' ἐπί-  
 σχει θάλασσαν ἐπ' ἄλμύραν  
 ἴσως και πολυανθέμοις ἀρούραις  
 (La recién casada en Lidia. Safo, PMG 96)

Αγγελοστολισμένη μου, ποιος σούδωκε τη χάρη,  
 να σαΐττειής τις καρδιές δίχως να χης δοξάρι;  
 (Canción tradicional, Politis 135 νζ')

Βηματίζεις  
 μέσα στα σκονισμένα δώματά μου  
 μ' ένα πλατύ ανοιξιιάτικο φόρεμα  
 που ευωδιάζει πράσινα φύλλα  
 φρεσκοπλυμένο ουρανό  
 και φτερά γλάρων  
 πάνω από θάλασσα πρωινή  
 (Giannis Ritsos, *Εαρινή Συμφωνία*, IV)

Que textos tan alejados y tan poco dependientes entre sí compartan esta estructura nos permite suponer que se halla firmemente arraigada en un sistema conceptual del amor que comparten sus autores y sus públicos. En el presente estudio pretendemos extender el análisis a ejemplos de la obra de Odysseas Elytis. La inclusión de sus textos en la comparación nos permite además suscitar alguna cuestión especialmente interesante. Aún más que Ritsos, Elytis atesora un bagaje surrealista que, si bien de automatismo controlado, confiere a la mayor parte de su poesía un carácter de irracionalidad, que la acerca a veces al hermetismo<sup>2</sup>. No obstante, la presencia de la red AMOR-EMISIÓN deja constancia del uso de una estructura enteramente convencional y racional en algunas de las metáforas más osadas de Elytis. Podemos ver cómo la poesía moderna no construye sus imágenes basándose principalmente en una ruptura de las reglas —que puede hacer imposible la comunicación— sino en un uso diferente de ellas. También veremos cómo la red AMOR-EMISIÓN se ensambla con otros sistemas de simbolización esenciales en el sistema de significaciones del poeta.

## 2. EL AMOR COMO EMISIÓN EN ELYTIS

Ofrezco a continuación un recorrido por los principales ejemplos de imágenes poéticas relacionadas con la red de integración conceptual AMOR-EMISIÓN, en las

<sup>2</sup> La bibliografía sobre el surrealismo en Elytis es muy amplia. Myconiou-Drymbeta 1981 ofrece un buen análisis del conjunto de la influencia surrealista y una historia de su influencia sobre Elytis y otros poetas griegos.

composiciones de tema —total o parcialmente— erótico en la obra de Elytis. *Recorrido* resulta ser una metáfora adecuada: este recuento pretende ejemplificar e ilustrar la teoría, más que ser exhaustivo, aunque creo haber recogido los casos más claros y más significativos. Además, en lugar de agrupar los ejemplos por temas u otro criterio de semejanza, se avanza en el orden de publicación de los libros, para dar así cuenta de la persistencia de este sistema de ensamblaje de conceptos, a lo largo de décadas, en una evolución artística tan rica y compleja como la de Elytis<sup>3</sup>. Cito primero el título del libro y a continuación los de los poemas entre comillas.

*Προσανατολισμοί*

«Κοιμωμένη»

Χαράζεται η φωνή μες τον τρεμάμενο άνεμο, και μες τα κρύφια δέντρα του εσύ  
αναπνέεις

Είναι ξανθή κάθε σελίδα του ύπνου σου κι όπως κινάς τα δάχτυλά σου μια φωτιά  
σκορπίζεται

Μέσα σου με παρμέν' από τον ήλιο αγνάρια! ...

Un primer misterio que nos asalta ante estos versos es descifrar cómo transmite el poeta la belleza de la mujer que describe, sin que haya ningún elemento que nos diga explícitamente que es hermosa. A pesar de ello, somos conscientes de que la *Durmiente* de este poema es bella, y su belleza repercute en el mundo circundante, en los sentimientos de quien la contempla, y en el desarrollo de la composición. Sabemos que duerme por el título. El primer verso la sitúa en los árboles ocultos del viento tembloroso, respirando. Unida al título, la imagen evocada por este primer verso nos sitúa en un contexto en que una mujer está durmiendo o adormecida —*αναπνέει*, como su única actividad, nos lo sugiere— en un misterioso bosque (*δέντρα*).

Ahora bien, volvamos a la primera cuestión: ¿cómo sabemos que es bella? Aquí es donde actúa la red AMOR-EMISIÓN, para proporcionar al lector un asidero convencional, que le invite a construir significado a partir de las nada convencionales, personalísimas, asociaciones semánticas de estos segundo y tercer verso citados. Aunque los versos parecen herméticos, inconscientemente ya hemos extraído significado de ellos. La clave de este significado es la luz, que se difunde por la durmiente. Asignarle un valor a esa luz es fundamental para dotar de sentido al verso. Sabemos que el sig-

<sup>3</sup> La obra clásica de referencia para el desarrollo de la obra de Elytis hasta los ochenta es Vitti (1984). Mucho más extensa y reciente es Koutrianoú (2002). Sherrard (1986) describe parcialmente la evolución estética de Elytis en relación con su percepción de Grecia. Proimou-Erinaki (1997) estudia la metafísica poética de Elytis a lo largo de sus dos primeras etapas de creación. Maronitis (1980, 107-25) da algunas claves del lirismo íntimo de Elytis y del desarrollo de algunos de sus símbolos principales.

nificado de esa luz es positivo porque compartimos la red AMOR-EMISIÓN con el poeta.

Una acción de la durmiente, un movimiento de dedos, parece desencadenar esta iluminación, esta luz que se extiende por ella (μέσα σου). Ahora parecemos comprender el comienzo del verso: είναι ξανθή κάθε σελίδα του ύπνου σου. Podíamos asociar estas páginas del sueño con las respiraciones, o considerarlas partes, aspectos de la visión global de la persona dormida. Pero no había explicación para el adjetivo «rubio». Si es el color de sus cabellos, ¿cómo pasa al sueño? ¿Y qué sentido puede esto tener? Por ello la conjunción copulativa une esta primera parte del verso con la otra en que la luz parece surgir del movimiento de los dedos. Así, el adjetivo ξανθός puede ser asociado a la mujer resplandeciente: las páginas de su sueño, es decir, su respiración o sus fases, son rubias, de un color similar al del resplandor que la inunda.

