

# **ESTUDIOS NEOGRIEGOS**

**REVISTA CIENTÍFICA  
DE LA  
SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS**

---

Número 13

2010

---

**SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS  
Vitoria-Gasteiz 2010**

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, 2009-2010.

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 6000 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 (*Universidad 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 Stavrianopoulou (*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*), Εραστοςθένης Καψωμένος (*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 Tsiropoulos (*Atenas*).

COMPAGINACIÓN Y CORRECCIÓN: Equipo de dirección

IMPRESIÓN: ALSUR

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

INFORMACIÓN Y CONTACTO: [revista@shen.org.es](mailto:revista@shen.org.es) – [guerufi@euskalnet.net](mailto: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.....	9
Κατηγορία του γραμματικού γένους της Νέας Ελληνικής (αντιπαραθετική ανάλυση με τη γεωργιανή γλώσσα) <i>Grammatical Category of gender in Modern Greek</i> <i>Svetlana Berikashvili</i> .....	11-19
El mito de Prometeo en las letras neohelénicas <i>The myth of Prometheus in neohellenic versions</i> <i>Santiago Carbonell Martínez</i> .....	21-38
“Be friendly with the peasantry”: English guidebooks on Cyprus during the British occupation (1878-1960) <i>Eroulla Demetriou/José Ruiz</i> .....	39-48
Η γένεση των <i>Γραπτών</i> και η ψυχανάλυση <i>The genesis of the book writing and the psychoanalysis</i> <i>Λεόνιδας Εμπειρίκος</i> .....	49-68
La ciudad ideal en <i>La Odisea</i> de Nikos Kazantzakis <i>The ideal city in Nikos Kazantzakis Odyssey</i> <i>Helena González Vaquerizo</i> .....	69-87
Οι Έλληνες σύντροφοι του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου στο Τολεδο <i>Dominicos Theotokopoulos' Greek Companion in Toledo</i> <i>I.K. Χασιώτης</i> .....	89-117
Ο θρήνος ενωπίων των αδικοσφαγμένων κοριτσιών στο βυζαντινό έπος του <i>Διγενή Ακρίτη</i> <i>The motif of των αδικοσφαγμένων κοριτσιών in the Byzantine epic poem of Digenis Akritis</i> <i>Ιωάννης Κιορίδης</i> .....	119-129
Ο διηματογράφος Σπυριδών Βασιλειάδης. Ζητήματα της αφηγηματικής του φυσιογνωμίας Spyridon Vassiliadis as short story writer <i>Γεωργία Λαδογιαννη</i> .....	131-136
Del «Siglo de oro» a Miguel Mihura. La contribución de Iulía Iatridi a la recepción de la literatura española en Grecia <i>From the «Siglo de oro» to Miguel Mihura. The contribution of Iulia Iatridi in the reception of the Spanish Literature in Greece</i> <i>Virginia López Recio</i> .....	137-145

A propósito de Korais. Traducción de <i>La vida de Adamandios Korais escrita por él mismo</i> On Korais. Spanish Translation of Korais' autobiography <i>Alicia Morales Ortiz</i> .....	147-159
Várnalis y el problema lingüístico <i>Kostas Varnalis and the linguistic problem</i> <i>Francisco Morcillo Ibáñez</i> .....	161-168
Λεκτικές και φραστικές στρατηγικές της δραματουργίας στην <i>Ερωφίλη</i> του Χορτάτση <i>Linguistic strategies of dramaturgy in "Erophile" by Chortatsis</i> <i>Walter Puchner</i> .....	169-183
Historia de una transfiguración <i>History of a transfiguration</i> <i>Kostas E. Tsiróπουλος</i> .....	185-193
«Lisístrata» (1972) de Yorgos Dservulakos, una denuncia política con humor, sexo y budsuki <i>The «Lysistrata» of Yorgos Dservulakos, a political denunciation with humor, sexuality and buzuki</i> <i>Alejandro Valverde García</i> .....	195-207
Tradición clásica e identidad neohelénica en los poemas de amor chipriotas del siglo XVI <i>Classic tradition and neohellenic identity in the anonymous Cypriot collection of love poems of the XVIth century</i> <i>José Vela Tejada</i> .....	209-225
Δήμητρα Χριστοφορίδου, <i>Προς ανάμματα</i> .....	227-233
Recensiones.....	235
José Soto Chica, <i>Tiempo de Leones</i> (Isabel Cabrera Ramos) - Δήμητρα Χριστοδούλου, <i>Λιμός</i> (Dimitra Christoforidou) - P. Schreiner, <i>Constantinopoli, metropoli dai mille volti</i> (José Ramón del Canto Nieto) - M. Morfakidis Filactós - M. Casas Olea, <i>Fuentes Griegas sobre los Eslavos. I. Expansión y establecimiento de los eslavos en la Península Balcánica</i> (Isabel Cabrera Ramos) - Revista <i>Νέα Ευθύνη</i> (Mariano Villegas Hernández) - Luis García Moreno - María Jesús Viguera Molins (eds.), <i>Del Nilo al Ebro. Estudios sobre las fuentes de la conquista islámica</i> (José Soto Chica) - Alicia Morales Ortiz, Cristóbal Pagán Cánovas, Carmen Martínez Campillo (Eds), <i>The Teaching of Modern Greek in Europe: Current Situation and new Perspectives</i> (Idoia Mamolar Sánchez), Paschalis M. Kitromilides (ed.), <i>Adamantios Korais and the European Enlightenment</i> (Alicia Morales Ortiz).	
Reseñas de Actividades.....	253
Datos de los autores.....	261
Normas de Redacción.....	263

## TRADICIÓN CLÁSICA E IDENTIDAD NEOHELÉNICA EN LOS POEMAS DE AMOR CHIPRIOTAS DEL SIGLO XVI\*

JOSÉ VELA TEJADA  
Universidad de Zaragoza

### RESUMEN:

Desde la Antigüedad, la isla de Chipre, por su emplazamiento estratégico, fue objeto de la ambición de las potencias hegemónicas del momento. Primero su temprana separación del Imperio Bizantino, su paso a manos venecianas en 1473 y su definitiva caída en manos turcas en 1571 jalonan cinco centurias decisivas en su historia. Sin embargo, esta azarosa coyuntura histórica, común a la del resto del solar heleno, define el proceso de conformación de una nueva identidad, que denominamos neogriega. La recepción del influjo de Occidente se ve perfectamente reflejada en la anónima antología de poemas de amor chipriotas del XVI, de inspiración petrarquista. Tomando, además, como referencia la presencia/ausencia de elementos de la tradición clásica, podrá delimitarse el vínculo de estos poemas con la tradición renacentista europea y definir, en definitiva, en el ámbito literario la conformación de la identidad neohelénica.

**PALABRAS CLAVE:** Chipre, identidad neogriega, influjo occidental, poemas de amor, siglo XVI, petrarquismo, tradición clásica, Renacimiento europeo.

### ABSTRACT:

Since the Antiquity Cyprus' island was the object of ambition of the leading powers because of its strategic location. First, the early separation from the Byzantine Empire, after passing on to Venetian domination in 1473 and, finally, falling into the Turkish hands in 1571, mark out five crucial centuries in the history of the island. However, these hazardous historical circumstances, similar to the rest of the Hellenic scope too, determines the process of shaping a new identity called neo-Greek. The reception of Western influence can be clearly seen in the anonymous Cypriot collection of love poems of the XVIth century, inspired by Petrarch. Taking as a reference the presence/absence of traces of the Classical tradition we can establish the link of these poems with the European Renaissance and, in short, define the neo-Hellenic identity in the literary frame.

**KEY WORDS:** Cyprus, neo-hellenic identity, Western influence, love poems, 16th century, Petrarchism, Classical tradition, European Renaissance.

