

ESTUDIOS NEOGRIEGOS

BOLETÍN DE LA SOCIEDAD HISPÁNICA
DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

ISSN: 1137-7003

Junio 1999

Número 3



SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS
Granada 1999

Director: Moschos Morfakidis

Subdirector: Antonio Melero Bellido

Secretaria: Isabel García Gálvez

Encargados de:

Chile: Roberto Quiroz Pizarro

Argentina: Nina Anghelidis-Spinedi

Méjico: Natalia Moreleón

Portugal: José Antonio Costa Ideias

Secciones a cargo de:

Actividades científicas:

de España: Olga Omatos / de América Latina: M^a Mercedes López Delgado

Cursos de Griego Moderno: M^a José Lago Eizaguirre

Internet: Amor López Jimeno

Página web de la Sociedad: http://www.unizar.es/idiomas/SHEN_0.html.

Responsable: Manolis Giatsidis. e-mail: giatsidi@posta.unizar.es.

Actividades culturales: Theodora Polychrou

Novedades bibliográficas: Moschos Morfakidis

Directorio de Universidades: M^a Mercedes López Delgado.

Inst. públicas de difusión de la lengua y civ. griega moderna: Virginia López Recio

Han colaborado en este número: Encarnación Motos Guirao, Salud Baldrich.

Edición técnica: María José Lago Eizaguirre, M^a Mercedes López Delgado, Virginia López Recio

Dirección de la redacción: Moschos Morfakidis, Departamento de Filología Griega, Facultad de Filosofía y Letras, Campus Universitario de la Cartuja, 18071 GRANADA - ESPAÑA.

Fax: +958-24.36.92 e-mail: shen@platon.ugr.es y morfaki@platon.ugr.es

Suscripción anual: España y América Latina (3000 ptas.); Europa (4000 ptas.); Norteamérica y Australia (4500 ptas.).

Estudios Neogriegos (ISSN: 1137-7003), título abreviado: *Estud. Neogriegos*, es el boletín oficial de la *Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos*. Se publica anualmente, apareciendo el mes de mayo.

© Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos

Depósito legal: GR. 82-97

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

ESTUDIOS NEOGRIEGOS

BOLETÍN DE LA SOCIEDAD HISPÁNICA
DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