Sabemos que este resplandor es belleza porque existe un uso convencional de este campo semántico que lo identifica con la emisión erótica, con la fuerza que sale de la persona amada o susceptible de ser amada, y que llega a un receptor que puede convertirse en amante. Decirle a alguien que está radiante (λάμπεις) significa, no sólo que sobresale como cualquier objeto brillante, sino que destaca positivamente, que emite belleza o una fuerza análoga que atrae, al menos, la atención. La fealdad, por muy excepcional que sea, no resplandece. El esquema en que una acción del emisor desencadena la irradiación de luz está, por ejemplo, en esta canción popular:

και μεςστη μέση του χορού χορεύει η Ζερβοπούλα,  
και λάμπαν τα μανίκια της, κι άστραφτ' η τραχηλιά της.  
(Politis 99, 6-7)

El baile de Zervopula deja al descubierto partes de su cuerpo que brillan, y atraen con su resplandor al rey. El esquema de este poema de Elytis es análogo. Un movimiento de la durmiente provoca que su cuerpo se llene de luz. Dicha luz tiene un significado positivo, atrayente, marcadamente erótico en el sistema metafórico que ha evocado el poeta (Pagán Cánovas 2004, 31).

¿Qué significan, en este contexto, las «huellas tomadas del sol»? Si se tratase simplemente de una imagen visual, en la que la luz solar ilumina el cuerpo que duerme, se rompería la relación causal entre el movimiento de los dedos y la iluminación. Si se postula que esta relación no es causal sino casual, es decir, que el movimiento de los dedos sencillamente coincide con la iluminación, se puede interpretar que estamos ante una descripción de una mujer que duerme entre los árboles, y que es alcanzada por la luz solar en un momento dado. Las huellas del sol podrían ser el efecto de luz y sombra a través de las ramas. Todo esto, sin embargo, no explicaría por qué las huellas están *tomadas* del sol. La luz que envuelve a la durmiente es una luz prestada, y las huellas indican el origen. Recapitulando,

la durmiente, con un movimiento, se llena de una luz tomada del sol<sup>4</sup>. La imagen es menos inusual de lo que parece:

Ὄντε σ' εγέννα η μάννα σου, ο ήλιος εκατέβη  
και σούδωκε την ομορφιά και πάλι μετανέβη.  
(Politis 1358')

Entre otros ejemplos, la canción popular recogida por Politis nos sitúa en un esquema mental en que el astro rey puede conceder la hermosura. Claro está que resulta natural que esta hermosura se funda con la emisión de luz, dando lugar a la amada luminosa. De este modo describía, ya en el siglo VII a. C., Alcmán a Agido (PMG 1), de la cual decía, no sólo que destacaba brillando como el sol, sino que daba testimonio de que el sol brilla, relacionando así ambas luces. En el texto de Elytis, el adjetivo *παρμένα* se explica como evocador del mismo esquema conceptual que el verbo *σούδωκε* en la canción popular: el sol, principal fuente de luz, del mismo modo que en los esquemas convencionales es fuente de vida y de otras muchas cosas, en este contexto de emisión erótica es también dador de la facultad de brillar, de provocar el sentimiento amoroso o la atracción, que se relaciona al mismo tiempo con la hermosura, con destacar, con brillar entre objetos oscuros. Es dentro de estos esquemas convencionales, con una diacronía de milenios tras de sí, donde se encuadra la visión personal del mundo y el simbolismo que Elytis concede al sol y a su luz. Los valores personales, subjetivos, que el poeta enfatiza en la luz solar erótica son compatibles con la tradición; más que romper con ella de forma «irracionalista», la enriquecen.

También hemos estudiado que la emisión suele tener poderosos efectos sobre el receptor (Pagán Cánovas 2004, 30ss.). En este poema, las consecuencias de la luz emitida por la durmiente no son explícitamente ni exclusivamente eróticas, como tampoco el tema de la composición. Por ello no entramos a analizarlas en detalle. Sí podemos, en cambio, apuntar que existe una relación causa-efecto: los *kai* que introducen las dos siguientes oraciones tienen un claro matiz causal, precisamente por el contexto creado tras el momento de iluminación. También podemos señalar que, sean cuales sean, las consecuencias descritas a continuación son relevantes, puesto que implican cambios en el mundo de las imágenes y en el mañana, es decir, en aspectos fundamentales de la realidad de quien habla en el poema.

«Εύα»

Ένα μυστικό  
Πλωμένο κι απλωμένο στη ματιά που θέλγει

<sup>4</sup> Proíμου-Erinaki (1997, 113-114) también interpreta el movimiento de los dedos como causante de luz.

Στη ματιά σου ή στο ύψος του ήλιου της  
Όλος μου ο βίος γίνεται μια λέξη...

Tenemos aquí un ejemplo de la mirada como vehículo de la emisión erótica. «La mirada que hechiza» es una expresión perfectamente convencional; también lo es la concepción de la atracción amorosa como resultado de la acción de mirar. Para llegar a ella se usa, como ya explicamos en otro lugar (Pagán Cánovas 2004, 32-34 y 38-39), una red de integración conceptual en la que un espacio mental con la situación básica «una persona mira a otra» recibe una estructura genérica de emisión y se mezcla con otro espacio que contiene algún tipo de acción a distancia. En este caso, el espacio que se recluta es extremadamente complejo, y resultado de amalgamas anteriores. En efecto, aunque la mirada encantadora nos pueda parecer de lo más corriente, para llegar al concepto de hechizo hemos tenido que mezclar numerosos esquemas conceptuales hasta la creación de un mundo paralelo con reglas mágicas, en que es posible el encantamiento, la acción sobrenatural capaz de dominar a un sujeto contra su voluntad. Obsérvese que el hechizo es típicamente una acción indirecta o a distancia, a menudo lanzada, es decir, emitida (echar un hechizo, *ρίχνω ξόρκι*, *cast a spell*). Tiene, por tanto, una estructura conceptual idónea para aplicarla al enamoramiento, especialmente a la emisión amorosa. Productos típicos de esta concepción son la mirada encantadora o el filtro de amor. Este esquema explica la aproximación semántica de los verbos *θέλω*, *μαγεύω*, *γοητεύω* al campo de la atracción, pues esta es básica en nuestra concepción convencional del amor, e implica el consiguiente dominio del sujeto enamorado a través de una fuerza (una «magia») ejercida desde el ser amado.