1. El estudio que nos proponemos llevar a cabo a lo largo de estas páginas, no puede entenderse sin una aproximación al contexto histórico y cultural que precede

---

\* La realización de este trabajo ha sido propiciada por el soporte del Grupo Investigador Consolidado «Byblion» (H 52), auspiciado por la Dirección General de Investigación, Innovación y Desarrollo (Consejería de Ciencia y Tecnología, DGA).

a la composición del poemario chipriota objeto de nuestra labor. Y es que la isla de Chipre, por su geoestratégica posición, fue un emplazamiento apetecible para las potencias hegemónicas desde la más remota Antigüedad<sup>1</sup>. No es extraño, por ello, que se separara tempranamente del Imperio Bizantino, tras la derrota de Manzikert,<sup>2</sup> en 1071, que supone la pérdida definitiva de las provincias orientales del Imperio. En todo caso, se suele tomar como referencia para su secesión definitiva del Imperio Bizantino, la rebelión del gobernador Isaac Comneno, sobrino-nieto del emperador Manuel I Comneno, quien, en el año 1185, proclamó la independencia de la isla que el emperador Andrónico I no pudo evitar<sup>3</sup>.

No cabe duda de que la pérdida de Chipre, por su importancia estratégica y mercantil, iba a ser un duro golpe para un Imperio que entraba ya en un declive inexorable. Ni siquiera el intento de recuperar la isla del nuevo emperador de Bizancio, Isaac II Ángel, tendría éxito<sup>4</sup>. Sin embargo, la independencia y el despótico gobierno de Isaac<sup>5</sup> no iban a ser duraderos. En efecto, en 1191 Ricardo Corazón de León<sup>6</sup> desembarcó en la isla y, tras batir y deponer a Isaac Comneno,

---

<sup>1</sup> Nerantsi-Varmasi 2003, 11, incide en este aspecto: «Desde tiempos antiguos ha sido lugar de tránsito y encrucijada de pueblos y rutas comerciales entre Europa, África y Asia, por lo que su historia viene determinada principalmente por su localización geográfica».

<sup>2</sup> En efecto, el enfrentamiento entre las tropas del emperador Romano IV Diógenes y el ejército selyúcida, comandado por Alp Arslan, supuso la destrucción total del ejército bizantino y la captura del propio emperador, por lo que, a partir de este momento, la autoridad bizantina en Anatolia y Armenia (Manzikert se corresponde con la actual Malazgirt, en la provincia oriental de Mus) quedó totalmente puesta en entredicho y abrió la puerta al empuje otomano en Asia Menor. Para una información más detallada cf., por ejemplo, Holt/Lambton/Lewis 1977, 231–232. No obstante, con anterioridad a esta fecha, ya se habían dado otros intentos de sedición, como el de el administrador de la isla Teófilo Erótico, quien, en 1042, aprovechó el derrocamiento en Constantinopla de Miguel V, y el posterior periodo de inestabilidad, para rebelarse –para el historiador Juan Skilitzes, *Synopsis historiarum*, [Corpus Fontium Historiae Byzantinae], ed. I. Turn, Berlín-New York 1973, 428.4-1, éste hecho parece marcar el punto de partida de la configuración de la identidad chipriota–. El nuevo emperador Constantino IX Monómaco (1042-1055) consiguió reestablecer la autoridad imperial; cf. Nerantsi-Varmasi 2003, 41-42.

<sup>3</sup> El emperador Andrónico, en efecto, no pudo hacer frente a la rebelión por carecer de una flota suficiente para contrarrestar a la del gobernador y por hallarse en un momento de gran debilidad política tras el saqueo de Tesalónica, ese mismo año, por los normandos: cf. Ostrogorsky 1983, 393; Nerantsi-Varmasi 2003, 56-60

<sup>4</sup> En efecto, en el 1186 el emperador envió una expedición militar, pero, como indica Nerantsi-Varmasi 2003, 56, ésta «terminó en un completo fracaso a causa de la incompetencia de los generales al mando de la operación, pero también porque el tirano de Chipre fue ayudado por los normandos de Sicilia y su escuadra».

<sup>5</sup> Como observa Tenekides 1960, 137, Isaac Comneno ejerció un gobierno arbitrario y demagógico, como ilustra la obra de Nicetas Coniates (*Historia*, 340-341). Cf., asimismo, Nerantsi-Varmasi 2003, 56 y 62, donde apunta que su pésimo gobierno «abrió el camino para la instalación definitiva de los occidentales en la isla».

<sup>6</sup> El *casus belli* fue el incumplimiento, por parte del soberano de Chipre, del acuerdo de permitir anclar en la isla y proveer de víveres a la flota del rey inglés: «esta reacción de Isaac encendió la cólera de Ricardo y provocó el enfrentamiento» (cf. Nerantsi-Varmasi 2003, 59). En realidad,

la entregó a la Orden de los Templarios y, finalmente, en, 1192, al rey de Jerusalén, quien así pasó a ser monarca de Chipre, inaugurando la nueva dinastía de los Lusignan<sup>7</sup>. A partir de este momento, la isla quedó en manos occidentales hasta su conquista por el Imperio Otomano en 1571. Antes de esa fecha, todavía conocería el paso de cruzados y venecianos<sup>8</sup>, quienes gobernaron en la isla desde el año 1473. Sin embargo, el dominio occidental primero, y el turco, después, no lograrían borrar la impronta helénica de su población, a pesar del cierre de las escuelas griegas decretado ya por los venecianos<sup>9</sup>.

En definitiva, asistimos a una azarosa coyuntura histórica que, por otra parte, define el proceso general de conformación de una nueva identidad, que solemos denominar «neogriega», por necesidades de periodización histórico-cultural, y que, empero, no difiere de la de la práctica totalidad del solar heleno y del continente europeo de la Edad Media: contactos, unas veces pacíficos, otras violentos, propician siempre un encuentro –que no choque– cultural, que acaba resultando determinante en la evolución de la sociedad. Así la presencia franca en la capital bizantina, tras la caída de Constantinopla en manos de los Cruzados francos en el 1204, y que apenas se prolonga hasta el año 1261, facilitará, en realidad, el contacto entre dos mundos<sup>10</sup>, el occidental y el bizantino, que habían desarrollado ya, a estas alturas, una gran creatividad cultural.

2. En efecto, de esta fecunda síntesis –o reencuentro nunca totalmente quebrado– entre Oriente y Occidente, surgirán obras capitales para la creación literaria posterior, como los 10.000 versos decapentasilabos de la *Crónica de Morea*, escritos en griego en el 1300, por un autor franco o descendiente de francos. Al mismo tiempo, la tradición clásica estará muy presente en la Literatura cultivada en la corte de los Comnenos, en poemas didácticos que siguen el modelo de Teognis, como en el *Σπανέας*, un poema exhortativo con los consejos de un anciano al joven príncipe. De mayor calado resulta la influencia de la novela

---

pensamos que ello fue la excusa perfecta para adueñarse de la isla ante lo que más le preocupaba, que era el riesgo que entrañaba una posible alianza de Isaac Comneno con el sultán de Egipto Saladín.

<sup>7</sup> Cf. Ostrogorsky 1983, 401. La nueva dinastía rigió los destinos de la isla a lo largo de casi tres siglos (1192-1489), conociendo 15 monarcas francos: cf. Nerantsi-Varmasi 2003, 66-78.

<sup>8</sup> Así, tras la toma de la isla por Ricardo Corazón de León y la instauración de la dinastía Lusignan, éstos regentaron la isla prácticamente hasta 1473, cuando Catalina Cornaro la cedió a la República de Venecia. No es extraño, por ello, que las primeras crónicas fueran escritas en francés o italiano, como apunta en el Prólogo a su edición Moreno Jurado 2002, 9. Sobre la dominación veneciana, Nerantsi-Varmasi 2003, 88, indica que el gobierno de Chipre fue asumido por representantes venecianos que practicaron una dura política frente a los habitantes griegos.

<sup>9</sup> En efecto, como observa Nerantsi-Varmasi 2003, 70, resulta digna de mención la muy abundante presencia de Chipre en las fuentes bizantinas de los últimos siglos del Imperio, a pesar de no formar parte de éste; y es que «la lengua común y la fe ortodoxa unían a los habitantes griegos de la isla con el resto de los habitantes del, en otro tiempo ya, inmenso imperio Bizantino, demostrando que los lazos culturales resultan ser al final mucho más sólidos y estables que cualquier unión política, ya sea temporal o permanente».