Junio 1998

Número 3

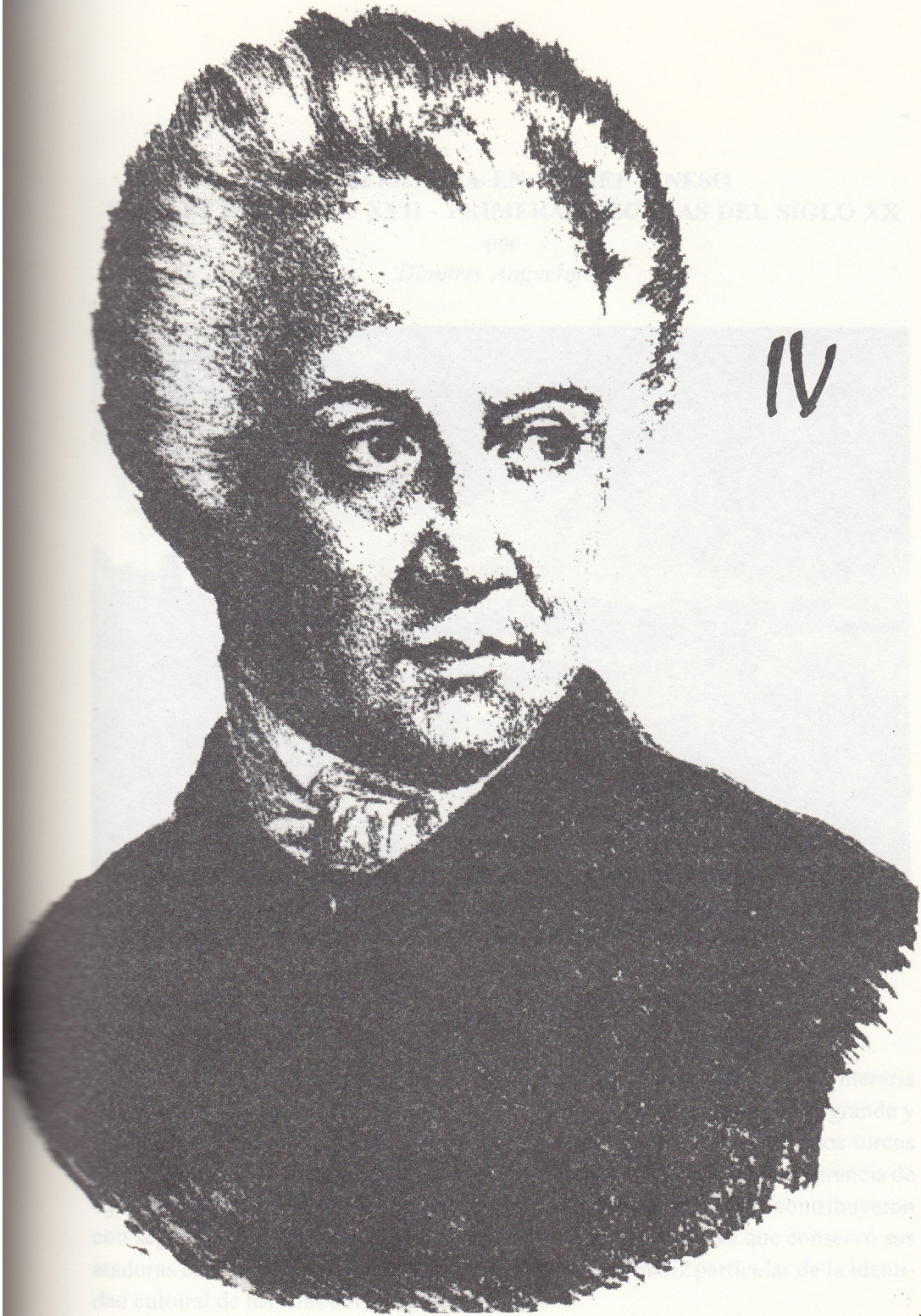


SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS
Granada 1999

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
Editorial	7
I. Acta de la S.H.E.N.	11
II. Estudios relacionados con la Grecia Contemporánea en Europa	
II.1. en Chipre	17
II.2. en Italia	23
II.3. en Alemania	30
II.4. en Austria	41
II.5. directorio de Universidades que ofrecen Estudios Neogriegos	43
III. Actualización bibliográfica y científica	
III. 1. Métodos de griego moderno	67
III. 2. La laografía y los estudios locales en la investigación	77
IV. Especial Solomós	
IV. 1. La literatura en el Heptaneso (fin.s,XVII- princ. s. XVIII)	93
IV. 2. Palamás crítico de Solomós. Presentación y antología	105
IV. 3. Dionisios Solomós. El valor y la actualidad de Solomós hoy	123
IV. 4. Los estudios sobre Solomós y la edición de su obra hoy	127
V. Actividades científicas	
V. 1. En España	141
V. 2. En América Latina	145
V. 3. En otros países	152
V. 4. Actividades de la SHEN	157
VI. Otras informaciones	159
VII. Cursos de Griego Moderno	171
VIII. Instituciones públicas de difusión de la lengua y civilización griega moderna	
VIII. 1. Fundación Uranis	185

VIII. 3. Instituto Goethe de Atenas	187
VIII. 4. Centro de la Lengua Griega	188
VIII. 5. Centro Nacional del Libro	191
IX. Internet	197
X. Actividades culturales	
X. 1. Jornadas sobre Grecia, Chipre y su gastronomía	209
X. 2. Exposición de arte cicládico en el Reina Sofía	211
X. 3. Exposición <i>trayecto al espacio griego</i>	213
X. 4. El Greco. Identidad y Transformación	215
X. 5. Bizancio en el Museo Numismático de Atenas	216
X. 6. Los tesoros de la Biblioteca Nacional	217
X. 7. Exposición <i>La Venecia de los griegos, la Grecia [...]</i>	219
XI. Tesis y trabajos de investigación	221
XII. Novedades bibliográficas	
XII.1. Publicaciones en español	
A. Libros:	
Bizancio	229
Grecia Moderna	236
B. Revistas	255
XII.2. Publicaciones aparecidas en Grecia	
A. Libros	259
B. Otras informaciones	281
C. Manuales de aprendizaje del Griego Moderno	287
D. Información que se nos ha facilitado	294
XIII. El Adios	
XIII. 1 A Zoí Kareli	303
XIII. 2 A Emmanuíl Kásdaglis	305
XIII. 3 A José Paulo Páez	309
XIII. 4 A Angélica Paraskevaídis	310
XIII. 5 A Kostís Moskóf	311
XIII. 6 A Elena Martínez Chacón	314