A este esquema de la mirada que hechiza o atrae se añade la irradiación de luz a través de ella. El secreto de que nos hablan los versos se halla en la mirada de *Εύα* o bien *στο ύψος του ήλιου της*. Este sol activa la amalgama de la emisión de luz erótica a través de los ojos, atestiguada en la poesía griega al menos desde Píndaro (Snell y Maehler 123). La palabra *ύψος* sitúa este sol en su cima, lo que automáticamente nos invita a pensar en la emisión en su máxima intensidad (metáfora conceptual MÁS ES ARRIBA). La imagen de un sol contenido en la mirada combina una situación en la que una persona mira a otra con el esquema convencional de irradiación de luz, en que el sol u otra fuente lumínica ilumina objetos. Entre las elecciones que el poeta puede hacer dentro de esta estructura se encuentra la de seleccionar la fuente que irradia la luz. La emisión luminosa puede sencillamente salir como rayos desde los ojos (Píndaro), pero también se puede lugarizar la mirada y hacerla contener un objeto irradiador, como en este ejemplo de Elytis.

Ya hemos visto la relación que podía tener el sol con la emisión erótica en la lírica arcaica o en la popular neogriega. La preferencia de Elytis por esta fuente

de luz se relaciona con la importancia de este astro como símbolo en gran parte de su poesía. El sol, que en obras posteriores adquirirá un hondo significado espiritual, metafísico, aparece ya aquí como vehículo, casi como artífice, de la emisión erótica<sup>5</sup>.

«Η πεντάμορφη στον κήπο»

Ω τι ωραία που είσαι  
 Τρέχοντας με το χνούδι της κορυδαλλένιας  
 Γύρω από τις μοσκιές που σε φυσούνε  
 Καθώς φυσάει ο στεναγμός το πούπουλο  
 Μ' ένα μεγάλον ήλιο στα μαλλιά  
 Και με μια μέλισσα στη λάμψη του χορού σου

.....  
 Ω τι ωραία που είσαι  
 Ρίχνοντας τη σταλαγματιά της μέρας  
 Επάνω στην αρχή του τραγουδιού των δέντρων!

La luz como emisión erótica en *Προσανατολισμοί* alcanza su clímax en este poema. Tras las referencias a los aromas en el viento, que envuelven a la Πεντάμορφη, el poeta nos la presenta bailando, en una escena parecida a la citada de Zervopula en la canción popular. No va sencillamente con la luz solar en el pelo, sino que sus cabellos albergan su propio gran sol, del mismo modo que en *Εύα* la mirada lo contenía. En ambos poemas, la forma en que es presentado este sol nos hace interpretar algo más que su luz sobre una parte del cuerpo. El sol forma parte del ser descrito, se halla en él, y a su significado se accede a través de la red AMOR-EMISIÓN. El contener el sol da a la mujer un poder de irradiación erótica de gran intensidad, y al mismo tiempo la incardina al complejo sistema de simbolización de Elytis, en cuya visión del mundo, como hemos dicho, el astro solar ocupa un lugar principal.

De este modo podemos también comprender la expresión στη λάμψη του χορού σου. El resplandor del baile adopta el mismo significado que en el caso de Zervopula: el movimiento, la exposición de la muchacha a la vista, provoca una emisión de luz que, evidentemente, no es literal, sino que sirve más bien para significar la impresión que produce en el espectador. Es decir, se trata de una forma de expresar la belleza, que es clave en este poema —obsérvese la repetición del verso Ω τι ωραία που είσαι (cf. Vitti 1984, 83)—. Al final, esta capacidad de emisión de la amada, como en la lírica popular o en Ritsos, puede, al desarrollar la estructura producto de la amalgama conceptual, afectar a la naturaleza circundante.

<sup>5</sup> Sobre el erotismo y la sensualidad femenina en «Κοιμωμένη» y en «Εύα» cf. Vitti (1984, 35-36).

Tanto el verbo *ρίχνω* como el sustantivo *σταλαγματιά* remiten a tipos de emisión. La protagonista parece adquirir el poder de transmitir su propia luz al mundo, de *lanzar* el alba sobre los árboles. Además de su atractivo estético, la imagen resulta enormemente significativa: a través del ser descrito, de su luz, el observador percibe el mundo de una forma más rica, más luminosa<sup>6</sup>.

*Ἥλιος οπρώτος*, «VI»

Χέρι με χέρι παν οι ερωτευμένοι  
Όταν χτυπάνε οι καμπάνες του ήλιου.

El poema VI de *Ἥλιος ο Πρώτος* combina la luz solar y la explosión primaveral de un modo parecido al de *Εαρινή Συμφωνία* de Ritsos. En la obra de Ritsos, ambos conceptos están firmemente unidos a la expresión del amor, de manera que se crea un contexto en que la primavera es sede y consecuencia del sentimiento de los protagonistas, y la luz una emisión erótica que fluye entre ellos y la realidad circundante. Aunque el tema amoroso no es tan exclusivamente predominante en *Ἥλιος ο Πρώτος*, ni se ofrece en sus composiciones una secuencia de contextos de emisión erótica tan explícitos, en los versos citados apreciamos una relación entre los amantes y el sol. Aparentemente las «campanas del sol» pueden simplemente indicar un momento del día, pero el hecho de que sea precisamente durante ese clímax cuando el poeta decide introducir a los amantes aproxima el valor de la luz solar a la emisión erótica, como en los poemas de Ritsos publicados unos años antes. El sol parece aquí auspiciar el amor del mismo modo que propicia la primavera circundante.

«VII»

Πέρα μες στα χρυσά νταριά κοιμούνται αγοροκόριτσα  
Ο ύπνος τους μυρίζει πυρκαγιά  
Στα δόντια τους ο ήλιος σπαρταράει  
Απ' τη μασχάλη τους γλυκά στάζει το μοσχοκάρυδο  
Κι η άχνα πιωμένη με βαριές χτυπιές παραπατά  
Στην αζαλιά στην έλισσα και στη μοσκοϊτιά!

Más claro es el contexto de emisión erótica en estos versos del poema siguiente, en que el poeta vuelve a ocuparse de la descripción de personas que duermen. Su sueño —recordemos que había sido rubio en la primera composición que analizamos—

<sup>6</sup> Esta línea de significación protagoniza las imágenes poéticas del final de *Εαρινή Συμφωνία* de Ritsos (Pagán Cánovas 2007, 547-548).