<sup>10</sup> Tal es el parecer de Politis 1994, 42.

antigua sobre sus continuadores neogriegos, quienes, partiendo de los ejemplos más prístinos de la Segunda Sofística, habían conocido su máximo apogeo en la novela culta bizantina. Del siglo XIV, siguiendo el modelo occidental de novela de amor y caballería, destacan *Λίβιστρος καὶ Ροδάμνη, Καλλίμαχος καὶ Χρυσόρροη* y *Βέλθανδρος καὶ Χρυσάντζα*, relatos que siguen el esquema clásico de la pareja de enamorados.

En definitiva, asistimos a un contexto literario y cultural, que en nada difiere del que pueda detectarse en otras literaturas europeas y que, al tiempo, queda atestiguado por adaptaciones griegas de originales clásicos muy difundidos en la Edad Media. Tal es el caso de la *Historia de Apolonio de Tiro* (*Διήγησις Ἀπολλωνίου τοῦ Τυρίου*), reelaborada a partir de la traducción del latín al franco de la *Historia Apollonii Regis Tyrii* –versión latina que seguía, a su vez, el modelo del original griego, del siglo III-IV de nuestra era, hoy desafortunadamente perdido–. De manera semejante, del *Roman de Troie* de Benoit de Sainte-Maure, y no del original de Homero, surgirá la versión neogriega *Πόλεμος τῆς Τρωάδος*. Por el contrario, sí que procede del original clásico del Pseudo Calístenes la *Vida de Alejandro* (*Διήγησις τοῦ Ἀλεξάνδρου*) de 1388, si bien es cierto que la visión legendaria del personaje se cimentará en la versión demótica del siglo XVI. Finalmente, no queremos cerrar este breve sumario sin destacar, ya en el siglo XV, la *Historia de Belisario* (*Διήγησις τοῦ Βελισαρίου*), el legendario general al que inmortalizara Procopio de Cesarea en la *Historia de las Guerras* emprendidas por Justiniano contra los bárbaros, y, de manera antitética, en cuanto a su retrato de los protagonistas, en la fascinante *Historia secreta*. No obstante, la recepción de la historia del personaje, precisamente por haber sido convertido en leyenda, llega totalmente deformada a la historia bizantina. Otro tanto puede decirse de la *Historia de Aquiles* o *Aquileida* (*Διήγησις τοῦ Ἀχιλλέως ἢ Ἀχιλλήϊς*), tan alejada de Homero como todas las secuelas medievales europeas surgidas a partir de la anónima *Ilias latina* del siglo I de nuestra era. En definitiva, asistimos a una presencia de la Tradición Clásica que no difiere de la de los referentes literarios occidentales y que aparece bajo las mismas características de anacrónica recepción medieval.

3. Si bien la caída definitiva de Constantinopla, en 1453, supone la interrupción de la creación literaria neohelénica, al menos en sus formas cultas, ésta pervive todavía un tiempo en las islas de Rodas, Chipre<sup>11</sup>, Creta y del Heptaneso, que aún permanecerán en manos occidentales. En efecto, pocos años antes de que la isla de Chipre fuera saqueada por la barbarie turca, en 1571<sup>12</sup>, fue compuesta la colección

<sup>11</sup> Moreno Jurado 2002, 9, destaca que Chipre había sido, con anterioridad, un importante centro de difusión de las canciones populares de Asia Menor y de las canciones *akriticas*, canciones en torno a figuras de tipo épico entre las que sobresale Diyenís Akritis, cuya gran epopeya data de los siglos X-XI.

<sup>12</sup> Siapkarakas-Pitsillidés 1975, 28 se sirve de este hecho histórico para determinar la datación y contexto histórico del autor: «En 1570 Nicosie fut prise par les Turcs, la Secrète Royale fut dissoute, Florio Bustron et Marc Zacharie moururent. Si les identifications que nous avons établies pour le v.

de 156 poemas de amor<sup>13</sup> que nos ocupa, uno de los ejemplares más notables de la poesía neogriega, que da fe de la arribada del Renacimiento italiano al ámbito helénico.

Ciertamente, la recepción, desde época temprana, del influjo cultural y literario italiano se ve reflejado en un mundo poético de inspiración petrarquista<sup>14</sup>, que el poeta –o poetas<sup>15</sup>– traslada al griego, imitando sus formas expresivas, los juegos de antítesis, en particular, y esquemas métricos<sup>16</sup>, con la adaptación del endecasílabo italiano que brilla en las octavas. Desde luego, no cabe duda de que el autor –o autores<sup>17</sup>– conocía perfectamente la literatura italiana –el poema 15, por ejemplo,

21 du no 137 sont exactes, ce poème ne doit pas être postérieur à 1570». En efecto, alude Siapkaras-Pitsillidés a la referencia, en el citado poema (μὰ ὁ Ζαχαριάς καὶ ὁ Μπουστρουὸς ὁμάδι/ δὲν ἤμποροῦν νὰ νόσουσιν τὰ κρυφά μας.), a dos personajes que, en su excelente estudio, identifica con Florio Bustrón, un destacado personaje de la Secretaría Real, y un menos conocido Marcos Zacarías, que debía proceder del mismo entorno (cf. 1975, 25 ss.), de lo que se desprende la proximidad de nuestro autor a las altas esferas del gobierno de la isla.

<sup>13</sup> Moreno Jurado 2002, 11, indica que 23 de estos poemas han sido identificados como traducciones de Petrarca y otros 8 de sus seguidores, por lo que también podría postularse que el *corpus* fuera, en su totalidad, una traducción de alguna de las numerosas antologías de poemas petrarquistas que circularon en la Italia del siglo XVI. Para un estudio más detallado sigue siendo canónica la edición de Siapkaras-Pitsillidés 1975<sup>2</sup>, 15, quien propone que «nous avons pu identifier une partie des poèmes comme étant des traductions de poèmes italiens». Sin embargo, hay poemas con un testimonio personal tan evidente como para negar la originalidad del autor: como el 59, en el que dice «me marchó de Chipre», o el 64; o en el 134, en el que habla de un destierro. Sin embargo, Siapkaras-Pitsillidés 1975<sup>2</sup>, 15, insiste en que «le traducteur y aurait introduit les détails qui les rendent applicables à son cas particulier».

<sup>14</sup> Al respecto, la siguiente síntesis de Wilamowitz 1982, 21, ilustra, con acierto, las consecuencias del fenómeno: «We shall do well not forget this historical background to the great movement that we call the Renaissance. We all know what came of it –how gradually, all over Europe, it transformed thought and feeling and the assumptions, conventions and aims that governed the whole of the life. [...] The humanists would long remain men of letters, publicists, teachers, but in no way did they become scholars. The figure of Petrarch fascinates us by its charm».

<sup>15</sup> Sobre esta hipótesis plantea sus dudas Moreno Jurado 2002, 12: «según mi entender, aunque la obra haya sido escrita por un solo autor, existe, especialmente en la última parte de los poemas, un cambio de tono interior que nos deja percibir ciertos sentimientos íntimos del poeta, más allá de los juegos amorosos del resto de poemas. Y ello, al fin, nos plantea la duda de saber si se trata de un sólo autor, con poemas escritos en distintas etapas de su vida, o de diferentes autores».

<sup>16</sup> En un exhaustivo análisis de los esquemas métricos, Siapkaras-Pitsillidés 1975<sup>2</sup>, 38-62, distingue poemas en ritmo yámbico, trocaico, yambo-trocaico y versos hipermétricos (o ritmos variados), y, desde el punto de vista de su forma métrica, encontramos 25 sonetos (5-23, 26, 27, 131, 136, 137, 149), 11 *canzoni* (24, 83, 85-88, 90-94), 7 sextinas (105-111), 6 *ballate* (77, 79-82, 84), 4 *barzellette* (116-119), 3 madrigales (71, 72, 89), 7 *terze rime* (97-103), 2 *serventesi caudati* (95, 96), 50 octavas (3, 4, 28-68, 73, 74, 120-123, 155), 24 poemas estróficos (de 8 versos: 1, 2, 25, 69, 70, 75, 76, 124-130; de 6 versos: 78; de 4 versos: 104, 112, 113, 139, 142, 143, 147, 151, 154) y 17 poemas en series de pareados o *à rimes plates* (114, 115, 132-135, 138, 140, 141, 144-146, 148, 150, 152, 153, 156). En definitiva, es acertada la conclusión de Siapkaras-Pitsillidés 1975<sup>2</sup>, 63, al observar que el poeta «a su en cette langue exprimer les sentiments nuancés de la poésie d'amour de la Renaissance et du XVIe siècle, et rendre grec aussi un genre inconnu à la Grèce».