IV

E
S
P
E
C
I
A
L

D. Solomòs.

**LA LITERATURA EN EL HEPTANESO
FINALES DEL SIGLO XVII - PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX**

por

Dimilris Anguelatos



Jaralampos. D. Pajis. «Escena de Corfú», 1873
Colección de la Fundación E. Kutlidi. n°439

Un factor decisivo, que influyó en la vida intelectual y en la creación literaria en el Heptaneso desde el último cuarto del siglo XVII en adelante fue la grande y floreciente tradición artística de Creta, que, después de su sumisión a los turcos (1669), se canaliza allí, en el nuevo centro intelectual del Helenismo. La herencia de Creta por un lado, y las influencias culturales italianas por otro- (que contribuyeron con seguridad a la formación de una tradición cultural-educativa que conservó sus ataduras cohesivas durante mucho tiempo), crearon el matiz particular de la identidad cultural de las islas del Heptaneso.

De cualquier modo, y antes incluso de la ocupación de Creta, la producción literaria en el heptaneso, especialmente en el teatro, se vio influida desde allí:

esto se ve también en el caso de Theodoros Montseleze (Ευγένια, 1646). De forma paralela, es intensa la impresión del teatro en el gran público con sus “homilias” (escenas teatrales populares, con frecuencia adaptaciones de obras conocidas del Teatro Cretense, que se representaban en espacios abiertos durante las manifestaciones festivas y los carnavales): las obras del Teatro Cretense y el *Erotócritos* constituían la memoria viva del pueblo en el Heptáneso.

En el caso del poeta de Cefalonia y autor de teatro Petros Katsaitis (1660/1665-1737/1742) podemos, sobre la base de obras como la *Ifigenia* (1720) y el *Tiestes* (1721), juzgar, más allá de las naturales influencias cretenses, una estética particular y un estilo teatral personal.

La formación gradual de la lengua literaria llegó como resultado del desarrollo lingüístico normal, especialmente en el Heptáneso, donde no existía la contraposición entre lengua arcaizante-lengua popular (la lengua oficial era el italiano); así se desarrolló no sólo la popular en unión con los elementos idiomáticos, sino también más cultas manifestaciones: las bases de esta formación se ven ya en la obra de poetas que tenían una presencia destacada desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta las primeras décadas del siglo XIX, especialmente en Zante.

Tres son los ejes ideológicos que caracterizan sus obras:

- a) la poesía lírica de temática arcádica: el amor, la belleza juvenil, la separación. Los representantes de este género (Stéfanos Xanthópulos – Andreas Siguros), sin diferenciarse esencialmente de la poesía fanariota contemporánea a ellos, se distinguen por la naturalidad y la gracia de la formulación en sus versos y en sus imitaciones de las odas anacreónticas.
- b) la sátira (en la poesía y en el teatro). El marcado talante cretense y la parodia de la vida social y política eran frecuentes, como podemos ver, por ejemplo, en los versos satíricos del predicador y maestro Antonios Kateforos (1685/1696-1762) o en la obra de Savoya Rúsmeli o Sumerlí, *Comedia de los curanderos* (1745), donde se satirizan los médicos empíricos de Ioannina: en el delicioso *intermedio de la Señora Elias Alcahueta y la pequeña Miliás* son castigadas las alcahuetas.

La sátira toma dimensiones explosivas en el contexto de las grandes agitaciones sociales que conmueven el Heptáneso los últimos años del siglo XVIII y disuelven la estabilidad que había cristalizado durante la dominación veneciana. La exaltación de las ideas democráticas que se apoyan en las victorias de Napoleón en Italia, los violentos enfrentamientos entre la nobleza y el pueblo llano, que siguen al rápido desarrollo y a los cambios en el poder después del Tratado de Campoformio (1797), constituyen la base de la sátira, los frutos de la cual son especialmente visibles en Zante, donde existían los contrastes más abismales.