«huele a incendio», es decir, emiten un olor que evoca el fuego en el receptor. Claro es que todas las imágenes que tratamos pertenecientes a *Ἡλιος ο Πρώτος* se sitúan en el paisaje del sol reinante, que todo lo imbuye de fuego y luz. No obstante, cuando se trata de cuerpos humanos que irradian, esa luz adquiere un valor erótico en virtud de la red AMOR-EMISIÓN. En el caso del segundo verso de los citados, el olor es la emisión y *πυρκαγιά* simboliza el efecto en el receptor. Se están mezclando la visión del ser bello, la emisión de olor y el incendio para dar lugar a una imagen de apariencia irracional, pero que incluye una asociación de significados firmemente arraigada en el aparato cognitivo, la de FUEGO-AMOR. De este modo, el poeta invita al lector a incluir la pasión amorosa en el efecto producido por las *αγοροκόριτσα* durmientes.

En el siguiente verso tenemos la reflexión de la luz solar en los dientes. El verbo *σπαρταρώ* se suma a la anterior referencia de *πυρκαγιά* para dotar de tensión y violencia a la descripción. La imagen es muy rica visualmente, pero de por sí no tiene por qué tener contenido erótico. Sin embargo, el verso anterior ya nos ha situado en el contexto de AMOR-EMISIÓN, y fácilmente interpretamos esta luz dentro de ese esquema. Los cuerpos dormidos emiten resplandor de un modo agitado, y podrán producir un efecto de análoga agitación en el receptor, como el olor a incendio del verso precedente.

El verbo *στάζω* en el verso siguiente vuelve a evocar el esquema de emisión. Independientemente de la imagen visual, el perfume que exhala la nuez moscada nos remite al verso segundo, donde el olor tenía un valor relacionado con la emisión erótica. El adverbio *γλυκά* ha transformado la belleza violenta de los versos anteriores en una imagen apacible, que recuerda a las numerosas metáforas eróticas sobre aromas del *Cantar de los Cantares*.

Avanzando un verso más encontramos *άχνα*, cuarta referencia consecutiva a algún tipo de emisión. En este caso, el poeta pasa a describir sus efectos en la vegetación circundante. El andar vacilante de este vapor o aliento entre las flores, y el hecho de ser respirado de forma desapacible (*πιωμένη με βαριές χτυπιές*) nos devuelve a la tensión con que había comenzado la estrofa<sup>7</sup>.

Hemos observado en estos versos cómo Elytis emplea cuatro formas consecutivas de emisión para crear una imagen en que del grupo que duerme emanan aromas, luces o sustancias susceptibles de provocar efectos de fascinación o de pasión en el receptor, o de influir en el entorno. Aunque las metáforas empleadas no sean convencionales y puedan parecer irracionales, el poeta se apoya en todo momento en una estructura conceptual básica compartida con el público. Habitados a «desempaquetar» la red AMOR-EMISIÓN y a elaborar dentro de ella asociaciones y amalgamas conceptuales pertinentes, los lectores pueden llegar a significados de

<sup>7</sup> Vitti (1984,133-4), examina el erotismo de esta escena, incluyendo el valor semántico de *άχνα*.

gran elaboración estética a partir de la invitación de las palabras.

*Το μονόγραμμα, «V»*

Για σένα έχω μιλήσει σε καιρούς παλιούς  
 Με σοφές παραμάνες και μ'αντάρτες απόμαχους  
 Από τι νά'ναι πού έχεις τη θλίψη του αγριμιού  
 Την ανταύγεια στο μέτωπο του νερού του τρεμάμενου  
 Και γιατί, λέει, να μέλει κοντά σου να'ρθω  
 Που δεν θέλω αγάπη αλλά θέλω τον άνεμο  
 Αλλά θέλω της ξέσκεπης όρθιας θάλασσας τον καλασμό

En estos versos el poeta se pregunta por el misterio del ser amado. Entre las incógnitas que lo asaltan desde hace tiempo, está el resplandor de agua temblorosa en su rostro. El contexto, como sucede habitualmente en Elytis, no es fácilmente identificable, pero queda suficientemente claro que nos hallamos de nuevo ante el motivo de la amada luminosa. El temblor del agua iluminada y su brillo oscilante, imagen visual perteneciente a nuestra experiencia cotidiana, constituye el segundo espacio mental reclutado. El primero es una situación esquemática en que un observador contempla un rostro y tiene una respuesta emotiva hacia él. En la amalgama, el rostro emite una luz como la del agua y debería producir los efectos consabidos en el receptor: amor, atracción, pasión, etc.

Precisamente la atracción llega en el verso siguiente: μέλει κοντά σου να'ρθω. En los posteriores se expresa el deseo del hablante, no simplemente de amor, sino de unas fuerzas naturales que evocan la pasión, como el viento —fuerza externa que asalta al amante en Safo (PMG 47), por ejemplo— o el galope del mar, que evoca un esquema de repetición trepidante, que puede proyectarse sobre la sucesión violenta de los latidos del corazón apasionado. El que la atracción y la pasión aparezcan inmediatamente después del resplandor responde al patrón de la red AMOR-EMISIÓN que estamos estudiando. Sugeridos o explícitos, los efectos eróticos de la fuerza emitida contribuyen a activar en nuestra memoria esta amalgama conceptual.

*Τα ρω του έρωτα*  
*«Μικρές Κυκλάδες»*  
*«Μαρίνα»*

Μαρίνα πράσινο μου αστέρι  
 Μαρίνα φως του Αυγερινού

La célebre canción comienza identificando a Μαρίνα con una estrella y con la luz del lucero del alba. El adjetivo verde para la estrella le da a su irradiación los valores tanto personales como arquetípicos que se asocian con ese color: vida, frescura, juventud (metáfora LAS PERSONAS SON PLANTAS). Sin más explicaciones, el lector puede asignar esos valores a Μαρίνα, la estrella, siempre, por supuesto, vista desde el punto de vista del cantor. La asociación de la emisora erótica con el lucero o con el amanecer, que destacan y que añaden a la amalgama el esquema de la venida del nuevo día, era ya típica en la lírica popular:

Απ' όλα τ' άστρα τουρανού ένα είναι που σου μοιάζει,  
 ένα που βγαίνει το πουρνό, όταν γλυκοχαράζει.  
 (Politis, 135 α')

Probablemente Elytis está aquí vinculándose a la tradición. Obsérvese, no obstante, que la identificación es explícitamente con la luz, no con el astro. Dentro de la red AMOR-EMISIÓN, la fusión de la emisión erótica, la luz, con el emisor, la amada, adquiere un matiz semántico especial. Más que a la persona en sí, el poeta está evocando su recuerdo de ella, el sentimiento que le produce. Decir que es luz es fundirla con la emoción que provoca, y por tanto dar por sentado que no está presente, que los vocativos con que comienza la canción no llaman, sino que más bien recuerdan ese sentimiento. Todo ello nos lo confirma el resto del poema, en que se recuerdan (Και τι να πρωτοθυμηθώ...) escenas de felicidad en tiempo pasado (τις νύχτες που σε σεργιανούσα...). De este modo, sencillamente cambiando la habitual identificación *amada-emisora-fuente de luz* por *amada-emisión-luz*, Elytis halla una posibilidad de significación dentro de la amalgama que sirve a sus propósitos de crear un contexto evocativo, y al mismo tiempo lo consigue con la economía verbal imprescindible en el género de la canción<sup>8</sup>.