<sup>17</sup> Siapkaras-Pitsillidés 1975<sup>2</sup>, 13, tras repasar las propuestas que hablan de un autor o autores (D. C. Hesselting, *Histoire de la littérature grecque moderne*, París, 1924), de «poetas chipriotas» (Γ.

contiene incluso versos en italiano—, además de la lengua griega culta y popular. Por otra parte, las crónicas de la época dan testimonio de la presencia de nobles procedentes de Chipre en Italia, especialmente en la influyente república veneciana, que había ocupado la isla en 1489<sup>18</sup>.

En definitiva, y sin entrar en polémicas filológicas, que superan el objetivo de nuestra presentación, lo cierto es que, gracias a esta colección, la literatura griega se sitúa en el mismo plano de un movimiento y preceptiva literarios que, traspasando los límites originarios italianos, había fecundado en Francia, y en los reinos de España e Inglaterra<sup>19</sup>.

4. A este respecto, la recepción de la Antigüedad Clásica constituye un punto de referencia primordial<sup>20</sup>, para caracterizar una literatura, y ello a pesar de que, en un contexto histórico como el griego, marcado por alteraciones históricas, en principio radicales, resulta casi atrevido defender una idea de continuidad helénica ininterrumpida desde la Antigüedad Clásica, basada en el *continuum* que atesora la lengua que la identifica. Sin embargo, el caso griego no difiere en demasía del resto del continente europeo, ni siquiera con el cambio político que supone la instauración del dominio franco. Así pues, y en lo que a nuestros poemas chipriotas se refiere, utilizando en su lectura, como punto de referencia, la presencia o la ausencia de la tradición clásica, podremos determinar, con claridad, su vínculo con la tradición europea y, en definitiva, definir, en el ámbito literario, un capítulo más de la conformación de la identidad neohelénica ya plenamente diferenciada de la Antigua.

---

Σπαταλάς, Συμβολή στη μελέτη της Νεοελληνικής Μετρικής, Αθήνα, 1938) o de un solo poeta (I. Α. Συκουτρής, Ἡ ποίησις ἐν Κύπρῳ ἐπὶ Φραγκοκρατίας, Ἐφημερίς «Ἀλήθεια», Λεμεσός, 18, Ἀπρὶλ.-9.Μαί. 1924), y tras analizar la lengua y el estilo de este repertorio poético, destaca su gran homogeneidad, por lo que, en la página 15, finalmente concluye «Nous pensons pouvoir dire avec une quasi certitude que ce recueil de poèmes en dialecte de Chypre est l'œuvre d'un seul poète».

<sup>18</sup> Siapkarakas-Pitsillidés 1975<sup>2</sup>, 18, observa que ya la corografía de Étienne de Lusignan (1537-1590), *Description de toute l'isle de Cypre, et des roys, princes, et seigneurs, tant payens que chrestiens, qui ont commandé en icelle. Contenant l'entiere Histoire de tout ce qui s'y est passé depuis le Deluge Universel, l'an 142 et du monde 1798 iusques en l'an de l'incarnation et nativité de Jésus-Christ, mil cinq cents soixante et douze...*, París, 1580, alude a nobles chipriotas que visitan el Senado veneciano.

<sup>19</sup> En lo que se refiere a la literatura en lenguas vernáculas, el Renacimiento, fuera de los tres países citados, presenta pocos ejemplos de obras realmente importantes con una clara influencia clásica, como aprecia Hernández Miguel 2008, 127. Cf., asimismo, Moreno Jurado 2002, 13.

<sup>20</sup> En efecto, la recepción de la Antigüedad Clásica es el sello distintivo renacentista y Petrarca su autor pionero, como anota Pfeiffer 1981, 19: «Francesco Petrarca (1304-1374), dio el primer impulso al resurgimiento de la filología clásica en la época moderna. Con esto, no pretendemos proclamar que sea el alma del Renacimiento en su conjunto; [...] Pero dentro de la filología, en la creación de un nuevo modo de enfocar la herencia literaria de los antiguos, no puede haber duda de que el protagonista fue Petrarca». En términos similares se expresa Highet 1954, 144: «Petrarca, como Dante, realizó una síntesis de Grecia y Roma en la Europa moderna. Pero fue un espíritu más progresista, si bien más débil. Fue más moderno porque fue más clásico. Enriqueció la vida de su tiempo y de sus sucesores, llenándola con las fuerzas recién despertadas de la Antigüedad. Este hecho se reconoció en su coronación como poeta (1341)».

Comenzando por el tema central de los poemas, el amor, éste nos aparece bajo una forma de honda raigambre clásica: el πόθος, con su sentido de «deseo amoroso» –como en el v. 1 del poema 43, que reza Ἀντὰν μὲ πόθον δυὸ καρδιῆς ποθοῦνται («cuando dos corazones se desean con Amor») –, que aparece ya en Hesíodo, *Scutum*, 41 (τοῖος γὰρ κραδίην πόθος αἴνυτο) y fue ampliamente utilizado en la tragedia y la poesía helenística. Bajo esta forma es, en efecto, el tópico dominante en las primeras cuarenta canciones (lit. 3, 10, 12, 13, 15, 17, 18, 19, 24, 25, 29, 38, 39, 41, 42, 43, 46, 47), si bien es cierto que luego no reaparece hasta casi otras cuarenta después (lit. 67, 87, 88, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 100, 102, 103, 106, 107, 109, 115, 132). Desde el poema 133 hasta el 156 final, el «adiós a la vida» del poeta se adueña por completo de sus versos.

Este significado preponderante hace que, a veces, alterne con ἡ πεθυμία, como en el v. 6 del ya citado poema 43, o en el 73 y 91, en tanto que la forma verbal πεθυμοῦσιν se da en el 102, y en el 134; también se utiliza el sustantivo προθυμίαν, en el 42. Finalmente, nos parece muy interesante el empleo del término ὄρεξις, apetito, que encontramos en el 91, 98 y 102, y que ya había sido equiparado a ἐπιθυμία, θυμός, y βούλησις en el Corpus Aristotelicum, *De anima*, 414b.2 (donde el estagirita dice: ὄρεξις μὲν γὰρ ἐπιθυμία καὶ θυμὸς καὶ βούλησις, τὰ δὲ ζῶα πάντ' ἔχουσι μίαν γε τῶν αἰσθήσεων, τὴν ἀφίην·). Llama la atención, por el contrario, el menor empleo de términos más comunes para designar el amor, como ἀγάπη (47, 120, 138) o su personificación en ὁ Ἔρωτας (112, 114, 156), que también se halla en el compuesto negativo δυσέρωτε (27).

Mas, en realidad, este πόθος debe identificarse con Amor, como se desprende de la detallada descripción que encontramos en el poema 18<sup>21</sup>, en el que sus atributos son los característicos del dios Amor –φερωμένος, τυφλωμένος, γυμνός, δοξίότην (por τοξίότης) y μωρόν παιδίν–:

Ξεύρεις γιὰ τίνα ἴν ὁ πόθος φερωμένος καὶ μὲ τὰ πλουμιστὰ φτερὰ γυρίζει; γιατὶ κανένας π' ἀγαπᾷ σιγίζει οὐδὲ ποτὲ ὁ νοῦς του σιγισμένος. Ξεύρεις γιὰ τίνα ἴν ἴτσου τυφλωμένος; γιατὶ κανένας ποῦ ποθεῖ βιγλίζει ποῦ πᾶ μμά, γοῖδὸν τυφλὸν ποῦ δὲν γαγίζει,	¿Sabes por qué es <u>alado</u> el <u>Amor</u> y revolotea con sus hermosas alas? Porque ningún amante descansa ni jamás su pensamiento está en reposo. ¿Sabes, también, por qué <u>está ciego</u> ? Porque ningún amante mira a dónde va, sino que, como ciego que apenas distingue, va tropezando locamente por aquí y por allá.
χτυπᾷ κ' ἐδὰ κ' ἐκεῖα σγιὰν πελλιασμένος.	
Ξεύρεις γιατί ἔν γυμνός; Γιατί χογλάζουν	¿Sabes por qué está <u>desnudo</u> ? Porque todos

<sup>21</sup> Siapkarakas-Pitsillidés 1975<sup>2</sup>, 113, nota ad loc., subraya la similitud este poema con un soneto de Pánfilo Sasso (1455-1527), poeta, filósofo, teólogo y humanista italiano (vid. *Opera del preclarissimo poeta Miser Pamphilo Sasso Modenese*, Venecia: Guglielmo da Fontaneto, 1519, 21). Aprovechamos la puesta por escrito de un texto largo para indicar que seguimos la edición y traducción de Moreno Jurado 2002, aunque con la posibilidad de introducir alguna modificación.