La figura más importante aquí es el sacerdote y pintor de Nikolaos Kutuzis (1741-1813): en su rostro Dionisios Solomós reconoció un importante precursor. La sátira de Koutouzis no perdonaba a nadie: nobles, ciudadanos, y hasta el pueblo llano eran su blanco, dado que todos sin excepción se endeudaban deshonora, hipocresía, fraude, comportamiento grosero e ignorancia. Se mantiene pesimista ante la entusiasta invitación liberal de Antonios Martelaos, considerándola fatua y superficial, y satiriza la corrupción de los políticos y del clero. La otra indiscutible cara de su ira es la risa gozosa y purificante que ofrecen sus versos, una abierta invitación profundamente humana para todos.

La comedia del liberal Dimitirás Guzelis (1744-1843) *Jasis* (1790) constituye una muestra excepcional de enérgica sátira de la vida social y privada de los ciudadanos de Zante de la época y uno de los logros del teatro neogriego: el dialecto de Zante, que domina en el teatro, los diálogos y los modelos humanos que se crean. Constituyen conocimientos básicos de la obra que, aunque se publicó tarde, tuvo una gran difusión.

- c) Los cantos de guerra y, en general, la poesía patriótica que se hacen eco, como es natural, de otras circunstancias. Basándose en el ejemplo de Rigas, pero también en los esos de la Revolución Francesa, la excitación, el ruido, el estilo elevado e incitador dan el tono. Es conocido el *Himno a la ilustre Francia, al general Bonaparte y al general Gentille* de Antonios Martelaos (1754 - 1819), así como los ardientes versos de *Canto de guerra*, junto con el otro *Canto de Guerra a imitación de la Maresellesa*, que se difundió mucho, de Thomás Danelakis (1775-1828): la fuerte yuxtaposición, sin embargo, era evidente, como se ve en la parodia del *Himno* de Martelaos escrita por su rival político N. Logothetis Guliaris (1729-1832).

Durante el protectorado Inglés (1815-1863/1864) se consolida un sistema de gobierno autárquico, de carácter colonial, que hizo pocas concesiones.

Las búsquedas intelectuales y, en general, ideológicas, como la creación artística, no dejaron de mantener relaciones continuas y fértiles con Europa, mientras que la fundación de la Universidad del Estado Jonio, de la Academia Jonia (1824) por el filohelena noble inglés Fr. North, conde de Guilford, dio un impulso importante a la vida cultural del Heptáneso. El Neoclasicismo, como se desarrolla en su última fase en Italia (finales del s. XVIII - comienzos del s. XIX), y el Romanticismo (especialmente en su versión alemana) constituyen los ejes de contacto con Europa.: la explotación de la traducción griega, en particular de las canciones populares, jugó también un papel fundamental.

La obra de Dionisios Solomós constituye la expresión más madura de la creación literaria en este periodo, y precisamente a su alrededor se concentrarán diversos poetas que conforman la llamada “Escuela del Heptáneso”. La obra de Andreas Kalos (1792-1869) se aparta esencialmente del círculo de Solomós.

Kalvos se encontró desde muy pronto en Italia y a la edad de veinte años conoció a Ugo Foscolo, al que acompañó como secretario en sus viajes a Suiza y a Inglaterra, donde sobrevino también la ruptura de sus relaciones (1817). Autodidacta con una educación fundamentalmente clásica, compone en el entorno de Foscolo sus primeras obras en lengua italiana: odas y tragedias con una influencia notable de V. Alfieri. Espíritu liberal, entra en contacto con los círculos filohelenos en Londres y en París, y hasta 1825, fecha en la que regresa a Grecia, se mueve entre Italia (es encarcelado en Florencia en 1821), Suiza y Francia, enseñando griego y traduciendo: en Génova publicará su primera colección de odas (*Lira*, 1824) y en París la segunda (*Liricá*, 1826). El centro temático de las *Odas* es la Grecia Revolución y sus héroes: se desilusionará sin embargo cuando la vea de cerca, y huirá a Corfú, donde vivirá dando clases en la Academia Jonia hasta 1852. Los últimos años de su vida los pasó en Inglaterra.