«Το θαλασσινό τριφύλλι»  
 «Το δελφινικόριτσο»

Σαν λεμονιά τα στήθη του μυρίζουνε  
 κι όλα τα μπλε στα μάτια του γυαλίζουνε

Para la descripción de la sirena en esta canción, Elytis emplea dos verbos con significado de emisión: μυρίζω y γυαλίζω. El aroma de limón, que evoca también la percepción visual de los pechos, nos da la impresión de ser recibido con deleite.

<sup>8</sup> Sobre los símbolos de Μαρίνα como contrastes pertenecientes al imaginario fundamental de Elytis cf. Carson (1986).

Recordemos que el punto de vista habitual cuando se utiliza la red AMOR-EMISIÓN es el del receptor, y que su calificación de la emisión informa sobre la impresión que esta le produce. Por eso aquí la elección del limón es tan efectiva, porque funde la sensación visual (los pechos, vistos a la luz del amarillo solar) con el efecto erótico propio de la emisión, en este caso, un olor intenso y al mismo tiempo apetecible, una evocación de una experiencia física que sólo puede ser comprendida enteramente por aquel que la haya experimentado, por quien conozca el olor del limón.

El segundo verso es un ejemplo más de la emisión erótica a través de la mirada. Aunque pueda parecer sencillo, su complejidad conceptual es enorme. El ya estudiado esquema de la irradiación de luz al mirar es ya de por sí un producto imaginativo muy elaborado. Con él funde aquí el poeta el contexto marino: todos los azules —del mar, suponemos— le resplandecen en los ojos. Nuevamente, como en el ejemplo del sol en la mirada de *Eóa*, el acto de mirar se convierte en un lugar en el que pueden haber objetos enormes o inconmensurables, como «todos los azules», y desde el cual estos objetos irradian un resplandor que alcanza al receptor y lo fascina, lo hechiza, lo enamora.

En este caso, con unos pocos versos se crea un símbolo poderoso y efectivo, el *δελφινοκόριτσο*, que al mismo tiempo se sirve de los elementos tradicionales de la sirena y de los resortes expresivos habituales de la poesía amorosa, como la red AMOR-EMISIÓN.

«Οι ανορθογραφίες»

«Η τάρατσα και το παράθυρο (β')»

Όπα να σου - μέσα στο σκοτάδι  
ένα παρά- παράθυρο που ανάβει:

Βλέπω βιβλία βλέπω ένα κομμάτι  
απ' τον καθρέφτη βλέπω το κρεβάτι

Και στα σεντόνια μισοξαπλωμένο  
ένα κορίτσι - πώς το περιμένω!

Κάθε που το 'να γόνατο σηκώνει  
μια μυρωδιά κανέλας με λιγώνει

Και κάθε που το χέρι του γυρίζει  
στο μέρος που σγουραίνει και μαυρίζει

Με παίρνει τ' αεράκι και πηγαίνω  
στον Παραδείσου τα περβόλια μπαίνω.

Esta canción tiene dos partes bien diferenciadas. En la primera se describe con concisión lo que el observador ve a través del hueco de la ventana del cuarto donde se ha encendido la luz. Al aparecer la muchacha el hablante toma una postura emotiva (πώς το περιμένω!) y a continuación empieza la segunda parte, en que se exponen los sentimientos que produce su visión. Este contexto, como ya sabemos, es idóneo para que se active el esquema de emisión: el ser amado o deseado emite algún tipo de fuerza o sustancia que alcanza al receptor y le provoca efectos eróticos. Elytis elige aquí en primer lugar, nuevamente, un olor (μια μυρωδιά κανέλας με λιγώνει). Obsérvese que el olor que llega al protagonista está directamente vinculado a que una parte del cuerpo de la muchacha se descubra o se ponga a tiro de la mirada del observador: Κάθε που το 'να γόνατο σηκώνει. Recordemos que un poco más arriba hemos visto cómo un leve movimiento, de los dedos por ejemplo, puede desencadenar la emisión erótica desde el cuerpo del ser amado.

El erotismo de ciertas partes del cuerpo, especialmente las que no están fácilmente a la vista —habitualmente, o en una situación dada, como aquí— se construye en la amalgama resultante de AMOR-EMISIÓN concentrando en ellas la capacidad emisora, del mismo modo que hemos visto para la mirada, por ejemplo. Cuando se trata de partes ocultas por la razón que sea, su exposición a la vista comienza inmediatamente una emisión que no se estaba dando antes, a pesar de la presencia del ser amado. Este recurso puede resultar muy efectivo en poesía. Lo vemos bien en la canción popular de la Emírissa, recogida por Politis:

κι αντισήκωσε το γυροφούστανό της,  
 κι αντιφάνηκε το ποδοστράγαλό της.  
 Έλαμψ' ο γιαλός, λάμψαν τα περιγιάλια.  
 (Politis, 97, 6-8).

Al descubrirse levemente el tobillo, la Emírissa irradia una luz que ilumina todo el paisaje —y que acabará atrayendo a un barco que la avistará (Pagán Cánovas 2004, 31)—. Del mismo modo aquí una rodilla de la mujer observada envía un olor intenso de canela al enamorado. El valor arquetípico de sensualidad de la canela, en Elytis y en general, ayudado por el contexto, nos permite interpretar el resultado de esta emisión en clave erótica. El verbo λιγώνω nos proporciona un síntoma típico de la pasión amorosa. Todo ello resulta en un conjunto de imágenes poéticas encadenadas que, aunque en apariencia sencillas, exigen un trabajo cognitivo elaboradísimo al lector. El hecho de que el proceso se lleve a cabo sin esfuerzo, y en una pequeña fracción de segundo, suele distraer nuestra atención del prodigio de la comprensión lingüística y, en este caso, también estética.