μέ στὸ κουφάριν ὄλοι ποὺ ποθοῦσιν      los amantes tienen el cuerpo en ebullición  
κι ἀξάφτουν ὅσ' εἶν' νά 'ν στὴν δούλεψήν του. ...y queman a cuantos están a su  
servicio.

Δοξιώτην ξέρεις γιάντα τὸν λαλοῦσιν;      Sabes por qué le dicen arquero?  
Γιατὶ πληγώννει 'ποὺ μακρὰ τὸ δεῖν του      Porque su mirada hiere de lejos  
τοὺς ἀγαποῦν καὶ κάμνει τους καὶ βάζουν.      a los amantes y los hace lamentarse.

Μωρὸν παιδὶν τὸ φτιάζουν,      Lo imaginan como un niño pequeño  
γοιὸν τὸν θεωρεῖς ἐδὰ ζωγραφισμένον,      como lo ves aquí dibujado,  
γιατ' οἱ ποθοῦν ἔχουν τὸν νοῦν χαμένον.      porque los amantes han perdido la razón.

Ciertamente, se trata de una representación de Eros, pero de carácter medieval, pues la caracterización del Amor con los ojos vendados no se dará en la Antigüedad grecolatina, sino a partir de la descripción de Boccaccio, en la que se sigue la influencia del *Banquete* de Platón y sus seis discursos sobre Eros, en concreto el que hace Fedro en dicho diálogo (178a-180b) y, sobre todo, en el discurso de Sócrates en el *Fedro* aludiendo a la ceguera de los amantes (244a-257b). Será entonces cuando en las representaciones pictóricas se comience a cubrir sus ojos con una venda; de hecho, en el poema comentado, la estrofa final hace referencia a una representación pictórica

Μωρὸν παιδὶν τὸ φτιάζουν,      Lo imaginan como un niño pequeño  
γοιὸν τὸν θεωρεῖς ἐδὰ ζωγραφισμένον,      como lo ves aquí dibujado,  
γιατ' οἱ ποθοῦν ἔχουν τὸν νοῦν χαμένον      porque los amantes han perdido la  
razón.

Con una alegoría similar comienza, por ejemplo, el poema 46: Ἔβγαλε, Πόθε, κεῖνον τὸ πεντέλλιν («Quítate, Amor, esa venda»).

A partir de esta reinterpretación del mito clásico, Cupido empieza a aparecer con una consideración negativa: Cupido está desnudo y ciego; desnudo porque priva a los hombres de sus ropas, sus bienes, su buen sentido y su prudencia, y ciego porque no le importa hacia dónde dispara sus flechas, ya que el amor desciende igual sobre el pobre que sobre el rico, sobre lo feo o sobre lo hermoso. Por ello, este Amor ciego<sup>22</sup>, que siempre yerra su disparo –las flechas de amor, por cierto, reciben la acepción latina *σαγίτταν* (28) y las más griegas de *ξουφάριν* (30, 107, 109) de etimología incierta<sup>23</sup> (aunque en 156 tenemos τὸ ξίφος τῆς φιλιᾶς) y βέλος (140)—, es concebido de manera negativa, como se aprecia en el lamento del poeta en el v. 35 del 91: κ' εἰς τόσον πάθος ἔφτασα χ' τὸν πόθον («por amor he llegado a padecer tanto»). La única salida que le queda al amante-poeta es desear la

<sup>22</sup> Idea que se haya presente en el soneto XVIII de Petrarca.

<sup>23</sup> En efecto, Siapkarakas-Pitsillidés 1975<sup>2</sup>, 387, pone este término en relación con *ξιφάριν* y *ξίφος*.

muerte liberadora, que es representada a través de la alegoría clásica del Hades, como se puede apreciar en el primer terceto del soneto 8<sup>24</sup>:

στὸ μέτωπόν σου ἠθέλησεν νὰ ποίση	En tu frente, quiso poner su trono
ὁ Πόθος τὸ θρονὸν του καὶ ν' ἀπλώσῃ	el Amor y que se colocasen,
στὴν μιὰν μεριὰν τὸ θάρος μὲ τὸν Ἄδην.	a un lado, la esperanza y el Hades,

El amante doliente por el amor no correspondido es, en oxímoron, un muerto en vida, como lamenta en v. 32 del poema 70: ζῶ μέ στὸν Ἄδην ποθαμμένος ζώντα («vivo en el Hades muerto en vida»). No obstante, si bien la mención al Hades se encuentra también en otros poemas (13, 100, 118), la referencia alegórica predominante al «infierno de amor» es la invocación a Caronte, ὁ Χάρος (ciertamente se prefiere la forma neohelénica, frente a la del griego antiguo Χάρων, de la que derivaba, por ejemplo, la variante latina sobre *Caront*), a quien, de manera reiterada desde el poema 12, pide que ponga fin al sufrimiento del poeta enamorado (vid. referencias semejantes en 14, 28, 32, 33, 52, 53, 54, 57, 69, 70, 81, 82, 83, 87, 91, 94, 97, 98, 99, 100, 104, 112, 131, 156), como en el último terceto del citado soneto<sup>25</sup>:

Ἦ ἂν μέλλῃ τίτοιον δεῖν εὐλογημένον	O, si voy a volver a ver esa imagen
νά βρῶ ῥότις τελειώσω τὴν ζωὴν μου,	bendita, puesto que voy a morir,
ρίσε νά ῥτη βουργὰ σ' ἐμὲν ὁ Χάρος.	ordena que Caronte me lleve de inmediato.

En este punto, no resulta arriesgado pensar en la influencia de *La divina comedia* de Dante Alighieri quien, en el canto III, relata su propia llegada a orillas del Aqueronte en su *Descenso a los Infiernos* (vv. 76-78):

Ed elli a me: "Le cose ti fier conte	Y él a mí: Las cosas te serán contadas
quando noi fermerem li nostri passi	al detener nuestros pasos
su la trista riviera d'Acheronte.	en la triste ribera del Aqueronte <sup>26</sup> .

Sobre este particular, Dante habría seguido, a su vez, la *Eneida* de su admirado Virgilio –de hecho, en la primera parte del citado *Descenso*, se hace acompañar del poeta latino–. Será Caronte el primer personaje con el que se encuentra Eneas al llegar a la orilla del Aqueronte, momento en el que se hace una detallada descripción del barquero (VI, 295-304)<sup>27</sup>:

<sup>24</sup> Siapkarakas-Pitsillidés 1975<sup>2</sup>, 93, adjunta, en el comentario a este poema, el soneto XVI de Pietro Bembo (1470-1547), *Opere*, vol. II, *Rime*, Milán, 1808, con el que presenta una gran similitud.

<sup>25</sup> Siapkarakas-Pitsillidés 1975, 101, considera este poema una traducción del soneto LIII del poeta napolitano Jacopo Sannazzaro (1456-1530), *Rime*, Londres, 1781.

<sup>26</sup> (trad. propia)

<sup>27</sup> De allí arranca el camino que lleva al Tártaro a través de las aguas del Aqueronte.

Aquí, en un abismo turbio de cieno, e insondable, un remolino regurgita y eructa toda su arena en el río Cocito.