La particularidad estética de las odas de Kalvos consiste esencialmente en el intento de conjugar dos tradiciones culturales: la lengua griega con la métrica italiana y su organización rítmica del verso. Concretamente, nos encontramos en nivel de la expresión lingüística términos (es característico el uso del epíteto) y expresiones arcaicas (Homero-Píndaro) que se mezclan con formas populares, constituyendo así la unidad básica del estilo de Kalvos: la imagen. El gusto neoclásico, donde se desarrolla la temática de las *Odas*, distingue la Grecia renacida al estilo de la antigua: las grandes visiones, la exaltación, el triunfo de la Virtud y el tono ético son las bases de las imágenes de Kalvos. En lo que respecta a la versificación de las *Odas* (la base es la estrofa de cuatro heptásilabos y un pentasílabo, sin rima consonante), se relacionan principalmente con la poesía neoclásica italiana del siglo XVIII y comienzos del XIX; con todo, de forma paralela, junto con el gusto neoclásico de las *Odas*, que tuvieron una sensible repercusión en la época en que circularon, se distingue en su temática asimismo la influencia prerromántica de la poesía de Ossian, en especial la melancolía, las ruinas, el entorno fúnebre y el énfasis por la noche.

El Neoclasicismo de Kalvos no tiene, por supuesto, a pesar de las apariencias (lingüísticas y métricas), relación con la frialdad que domina en las tragedias antirománticas y en los versos de Lefkadios Ioannis Zambelios (1787-1856). La situación, con todo, de Elisabet Mutza-Martinengu, de Zante (1801-1832) y de su *Autobiografía* (circuló póstuma en 1881) es evidente: el entorno deprimente y cerrado de una mujer de la más alta clase social y su temperamento son los puntos básicos de este destacadísimo texto en prosa.

La composición de su lenguaje poético que emprendió Dionisios Solomós (1798-1857) en su obra, de 1826 en adelante, delimita la fase más decisiva tras el auge de la literatura cretense (1590-1669) en el desarrollo de la poesía neogriega.



Edwar Lear, *Vista de la ciudad de Zante desde la colina del castillo*, 1863.

Tras sus primeras letras en Zante y diez años de estudios en Italia (los secundarios en Cremona y los universitarios en Pavía), Solomós regresa a su patria en 1818. El neoclasicismo Italiano en declive en la figura de un poeta como V. Monti, y de un teórico como P. Giordani, constituye la base del joven poeta para su obra del periodo zantiano (1818-1828). La equilibrada relación entre razón y fantasía en la creación poética, la distinción entre forma (que se cimenta en los cánones neoclásicos) y temática contemporánea, es decir romántica, y el fundamental principio estético de la estrecha unión de las ideas en la composición (Giordani) son las bases de sus selecciones.

En Zante, frecuentando un círculo de amigos, componía según la costumbre de la época versos italianos e improvisaba con soltura. Su viraje al griego se debe a diversos factores, especialmente a las incitaciones de Spyridon Trikupis y de su amigo, el poeta Italiano G. Monta. Sus primeras composiciones griegas siguen la tradición arcadia, en el clima de A. Jristópulos y de I. Vilarás: poemas, como la Desconocida, la Rubita, se hicieron pronto conocidos y fueron apreciados por los de Zante.

La Revolución Griega conmoverá al poeta y constituirá de 1823 en adelante el marco en el que se moverá la temática de sus obras de madurez. El *Himno a la Libertad* (1825) convertirá al joven poeta en una figura mundialmente conocida; el amor por la patria y la firme esperanza de la liberación recorren este extenso poema. En la misma línea se encuentra el poema *A la muerte de Lord Byron* (1825) que, sin embargo, permanecerá inédito, al igual que las restantes obras de Solomós. Al mismo periodo pertenece *El diálogo*, texto militante, donde el poeta defiende fervientemente la lengua del pueblo tanto contra el arcaísmo como contra aquellos que pretenden su «corrección»: la contraposición del poeta y el erudito -los personajes principales del texto- en relación con la lengua, adquiere un contenido más elevado: la lengua y la libertad de la patria se identifican.