Después de la emisión del olor a canela por la rodilla, el proceso se repite con la mano. Esta vez, lo que asalta al observador es un viento que lo transporta a los jardines del paraíso. Nuevamente se trata de una fuerza ineludible e incontrolable por el receptor, como en pasajes de Safo o Íbico. Nuevamente la produce un movimiento de la emisora. Los efectos son, aquí también, placenteros. Esta vez, al reclutar un espacio mental en que el viento arrastra objetos, la fuerza emitida adquiere la facultad de llevarse al receptor. La metáfora conceptual UN DESTINO ES UNA CONSECUENCIA nos permite, en el lenguaje cotidiano, usar expresiones como «su acción lo lleva al desastre» o «las conversaciones condujeron a un acuerdo». El poeta hace uso de ella para colocar como destino του Παραδείσου τα περβόλια, que de este modo significa el deleite que provoca la emisión en el receptor.

*Τα ετεροθαλή*

*«Δεύτερη σειρά»*

«Η Ελένη της Κρήτης: Με το πρόσωπο και με το πλάι»

Πήραν τους τρεις ανέμους οι βοσκοί κι εσύ τον τέταρτο τραβάς και φέγγεσαι που να θωρώ πίσω απ' το σώμα σου να τρέχουν όρη και νησιά του γραίγου όλα τα ερημόλογα και τα κατσούλια της αυλής όπου μεγάλωσες παραδεισένια

.....

Που λέω αλήθεια πόσο πρέπει να υπόφερε ο ουράνιος κηπουρός για να 'βγει τέτοια μέντα η ομορφιά σου

(Φώναζε στην αυλή

ψι-ψι ψι-ψι

κι ο γάτος σήκωνε ποδάρι

μεσ' απ' τα μάτια της να πάρει

ψι-ψι ψι-ψι

την αστραπή τους τη χρυσή)

Κι όπως παντού νυχτώνει κάποτε όμως (ίδια μες στην αγάπη) ένα φωσάκι καταμόναχο φωνάζει «εγώ» «εγώ» κι ούτε τ' ακούει κανένας μόνο μια θύμηση ανεβαίνει σαν λευκή μορφή καταθαλάσσης γυρισμένη έτσι κι εσένα

Σελήνη Ελένη αναβρυτή

Sin entrar en detalles sobre la interpretación global de esta composición, para lo que carecemos aquí de espacio, podemos dar unas pinceladas sobre Ελένη como fuente de luz en este poema. La primera referencia es φέγγεσαι, que nos dispone a pensar en la belleza de la mujer que brilla, dado lo arraigado de la red conceptual AMOR-EMISIÓN y especialmente del uso de la amalgama que funde luz y belleza o

emisión erótica. Hay una alusión a la menta de la hermosura de Ελένη, la cual puede constituir la metáfora del olor como emisión, pero el contexto tal vez no es definitivo. A continuación, a modo de *collage*, el poeta coloca un fragmento de una canción perteneciente a *Τα ρω του έρωτα*, cuya alusión al relámpago de los ojos cobra aquí con toda claridad el significado de emisión erótica —por ello hemos preferido citarla en esta aparición, donde su contexto es más explícito.

La red del amor como emisión de luz sigue activa cuando se habla de que anochece en el amor, de que una lucecita solitaria procura llamar aún la atención, y cuando se identifica a Ελένη con la luna. La ausencia de emisión, la noche en este caso, resulta igualmente significativa como falta o decadencia del amor, y la lucecita, es decir, la emisión erótica tenue, sigue el mismo patrón. La amalgama ha de ser fiel a la estructura interna de los espacios mentales que le suministran material conceptual. Por tanto, cuando lo emitido es una flecha, una red, una cuerda... sólo puede hablarse de la emisión en términos absolutos: la flecha se lanza o no, da en el blanco o no. En cambio, cuando el segundo espacio incorporado a la red contiene una fuerza, una energía o una corriente (luz, viento, aroma...) se introduce la posibilidad de gradación: mayor o menor intensidad de la emisión y, por tanto, efectos más o menos intensos o extendidos. De este modo, la palabra φωσάκι evoca por sí misma, dentro de esta red AMOR-EMISIÓN, una fuerza erótica tenue, puesto que ha anochecido en el amor. En un macrocontexto como la historia de amor desarrollada por Ritsos en *Εαρινή Συμφωνία*, este uso de la gradación de la luz cobraba un significado fundamental, y poéticamente resultaba muy efectivo (Pagán Cánovas 2007, 546-47).

La identificación luna-Helena-fuente (Σελήνη Ελένη αναβρυτή), única que atiende a esa lucecita en el amor anochecido, sigue el mismo patrón conceptual que estamos viendo. Probablemente también las palabras posteriores a nuestro pasaje: Κάποιου το δάκρυ που δεν έδειξες τη σκοτεινή καρδιά θα τιμωρεί. El corazón oscuro puede ser, en este contexto, el corazón sin amor, ausente de emisión.

*Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*  
«Τετάρτη, 15 β»

Άνοιγε τον αέρα του κήπου κι έβλεπες τα μαλλιά της να φεύγουν αριστερά. Ύστερα μετατοπιζότανε πάνω στο τέμπλο, λυπημένη, κρατώντας στην αγκαλιά της πολλές μικρές άσπρες φλόγες.

Ήταν μια εποχή γεμάτη επαναστάσεις, ξεσηκωμούς, αίματα. Θα 'λεγες ότι μόνη αυτή συντηρούσε τη διάρκεια των πραγμάτων από μακριά.

Όμως από κοντά ήταν απλώς μια ωραία γυναίκα που μύριζε κήπο.

El significado de las pequeñas llamas blancas de este poema no es fácil de identificar. Si las interpretamos de acuerdo con el contexto, llegamos a la conclusión de que forman parte de la descripción de la figura femenina protagonista. Como parte del conjunto de sus atributos, dichas llamas pueden ser un elemento que brilla y que evoca, por tanto, el significado de belleza dentro de la red AMOR-EMISIÓN. El final de la composición, mucho más explícito, parece apoyar nuestra sugerencia.

En todo caso, este final sí que contiene una imagen poética del tipo de las estudiadas aquí. La bella mujer que huele a jardín es sin duda bella, al menos en parte, precisamente porque huele a jardín. Dado el lugar que ocupa la naturaleza, especialmente lo vegetal, como símbolo en la poesía de Elytis, esta emisión nos orienta hacia una serie de valores positivos y fundamentales. No obstante, no es en absoluto necesario conocimiento alguno sobre la poética del autor para interpretar este verso como una apreciación de una bella mujer que despierta una sensación agradable al acercarse. Una vez más, vemos que la perspectiva adoptada es, naturalmente, la del observador, la de quien tiene la experiencia de percibir a la mujer. Una vez más, Elytis elige el olfato como vehículo de la emisión que vincula a la figura descrita con los sentimientos o sensaciones del receptor, en clave erótica o al menos elogiosa de su belleza.