Un horrendo barquero guarda estas aguas y ríos,

Caronte, de espantosa suciedad, a quien de su mentón una larga

Hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad undas.  
 turbidus hic caeno vastaque voragine gurges  
 aestuat atque omnem Cocyto eructat harenam.  
 portitor has horrendus aquas et flumina servat  
 terribili squalore Charon, cui plurima mento  
 canities inculta iacet, stant lumina flamma,  
 sordidus ex umeris nodo dependet amictus.  
 ipse ratem conto subigit velisque ministrat  
 et ferruginea subvectat corpora cumba,  
 iam senior, sed cruda deo viridisque senectus.

descripción con la que, en el mencionado canto, la versión de Dante presenta rasgos coincidentes en lo que al aspecto del barquero se refiere (vv. 94-99):

E 'l duca lui: «Caron, non ti crucciare:	Y el Conductor a él: «Carón, no
vuolsi così colà dove si puote	te atormentes,
ciò che si vuole, e più non dimandare».	quíere se así allá, donde se puede
Quinci fuor quete le lanose gote	todo
al nocchier de la livida palude,	lo que se quiere, y no preguntes
che 'ntorno a li occhi avea di fiamme rote.	más».
	Entonces las velludas mejillas se
	aquietaron
	del barquero del lívido pantano
	de ojos circundados por círculos
	de fuego.

Respecto del amor no correspondido, tampoco debe olvidarse, en general, la influencia de los poemas de amor cortés característicos de la tradición provenzal, que hunden sus raíces en la tradición platónica. A la misma tradición debe remitirse, también, el tópico literario del pajarillo (πουλλάϊν, en 24, 75, 95, 111; πουλλάϊά, en 77, 95, 97; πουλλάκιν, en 75), el confidente con el que el poeta enamorado comparte su soledad, aunque no pueda evitarse el recuerdo del *passer* de Catulo en sus poemas 1 y 2.

5. Además de su perfecto manejo de la temática poética amorosa, el poeta hace gala, en todo momento, de una gran erudición, propia de la poesía culta<sup>28</sup> del

---

canicie cuelga desaliñada, llamas brotan de sus ojos  
 y, anudado sobre sus hombros, sucio cuelga un manto.  
 Él con su mano maneja una barca, con la percha, y gobierna las velas  
 y a los muertos transporta en esquife herrumbroso,  
 anciano ya, mas con la vejez cruda y verde propia de un dios. (traducción propia)

<sup>28</sup> Cf. Siapkaras-Pitsillidés 1975<sup>2</sup>, 18 «ces poèmes n'auraient jamais pu être écrits par un homme qui n'eût pas une culture littéraire très poussée». Así, ello explicaría su perfecto conocimiento del italiano o el uso de una variante del dialecto chipriota perteneciente a la variedad culta propia de personas cultivadas que conocían tanto el griego dialectal como el culto, como puede apreciarse en los poemas 133, 140, 141, 142, 150.

Medievo, como puede apreciarse en los siguientes *topoi*, plagados de referencias mítico-clásicas de carácter alegórico:

— en la comparación hiperbólica con los vientos (122):

κ' ἴτσου γοιὸν ἀναστενάζω	y, así, cuando suspiro,
τοῦ βοριάῃ καὶ Νότου μοιάζω	me parezco a Bóreas y a Noto

— en la enumeración antitética de los atributos de tres divinidades (123):

Τὸ δεῖν σοῦ μπορεῖ νὰ ποίηση	Tu mirada puede hacer
τὸν Ἀπόλλων νὰ πελλάνη,	que Apolo pierda la razón,
τὸν Ἔρωταν νὰ ποθάνη	que Eros muera
καὶ τὸν Χάρων ν' ἀγαπήση.	y que Caronte ame.

— En 150 nos habla de una carta enviada por un hijo, o discípulo, en la que éste le habría elogiado su talento y el poeta le corresponde estos cumplidos apelando a su talento inspirado por las Musas:

Ἐπιστολὴν μᾶς ἔστειλες ὠραιστολισμένη
ἀπὸν τῆς Μοῦσες ἦτονε πολλὰ χαριτωμένη.
Nos has enviado una carta hermosamente adornada
perfectamente llena de las gracias de las Musas.

— cuando es invocado por el poeta, Zeus es caracterizado como sabio: ὁ σοφὸς ὁ Ζεὺς (147); o como todopoderoso: ὦ Ζεῦ, ποῦ ὅλα δύνεσαι (156).

— También responde al canon esperado la presencia de Ares, incluido en 153 como representación de la fuerza guerrera: καὶ φαίνεται σου πῶς εἶσαι ὁ θεῖος Ἄρης («Te crees el divino Ares»).

Como colofón a este manejo de la tradición clásica, gracias a los poemas 138 y 141, tenemos a nuestra disposición un sumario de la *Ars Poetica* de la que se ha nutrido el poeta. Así, en los vv. 5-8 del poema 138, parece señalar la impronta de la épica, quizás el *Diyenís* (τ' ἄρματα τῆς Ἑρώας), de la poesía culta amorosa (τὰ γλυκιὰ ξηφώτια τῆς Ἑώας), de la elegía yámbica (ἰαμβικάτες ἐλεεῖες)<sup>29</sup>, y del drama (λυπητικᾶτες τραγουδίες), si bien siempre desde una óptica medieval, en abigarrada mezcla con la historia, la filosofía y el pensamiento cristiano, como era habitual en las *summa* medievales (vv. 9-10):

Ὅσοι γράφουν τὰ πάθη τους μὲ τρόπον	Cuantos escriben sus sufrimientos con
	artificio
τὶς μὲ χαρὰν καὶ τὶς μὲ μέγαν κόπον,	uno con alegría, otro con pena,
τὶς τὴν ἀγάπην καὶ τὶς τὴν τύχην βρίζει	uno insulta al amor, otro, al destino,
καὶ μὲ τὸν πόθον πάντα του <ἐν> γυρίζει.	se liberan un día del amor.

<sup>29</sup> Al margen de que, probablemente, se refiera al tipo de poesía cultivada en la corte de los Comnenos, en general, el ritmo yámbico era el más empleado en la poesía italiana, por cuya influencia llegó a ser predominante también en la poesía neohelénica (cf. Siapkaras-Pitsillidés 1975<sup>2</sup>, 38)

Τὶς τ' ἄρματα ξηγᾶται τῆς Ἑρώας, τὶς τὰ γλυκιά ξηφώτια τῆς Ἑώας· τὶς γράφει ἱαμβικάτες ἐλεεῖες καὶ τὶς λυπητικότες τραγουδίες, τὶς ἱστορίες καὶ φιλοσοφίες, τὶς τὸ περὶ ψυχῆς ἀθανασίας·	Uno describe <u>las armas de los héroes</u> , otro, <u>el dulce amanecer de Eos</u> . Uno escribe <u>elegías yámbicas</u> y <u>penosas tragedias</u> , otro historia y filosofía, otro, sobre la inmortalidad del alma.
---	--

Doce versos después apela a su amada para que actúe como Panoria –nombre que coincide con el de la protagonista homónima del drama poético pastoril de Γεώργιος Χορτάτσης<sup>30</sup>– y no como Medea:

τὰ σπλάχνα τὸ λοιπὸν ἄνοιξε, θεά, καὶ κάμε ὡσάν Πανώρια ὄχι Μεδέα: κείνη τὸν πληγωμένον ἐλυπήθην κ' εἰς τὲς ἀγκάλες του ὕστερα κοιμήθην	Entonces, abre, diosa, tus entrañas y actúa <u>como Panoria, no como Medea</u> : la primera se apiadó del herido y se quedó dormida, después, en sus brazos.
--	--

Sin embargo, es en 141 donde se aprecia un sincero espíritu renacentista que se siente deudor de la Antigüedad griega<sup>31</sup>, aunque bajo la forma medieval del precepto, el cual, por otra parte, tienen su precedente en la γνώμη antigua, en el marco de la poesía culta. Al servicio de tal objetivo, el ser un hombre culto (σπουδαῖος), resultará indispensable el estudio del arte poético (ποιητικὴν νὰ μάθης), con Homero (Ὅμηρον) y Aristófanes (Ἀριστοφάνη) como referencias fundamentales:

<sup>30</sup> Sin embargo, a pesar de la coincidencia del nombre y la caracterización bucólica del personaje, dado que la publicación de la obra homónima cretense de Jortatsis se sitúa entre el 1580 y el 1600, una fecha posterior, por tanto, a la conquista turca de Chipre, dicha obra no puede considerarse su antecedente directo. Podemos pensar, por ello, con Politis (1994, 69 y 72-75), en una influencia italiana común a ambas referencias, hecho que se explica en el marco del control veneciano de ambas islas que propició lo que, con justicia, se ha venido en llamar un Renacimiento local, cretense para más señas (al respecto, vid. *passim* Embiricos 1960; resulta también ilustrativa, al respecto, la discusión general que presenta Omatos 1989, 113-118). Sobre esta cuestión, ya la edición de Criarás (1940, 20-117) proponía varias obras italianas, aunque la más cercana parece la del *Calixto* del veneciano Luigi Groto. En todo caso, como subraya Siapkaras-Pitsillidés 1975<sup>2</sup>, 314, no debe perderse de vista la importancia de la estrecha relación entre las dos islas, cretense y chipriota, en la historia de la literatura neohelénica: «une étude qu'il s'impose d'entreprendre et qui donnera, nous en sommes sûre, des résultats importants est bien celle qui examinera à fond et dans l'ensemble les rapports entre Chypre et la Crète au 16e siècle».