Con *Lambros* (1824/25) se inauguran las obras de madurez: el protagonista trágico que da su nombre a la obra se mueve en un clima de pasión propia de Byron, si bien los orígenes que conducen a la composición de esta obra no distan de los del *Himno* y del *Poema Lírico* (como el propio Solomós denominaba el *A la muerte de Lord Byron*): la unión íntima de episodios (donde la antítesis contexto-acción juega el papel principal) con el objetivo de provocar fuertes sensaciones en el lector. En los apuntes furiosamente críticos (1828-1829) del manuscrito del *Poema lírico*, se distingue el comienzo de una nueva fase en su creación, el abandono por tanto de textos con una determinada identidad ideológica (odas, himnos y demás) y la apertura a obras más amplias.

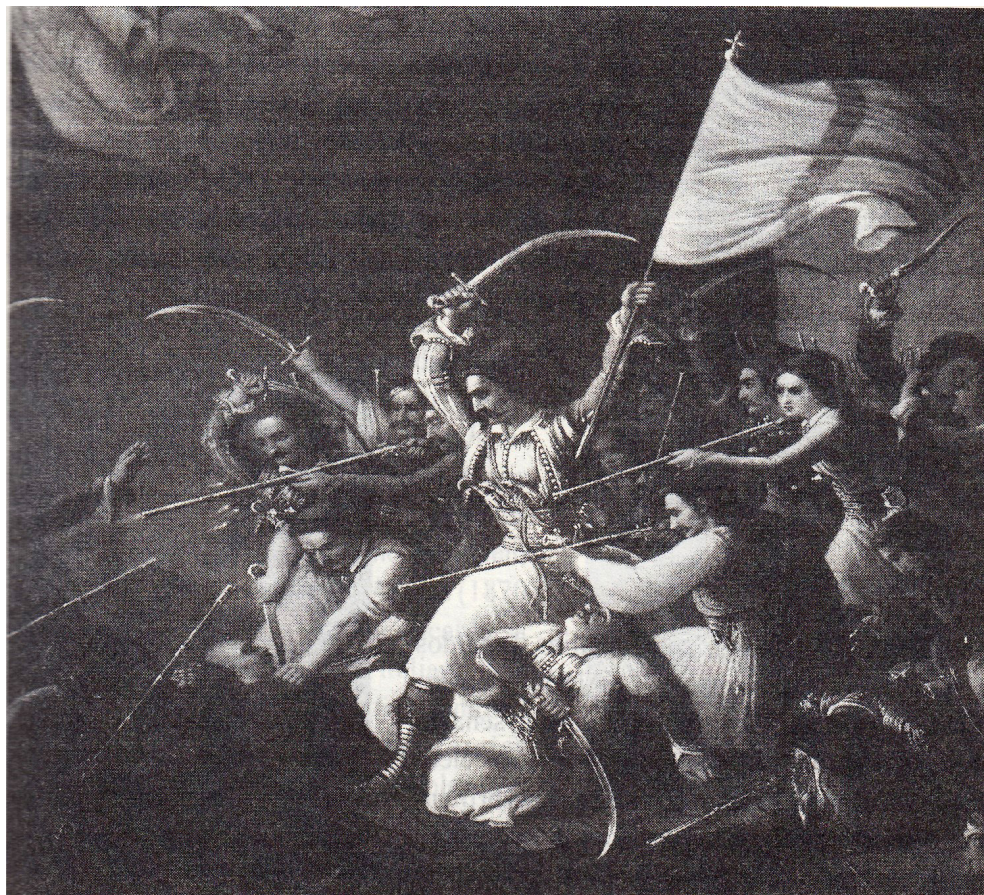
Más adelante reelaborará el *Lambros*, un extracto del cual publicará en la *Antología Jonia* (1834): ésta será desde entonces la práctica de Solomós, vemos en sus manuscritos: elaboraciones continuas de unidades temáticas que se trasladan de una obra a otra.