Recordemos que existen múltiples posibilidades para calificar a una mujer bella, numerosos elementos que pueden resaltarse. La red de integración conceptual descrita es una de ellas, y se muestra productiva en la imaginación de los poetas griegos a lo largo de siglos. Que Elytis insista en el olor, como aquí, o en la luz, como probablemente en las μικρές άσπρες φλόγες y en otros muchos pasajes, es una de las señas de identidad del poeta y nos ayuda a indagar en sus sistemas metafóricos y en lo que puedan compartir con los de otros poetas, por ejemplo, con los ejemplos de *Εαρινή Συμφωνία* de Ritsos a que nos hemos referido.

### 3. ALGUNAS CONCLUSIONES PRELIMINARES

No ha sido la finalidad de este estudio analizar al detalle la red de integración conceptual AMOR-EMISIÓN en la poesía de Elytis, sino más bien dar fe de su presencia y proponer algunas claves de su funcionamiento, así como confirmar la persistencia de este esquema conceptual en autores griegos de épocas distintas. Una vez probado todo ello, se suscitan varias cuestiones de carácter teórico que nos llevan a unas cuantas preguntas de interés.

En primer lugar, refirámonos a la obra del poeta. A pesar de que el peso del erotismo en Elytis resulta evidente, tanto en su expresión poética como en su visión de la existencia, este aspecto de su poesía no parece haber sido sometido a un estu-

dio riguroso, tal vez eclipsado por otros grandes temas como su personal helenismo o su espiritualización de la naturaleza. Hace ya una década, Γιατρομανωλάκης llamaba la atención sobre este hecho (Giatromanolakis 2000, 478-9), y no parece que el amor en Elytis haya recibido todavía de la crítica una atención similar a la reservada a su idea de lo griego o a su mundo mediterráneo.

Dentro de los estrechos límites del presente estudio, algo podemos afirmar al respecto. El amor concebido como emisión se encuadra habitualmente en contextos de enamoramiento, de contemplación del ser amado o de atracción sexual. No quiere esto decir que no pueda adoptar un carácter espiritual, incluso existencial, como sucede con el elaborado sistema de simbolización AMOR-LUZ en *Εαρινή Συμφωνία* de Ritsos. Este es un hallazgo tanto del Renacimiento como del Romanticismo y de las vanguardias del siglo veinte, y probablemente guarda relación con el neoplatonismo que aflora en todos estos movimientos. La cuestión es que, sin negar la presencia de la emisión erótica trascendente en Elytis, nuestros ejemplos atestiguan una sensualidad que lo acerca más a la lírica arcaica o al folklore popular que, por ejemplo, a la obra citada de Ritsos. La luz que utiliza Elytis en sus imágenes, más que sublimar el elemento erótico, parece realzar su impacto sobre los sentidos: Την ανταύγεια στο μέτωπο του νερού του τρεμάμενου<sup>9</sup>. Su gusto por las metáforas de aroma puede estar relacionado con esta sensualidad, además de conectarlo con el *Cantar de los Cantares*, un elemento más de la ubicua impronta bíblica en su obra. Una parte de la sensualidad de Elytis encuentra su vehículo de expresión en el esquema conceptual de emisión aquí analizado.

La siguiente cuestión nos lleva desde la obra del poeta hasta la teoría literaria. Se trata del funcionamiento de las metáforas supuestamente «irracionalistas» de Elytis. El surrealismo de Elytis, su automatismo controlado, la superación de sus límites estéticos —aunque sin abandonarlo del todo— para incorporar nuevos elementos, algunos de ellos tradicionales... son temas inabarcables en nuestro reducido espacio, y que sí han sido profusamente tratados por la crítica<sup>10</sup>. Baste hacer hincapié en el papel central que asume la imagen poética en la literatura hiperrealista (Vitti 1984: 30ss y Koutrianoú 2002, 309-51). No obstante, aquí ejemplos como los nuestros muestran un uso del lenguaje nada irracional. Precisamente en las metáforas, la herramienta principal del surrealismo, Elytis —como tantos otros— hace uso de

<sup>9</sup> Sobre la idealización y la sensualidad del erotismo en Elytis cf. Ivanovici 1986. Comparación con el erotismo de Solomos en Focás 1986.

<sup>10</sup> Además de la ya citada Myconiou-Drymbeta 1988, véase Koutrianoú 2002, 93ss. y Proimou-Erinaki 1997, 31-124. Uno de los primeros análisis del surrealismo francés en Elytis, inmerso en la época misma de asimilación de las vanguardias, es Panagiotópoulos 1943. Maronitis 1980, 37-51 contrasta la corriente hiperrealista con el «realismo» heredado de Kavafis. Para las relaciones Empíricos-Elytis y la introducción del movimiento surrealista en Grecia cf. Hatzibasiliou 1986.

elementos claramente convencionales, como la red AMOR-EMISIÓN, y sigue las reglas que rigen la integración de conceptos y su expresión verbal tan rigurosamente como un poeta arcaico o medieval. La diferencia parece estar más bien en el enriquecimiento con una mayor variedad de elementos conceptuales, aportados a la mezcla por espacios mentales provenientes de ámbitos variopintos, y en el desarrollo de la amalgama conceptual, de la nueva estructura creada, y su mezcla con otras para crear situaciones de realismo mágico o imposibilidades profundamente significativas. También es característico de las metáforas de Elytis aquí analizadas reclutar espacios mentales de dominios relevantes para la cosmovisión del poeta, como la luz solar, imbricando los significados y ligando así lo erótico a estos campos semánticos relevantes. De este modo el significado del amor adquiere trascendencia y se aproxima a la visión herodotea de fuerza unitiva universal.

A pesar de estas diferencias con ejemplos más tradicionales, que sin duda afectan al estilo, no debemos olvidar que el significado del sol en la mirada de Εύα y el de los rayos de luz que salen de los ojos de Teóxeno en los versos de Píndaro es esencialmente el mismo, y se ha creado mediante los mismos procedimientos cognitivos. A la luz de estas comparaciones, ¿cabe tal vez replantearse conceptos como *irracionalidad*, *ruptura con la tradición*, *onirismo*... en la imaginería poética de la lírica del siglo XX? Da la impresión de que los elementos considerados irracionales en poesía son más racionales de lo que parecen.