<sup>31</sup> Y es que no podemos olvidar, como hace notar Siapkaras-Pitsillidés 1975<sup>2</sup>, 316, que en el año 1536, apenas unas décadas antes de la composición de estos poemas, había aparecido la edición de la imprenta veneciana de Aldo Manuzio (1449-1515) de la *Poética* de Aristóteles (la *editio princeps* salió de sus talleres en 1508: cf. Hernández Miguel 2008, 104). No menos significativas resultan las similitudes entre el espíritu de dedicatoria del poema que comentamos, y la que dirige Aldo Manuzio al profesor de griego y latín Daniel Clary de Parma, en la *editio princeps* de Aristófanes de 1498 (recogida en el estudio de A. Firmin-Didot, *Alde Manuce et l'Hellenisme à Venise*, París, 1875, pp. 105 ss.). Resulta reveladora sobre las relaciones entre centros de creación la observación de Pfeiffer, 102, de que Venecia tenía sus propios *scriptoria* griegos, estrechamente vinculados con los de Creta, y por encima de todo la gran imprenta de Aldo Manuzio.

Ἐπιστολὴν σοῦ προβοδῶ, φίλε μου Μανογιήλη, /Te envío una carta, mi querido Manuel,  
καὶ μηδὲν δῆς τοῦ μελανιοῦ ἢ τοῦ χαρτιοῦ τὴν ὕλην, /pero no atiendas a la calidad de la tinta o del papel,  
ἀλλὰ τὴν γνώμην τῆς φιλιάς τοῦ πέμποντος γραφέως, /sino al consejo de amistad del que te envía,  
ποῦ σὲ φιλεῖ καὶ πεθυμᾷ νὰ γίνεσαι σπουδαῖος,/ que te quiere y desea que llegues a ser un hombre culto  
Γίνωσκε γὰρ πὼς σὲ ποθῶ καὶ θέλω, πρὶν νὰ πάθης, / Debes saber que te quiero y deseo, antes de sufrir,  
εἰς ἄλλον ἔργον νὰ βαλθῆς ποιητικὴν νὰ μάθης / que te dediques a otra actividad: a aprender poética,  
τὴν ἐπιστήμην τῆς χαρᾶς καὶ τῆς μετεωρίας, / ciencia de la alegría y el regocijo,  
ποῦ κάμνει τὸ σπουδαῖον τῆς ἄξιον θεωρίας, / que hace a quien estudia digno de estima,  
τὸν ἀναγνώστην πρόθυμον, πεθυμημένον πάντα / lector ávido, deseoso siempre  
τοῦτον κ' ἐκεῖνον ν' ἀγρικᾶ καὶ νὰ γινώσκῃ πάντα·/ de escuchar esto y aquello y de conocerlo todo.  
γιατὶ τῆς ρίμης ὁμοστυὰ γλυκαίνει του τὸ οὖς του, / Porque la belleza de la rima endulza su oído,  
θέλει δὲν θέλει σύρνει τον στὸν φωτισμὸν ὁ νοῦς του. / y, quiera o no, su pensamiento la arrastra a la luz.  
Λοιπὸν τὴν ἔννοιαν βάλε αὐτὴν καὶ στερεοθεμελιώθου / Por eso, atiende a esta idea, adquiere una base sólida  
καὶ γράψε πότε διὰ τὸν Ζεὺ καὶ πότε γιὰ τοῦ Πόθου./ y escribe a veces sobre Zeus y, a veces sobre el Amor.  
Ἄν ὀρεχτῆς καὶ τ' ἄρματα εἰς ρίμην ν' ἀναφέρης, / Si deseas referirte, mediante rimas, a las armas,  
κάμνει σου γὰρ τὸν Ὅμηρον νὰ πάρης καὶ νὰ φέρης./ procura familiarizarte con Homero.  
Μὲ τὴν βουλὴν μου μὲν ἐβγῆς ἀχ τὸν Ἀριστοφάνη / En mi opinión, no debes dejar a Aristófanes,  
γιατὶ προκόβγει ὁ μαθητὴς σὰν ἐμπορῆ καὶ νὰ ἴνι / porque triunfa el alumno que tenga capacidad y lo siga.  
τὲς πονηριές καὶ τὲς τροπιές διάφορων ἀνθρώπων / Te enseñaré las astucias, los artificios de diferentes hombres  
καὶ ὅλην τὴν τέχνην δείχνει σου μὲ ζύγιν καὶ μὲ τρόπον./ y todas las reglas del arte con medida y destreza.  
Καὶ περισσότερα ἐμπορῶ νὰ γράψω καὶ νὰ δείξω, / Puedo escribirte y mostrarte mucho más,  
πλὴν τὸ μελάνιν ἔλειψεν κ' ἐγὼ πρέπει νὰ φρίξω./ pero me falta tinta y debo callarme.

6. Por contra, tampoco faltan los casos de incorrecciones, como en 106, cuando parece recrear el mito de Dafne, aunque aludiendo a un bosque (δάσος)<sup>32</sup> y no al laurel:

μόνον μηδὲν ἐγένιν κὶ αὐτὴ δάσος	Pero que no se convirtiese también en bosque
νά ἴφυγεν γοιὸν ἐποῖκεν μιὰν ἡμέρα	como hizo un día para escapar
τ' Ἀπόλλο πού τὴν ἔτρεχεν στὸ χῶμαν.	de Apolo, que la perseguía por la tierra.

Aunque poco después, en el verso 27 del quinto sexteto del 108<sup>33</sup>, ciertamente habla correctamente de su «diosa, la Dama del laurel»: τῆς θεῖσάς μου, τῆς κυρῶς τῆς δάφνης.

También nos trae resonancias medievales la no escasa presencia de una τύχη (cf. 38, 73, 93, 100, 103, 112, 134, 138, 140, 154), totalmente identificada con la Fortuna y su rueda que hace girar el destino de los humanos, muy alejada de su primitiva referencia a la contingencia humana.

Y lo que resulta más significativo, prueba de que la literatura griega ha entrado en una nueva fase de identidad –común, por otra parte, al resto de Europa–, plenamente diferenciada de la tradición clásica y medieval: la mención de nombres del acervo clásico ya no se corresponde con la acepción griega sino con la latina, que, a su vez, ha pasado por el tamiz del Renacimiento italiano. Y, así, el dios griego Hefesto aparece ya como el latino Vulcano (τὸν Βουλκάν, v. 13, 109), al igual que Venus (ἡ Βένους μὲ τὸν Ἑρωταν, v. 5, 151) sustituye a Afrodita, la Cipria ¡en su propia isla de nacimiento!

7. En definitiva, y a modo de conclusión, los datos que han salido a la luz, a lo largo de estas líneas, no hacen sino corroborar la perspectiva que apuntábamos al principio de este estudio: la idea de que la evolución de la identidad griega, desde su impecable pasado clásico, hasta su configuración bizantina y medieval, no hace sino coincidir con la que puede apreciarse en el proceso de configuración de cualquier otra identidad europea, en el mismo periodo. Por un lado, asistimos, en un primer momento, al olvido progresivo y a la confusión anacrónica de todo el legado clásico greco-latino en la tradición medieval. Pero, por otro, en la fase final de dicho periodo, comienza un proceso de recuperación de dicho acervo que, tras su asimilación y expurgación por el Renacimiento italiano, se trasladará y revivirá

<sup>32</sup> Sin embargo, teniendo en cuenta que este poema es un calco de la sextina XXII de Petrarca, podemos entender que el error está en la traducción literal del italiano *selva* por δάσος, en lugar de por *árbol*, que no tiene en cuenta el efecto de sinécdoque, muy del gusto de Petrarca, quien escribe:

E non si trasformasse in verde selva  
Per uscirmi di braccia, comme il giorno  
Che Apollo la seguia qua giù per terra!