Las elaboraciones múltiples y persistentes de las siguientes obras: *Mujer de Zante* -tres elaboraciones 1826, 1829, 1833- *Los libres sitiados*-, tres diseños desde 1829 hasta el final de su vida; *El cretense* y composición del Cuaderno Z 11, compuesto por ocho composiciones satíricas líricas de extensión semejante (1833/1834) conciernen a la obtención del modo mixto que, combinando el Neoclasicismo con el Romanticismo (que domina desde el periodo de Corfú -828 en adelante- la problemática artística del poeta), constituirá una nueva original composición en el contexto de la literatura europea del siglo XIX.

La caída de Mesolongui (1826) se encuentra en el centro de *La mujer de Zante* y de los *Libres Sitiados*: el sacrificio de Mesolongui se eleva a un ideal ético que descubre las «Grandes Esencias» del Romanticismo del periodo de Corfú. Así, el antiguo estilo satírico de *La mujer de Zante* se transforma en una segunda elaboración, dando a la obra un carácter más metafísico: a él contribuye también el

estilo bíblico-apocalíptico (es característico el uso del tipo de verso propio de la biblia, el verset). Los libros sitiados y el cretense expresan el maduro idealismo de Solomós.

La familiaridad del poeta, a través de las traducciones que hizo para él N. LUNTZIS, con los principios estéticos artísticos del Romanticismo alemán y de la filosofía idealista, se hace especialmente perceptible en las *Meditaciones* que acompañan a los Libros sitiados. El sufrimiento corporal y ético de los sitiados de Mesolongui, por una parte, del náufrago en el cretense, por otra, y las visiones apocalípticas de la Divinidad y de la Ataviada por la I una respectivamente, son las bases de estas obras que se trazan sobre la percepción hegeliana de la totalidad (coexistencia nuevamente de fuerzas opuestas que constituyen una unidad), en la experiencia del elevado romántico, que indica la consumación ética, y en la exaltación de la naturaleza (*natura naturata*) que funciona juntamente con el hombre.



La capacidad expresiva de Solomós (explotación de la riqueza de la canción popular más allá de las imitaciones artificiales; creación de imágenes que se apoya fuertemente en la formulación metafórica; verso decapentasilabo en sustitución de los metros italianos del período de Zante; abandono de la rima en el tercer boceto de *Los libres sitiados*; organización narrativa, particularmente en los monólogos dramáticos (como en *El cretense*), aportó las mejores obras del periodo de madurez que pertenecen *El tiburón* y *Carmen Secutare*.

Los logros expresivos y el idealismo de las obras de este periodo de Solomós, junto con la fijación de la lengua popular y la tradición y las equilibradas relaciones con la literatura europea, conforman los puntos de referencia de los descendientes de la «Escuela del Heptaneso» y, al mismo tiempo, las características que los diferencian de la grandilocuencia, pomposidad y exageración de los Románticos de Atenas (1830-1880), que cada vez adquieren mayores dimensiones. El trabajo de traducción y crítica de máximo nivel de los del Heptaneso se incluye también entre estas características diferenciadoras.



Antonios Mátesis

Antonios Mátesis (1794-1875), que pertenecía al círculo de amigos de Solomós en Zante, espíritu liberal y defensor de la lengua popular, dará, aparte de composiciones de contenido arcadio y patriótico, una obra dramática *Vasilikós* (1810) en prosa, de tema social, que ocupa una posición de privilegio en la historia del teatro neogriego.



Iulios Typaldos

Los poemas líricos de Iulios Typaldos (1814-1883), que se editaron en 1856 (*Poemas Líricos*) y están dedicados a Solomós, lo señalan como el descendiente de Solomós por excelencia, y recogen el ideal de éste en sus más brillantes poemas; es digna de destacar la traducción que hizo de la *Gerusalemne Liberata* de Torcuato Tasso.

Por el contrario, la colección de Georgios Kandianós-Komas (1798-1867), Flores que también está dedicada a Solomós, se encuentra más cerca del clima del Romanticismo ateniense. El alejamiento gradual del círculo de Solomós se ve también en el caso de Spyridon Melissinós (1823-1888), mientras que no podemos decir lo mismo de Antonios Manusos o Manusis (1828-1903), conocido por la edición de la colección de canciones populares (1850), que dio muestras poéticas excepcionales en su extensa composición *la muerte de la ciega* (1848) y en los sonetos de sus colecciones: *Suspiros* (1857) y *Poemas líricos* (1876).