Por último, en lo que se refiere a la Teoría Cognitiva, especialmente a la teoría de la amalgama conceptual de Fauconnier y Turner, parece que se confirma que a partir de ella pueden desarrollarse métodos de estudio de fenómenos imaginativos productivos, presentes en textos de cariz y épocas muy distintos, y sujetos a variación cultural<sup>11</sup>. Hemos de preguntarnos, indagando paralelos en la literatura y en otras facetas de la creatividad humana, qué complejidad pueden alcanzar las redes de integración de conceptos, y cuál es verdaderamente su impacto en nuestra estructura cognitiva y su operatividad en la memoria a largo plazo. El presente estudio parece indicar la existencia de un sistema de amalgamas conceptuales de gran complejidad, que permite concebir el amor como una emisión externa al sujeto que experimenta el sentimiento. La estructuración esencialmente metafórica del concepto del amor y de otros sentimientos, tanto en usos poéticos como convencionales del lenguaje, ha sido descrita con detalle por estudios de índole cognitiva. El presente trabajo refrenda la hipótesis de que determinados conceptos, como el tiempo o las emociones, son necesariamente construidos a partir de otros más próximos a nuestra experiencia primaria (espacio, emisión-re-

<sup>11</sup> Últimamente parece surgir la conciencia de estas posibilidades, así como de la importancia de combinar el análisis cultural o estético con el cognitivo: Fauconnier y Turner (en prensa).

cepción, cambios de estado, enfermedad, etc.). Al mismo tiempo, con respecto a la metáfora conceptual de Lakoff y Johnson, observamos que estructuras de mayor complejidad y posibilidades de combinación, como la amalgama o red de integración conceptual, pueden tener una presencia fundamental en la formación —y, por tanto, en la expresión— del concepto del amor. Así lo atestigua la continuidad de la red AMOR-EMISIÓN a lo largo de la obra de Elytis y en otros muchos ejemplos de la lírica griega de épocas diversas.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALEXIOU 2002. M. Alexiou, *After Antiquity: Greek language, Myth and Metaphor*, Ithaca (NY) and London: Cornell University Press.
1974. M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press.
- BARCELONA 1995. A. Barcelona «Metaphorical models of romantic love in *Romeo and Juliet*», *Journal of Pragmatics* 24, 667-88.
1992. A. Barcelona, «El lenguaje del amor romántico en inglés y en español», *Atlantis* 14.1-2, 5-27.
- CARSON 1986. J. Carson «Μαρίνα», *Χάρτης* 21-23, 437-56.
- FAUCONNIER Y TURNER (en prensa). G. Fauconnier y M. Turner, «Rethinking Metaphor», en Gibbs, R. W. Jr. (ed.) *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. New York: Cambridge University Press
2002. G. Fauconnier y M. Turner, *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, New York: Basic Books.
- FOCAS 1986. Γ. Φωκάς, «Ρωσικές κούκλες», *Χάρτης* 21-23, 523-31.
- FREEMAN 2000. M. Freeman, «Poetry and the Scope of Metaphor: Toward a Cognitive Theory of Literature», en A. Barcelona (ed.) *Metaphor and Metonymy at the Crossroads*. Berlin / New York: Mouton de Gruyter.
- GIATROMANOLAKIS 2000. Γ. Γιατρωμανολάκης, «Ερωτισμός και αισθησιασμός στον Ελύτη», en M. Vitti (ed.) *Εισαγωγή στην ποίηση του Ελύτη: Επιλογή κριτικών κειμένων*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. 1997<sup>1</sup>.
- HATZIBASILIOU 1986. Β. Χατζηβασιλείου, «Η διάρκεια μιας θητείας», *Χάρτης* 21-23, 412-9.
- IVANOVICI 1986. V. Ivanovici, «Ο Οδυσσέας Ελύτης και η παραδοσιακή ουτοπία του έρωτος», *Χάρτης* 21-23, 484-92.

- KÖVECSES 2002. Z. Kövecses, *Metaphor: a Practical Introduction*, Oxford: Oxford University Press.
1986. Z. Kövecses, *Metaphors of Anger, Pride, and Love: A Lexical Approach to the Structure of Concepts*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- ΚΟΥΤΡΙΑΝΟΥ 2002. Ε. Κουτριάνου, *Με άξωνα το φως: Η διαμόρφωση και η κρυστάλλωση της ποιητικής του Οδυσσέα Ελύτη*. Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουρανή.
- LAKOFF 1987. G. Lakoff, *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*, Chicago: Chicago University Press.
- MARONITIS 1980. Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Όροι του λυρισμού στον Οδυσσέα Ελύτη*, Αθήνα: Κέδρος.
- ΜΥΚΩΝΙΟΥ-ΔΡΥΜΒΕΤΑ 1988. Α. Μυκωνίου-Δρυμπέτα, *Ελύτης και σουρρεαλισμός: Η καταγραφή μιας επίδρασης*, Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.
- PAGÁN CÁNOVAS 2007. C. Pagán Cánovas, «Amor y luz como emisión en Εαρνή Συμφωνία de Giannis Ritsos», en J. A. Aldama / O. Omatos (eds.), *Cultura neogriega. Tradición y modernidad*, Vitoria: Universidad del País Vasco, pp. 535-548.
- 2004. C. Pagán Cánovas, «El amor como emisión en las canciones populares neogriegas y en la lírica griega arcaica: Estudio cognitivo de fenómenos imaginativos», *Estudios Neogriegos* 7, pp. 25-42.
- PANAGIOTÓPOULOS 1943. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, *Τα πρόσωπα και τα κείμενα Α': Δρόμοι παράλληλοι*. Αθήνα: Αετός.
- PETRÓPOULOS 2003. J. C. B. Petropoulos, *Eroticism in ancient and medieval Greek poetry*, London: Duckworth.
- ΠΡΟΪΜΟΥ-ΕΡΙΝΑΚΙ 1997. Μ. Προΐμου-Ερηνάκη, *Οδυσσέας Ελύτης: Η αθέατη πλευρά του κόσμου και η καθαρότητα του φωτός*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- SHERRARD 1986. P. Sherrard, «Ο Οδυσσέας Ελύτης και η ανακάλυψη της Ελλάδας», *Χάρτης* 21-23, 493-500.
- TURNER 2006. M. Turner (ed.), *The Artfull Mind: Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity*, Oxford, New York: Oxford University Press.
1987. M. Turner, *Death is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism*, Chicago: University of Chicago Press.
- VITTI 1984 (3<sup>a</sup> reimp. 2000). Μ. Vitti, *Οδυσσέας Ελύτης: Κριτική μελέτη*, Αθήνα: Ερμής.