<sup>33</sup> En este caso, frente al texto precedente, la traducción de la sextina XXX de Petrarca no planteaba problema alguno: «L'idolo mio scolpito in vivo lauro». Cf. Siapkarakas-Pitsillidés 1975<sup>2</sup>, 257-259. Un uso correcto se da también en los poemas 35 y 105.

en las diferentes identidades europeas que han surgido en la larga Edad Media, y que deben buena parte de dicha identidad a la asimilación de tan valioso legado.

Mucho ha tenido que ver en una percepción equivocada de la cultura europea, aquella vieja y obsoleta visión de ruptura entre dos mundos, tras la división del Imperio Romano, en 395, por el testamento de Teodosio I<sup>34</sup>. En efecto, esta idea resulta totalmente inexacta para una comprensión cabal del devenir histórico que tendría lugar a uno y otro lado de la «línea divisoria» entre dos mundos, que no dejaron de estar en contacto: en Occidente, desde que en el 402, Honorio trasladó la capital a Rávena, contando con la tutela bizantina, pasando por la reconquista de Belisario a los godos, en el 540, y, finalmente, con la creación del exarcado de Rávena<sup>35</sup> por el emperador bizantino Mauricio (582-602); en Oriente, en las ya mencionadas llegadas de francos y cruzados a dominios bizantinos. La realidad que constatamos a través de estos bellos poemas chipriotas no hace, pues, sino desmentir cualquier aislamiento entre ambos extremos del continente europeo.

Bien es cierto que esta colección de poemas fue una excepción en la literatura griega de la época –junto con la del Renacimiento veneciano en Creta, que, a fines del XVI, conoce un idilio pastoral *Η βοσκοπούλα*, en 476 endecasílabos, publicado en Venecia en 1627– y que, sólo siglos más tarde, se verían tentativas italianizantes similares en el Heptaneso. A ello hay que añadir que, la caída en manos turcas de Chipre, primero, y de Creta, después, impedirá, lamentablemente, la continuidad y progreso de esta tradición.

Pero la isla, cuyas aguas vieron nacer a la dorada Afrodita, nunca llegó a perder por completo la esencia de la Grecia eterna, guardada a buen recaudo de invasores que aún hoy todavía coartan su plena identidad. Por ello, resultan aquí evocadores los versos de Seferis, quien dedicó a la isla el ciclo de poemas *Diario de a bordo*, III (*Ημερολόγιο καταστροφάτος*, Γ'). De entre todos, entresacamos aquí los vv. 35-42 de su poema *Σαλαμίνα τῆς Κύπρου*, poema que aparece encabezado con la cita de los muy evocadores vv. 894-896 de los *Persas* de Esquilo:

Σαλαμίνα τε  
τᾶς νῦν ματρόπολις τῶνδ'  
αἰτία στεναγμῶν.

y que traslada a la actualidad del 1953 contemporáneo, el fragor de la legendaria batalla de la isla homónima<sup>36</sup>:

<sup>34</sup> Como es bien sabido, Teodosio legó a Honorio la mitad occidental del Imperio, quien estableció la capital en Milán, y dio a Arcadio la oriental, estableciendo la capital en Constantinopla. Al respecto, vid. Ostrogorsky 1983, 66. No obstante, la división del Imperio en dos partes, sometidas cada una de ellas al gobierno de un emperador o Augusto, fue una práctica administrativa habitual tras la reforma realizada por el emperador Diocleciano, en el 284 d.C., para atajar el caos que reinaba en el Imperio como consecuencia de la crisis que lo asoló entre el 238 y 285: Diocleciano quedó como Augusto de Occidente mientras Maximiano gobernaba en Oriente.

<sup>35</sup> Cf., al respecto, Ostrogorsky 1983, 93.

<sup>36</sup> Adjuntamos nuestra propia traducción: «Amigos de otra guerra,/ en esta playa desierta y nublada/ os recuerdo mientras el día completa su ciclo/ —pienso en aquellos que cayeron luchando

Φίλοι τοῦ ἄλλου πολέμου, 35  
 σ' αὐτὴ τὴν ἔρημη συννεφιασμένη ἀκρογιαλιὰ  
 σὰς συλλογίζομαι καθὼς γυρίζει ἡ μέρα —  
 Ἐκεῖνοι ποὺ ἔπασαν πολεμώντας κι ἐκεῖνοι ποὺ  
 ἔπασαν χρόνια μετὰ τὴ μάχη  
 ἐκεῖνοι ποὺ εἶδαν τὴν αὐγὴ μὲς ἀπ' τὴν πάχνη  
 τοῦ θανάτου  
 ἦ, μὲς στὴν ἄγρια μοναξιὰ κάτω ἀπὸ τ' ἄστρα, 40  
 νιώσανε πάνω τους μαβιὰ μεγάλα  
 τὰ μάτια τῆς ὀλόκληρης καταστροφῆς

Σαλαμίνα τῆς Κύπρου, 35-42 (*Ημερολόγιο καταστροφῆς, Γ'*)

#### BIBLIOGRAFÍA

- CRIARÁS 1940. E. Criarás, Γύπαρις, *Κρητικὸν δράμα. Πηγαὶ, κείμενον*, Atenas.  
 EMBIRICOS 1960. A. Embiricos, *La Renaissance Crétoise XVI et XVII siècles*,  
 París.  
 HERNÁNDEZ MIGUEL 2008. L. A. Hernández Miguel, *La tradición Clásica. La  
 transmisión de las literaturas griega y latina antiguas y su recepción en las  
 vernáculos occidentales*, Madrid: Liceus.  
 HIGHET 1954. G. Highet, *La tradición clásica, I*, México: FCE [= Oxford, 1949].  
 HOLT/LAMBTON/LEWIS 1977. P. M. Holt, A. K. S. Lambton, B. Lewis, *The  
 Cambridge History of Islam*, Cambridge: Cambridge University Press.  
 MORENO 2002. J. A. Moreno Jurado, *Poemas de amor chipriotas del siglo XVI*,  
 Málaga: Centro de ediciones de la Diputación de Málaga.  
 NERANTSI-VARMASI 2003. V. Nerantsi-Varmasi, *Historia medieval de Chipre  
 según las fuentes bizantinas*, Madrid: Asociación Cultural Hispano-Helénica,  
 2003 [= Θεσσαλονίκη, 1995].  
 OMATOS 1989. O. Omatos, «*Erofilis*, primera obra dramática del teatro  
 neohelénico», *Erytheia* 10.1, 113-131.  
 OSTROGORSKY, 1983. G. Ostrogorsky, *Historia del Estado Bizantino*, Madrid: Akal  
 [Munich, 1963].  
 PFEIFFER 1981. R. Pfeiffer, *Historia de la Filología Clásica (vol. II: de 1300 a  
 1850)*, Madrid: Gredos [= Oxford, 1976].  
 POLITIS 1994. L. Politis, *Historia de la Literatura Griega Moderna*, Madrid:  
 Cátedra.

---

entonces y en aquellos que/ cayeron años después de la batalla;/ aquellos que vieron el amanecer  
 desde el interior de la bruma de la muerte / o, en la soledad salvaje bajo las estrellas,/ sintieron sobre  
 ellos los grandes ojos cárdenos/ de la completa destrucción».

- SIAPKARAS-PITSILLIDES 1975<sup>2</sup>. T. Siapkaras-Pitsillides, *Le Pétrarquisme en Chypre. Poèmes d'amour en dialecte chypriote d'après un manuscrit du XVIe siècle*, Atenas: Les Belles Lettres.
- TENEKIDES 1960. G. Tenekides, «La condition internationale de la République de Chypre», *Annuaire Français de Droit International*, Paris, 133-168.
- WILAMOWITZ 1982. U. von Wilamowitz-Moellendorff, *History of Classical Scholarship*, Londres: Duckworth [= Berlín-Leipzig, 1921].