Iákobos Polylás (1826-1898) es el principal representante del cultivo de la obra crítica: sus *Prolegomena*, en la edición de *Encontrados* (1859) de Solomós, constituyen aún hoy en día el estudio crítico más útil para la obra de Solomós, si bien también mostró su valía en otros textos críticos, como en la respuesta *{Πόθεν η μυστικοφοβία του Σπ. Ζαμπελίου; Στοχασμοί*, 1860) a los reproches de Spyridon Zambelios (*Πόθεν η κοινή μας γλώσσα*, 1892). Las traducciones que hizo de las obras de Shakespeare (*La tempestad*, 1855; *Hamlet* 1889), tres relatos y algunos versos (entre ellos el soneto *Ο Ερασι τέχνης*) ofrecen una imagen de su obra literaria. Su línea crítica la continuará Georgios Kalosguros (1853-1902) y la pomposidad que se distingue en sus obras, como *Señora Frosini* (1859), *Athanasios Diakos* (1847), *Astrapóiannos* (1867), lo acercan, a pesar del uso de la lengua popular, a la Retórica del Romanticismo ateniense.

La obra de Andreas Laskaratos (1811-1901) atañe a la mordaz sátira sociopolítica de su época con acertadas muestras en prosa (*Misterios de Kefalonia*, 1856, que le costó la excomunión: *He aquí el hombre* (1886). Se mostró más implacable que nadie ante la corrupción moral en todos los niveles de la vida social: se ganó el respeto de los círculos intelectuales de Atenas (1870 en adelante), mientras que es destacable su *Autobiografía*, que escribió en italiano. Por sus poemas satíricos y sus parodias (también son características las de Aristóteles Valaontis), que recoge en su única colección (*obras de ociosidad*, 1883), es conocido el liberal radical Panayotis Oanás (1832-1896), hombre de activa participación pública y social.



Andreas Laskaratos

Georgios Tertzetis (1800-1874), amigo íntimo de Solomós y defensor apasionado de la lengua popular, tuvo una compleja personalidad. Mostró su integridad moral cuando, siendo juez, se negó a firmar la decisión condenatoria contra Theodoros Kolokotronis (1833), al que más tarde ayudaría como secretario en la redacción de sus *Απομνημονεύματα*. Desde 1844 hasta su muerte, vivió en Atenas (bibliotecario y archivero del Parlamento griego). Las obras que nos ha dejado están escritas en prosa (especialmente los discursos que pronunciaba) y en menor medida en verso, donde destaca la colección *Lengua sencilla* (1847). Sus andanzas junto a la nueva realidad del poder político de Atenas no le apartaron del espíritu de la tradición del Heptaneso.



Georgios Tertzetis

Tras la unión del Heptaneso con Grecia (1873-74), la adhesión de su tradición cultural y educativa en el organismo único del Estado Griego continúa una marcha en declive y, probablemente, aquí se cierra el círculo de la Escuela del Heptaneso; el proceso de asimilación de sus características se ve especialmente en el caso de Aristóteles Valaoritis (1824-1879). La influencia de la canción popular es visible en su obra poética, cuya temática es patriótica. Él mismo, por otra parte, luchó mucho en su faceta de político por la unión del Heptaneso.

Con todo, en *Fotinós* (1879), obra que no llegó a terminar, las debilidades de estilo remiten, gracias a la equilibrada estructura narrativa y al disciplinado verso decapentasilabo.

Un caso marginal de la Escuela del Heptaneso es el poema épico de Gerásimos Markorás (1826-1911) *El juramento* (1875): el contenido patriótico de la composición (el holocausto de Arcardi) y las virtudes narrativas lo diferencian de las composiciones artificiales de esta línea del Romanticismo griego. Ya de joven en el círculo de Solomós trabajó relaciones con Polilás y destacó por el poema *El primer día de los muertos*, treno por la muerte de su maestro. Fue, como Laskaratos, aceptado abiertamente por la nueva Generación poética de 1880 con la edición que reúne su obra poética en 1890 (*Obras poéticas*); en la colección *Pequeños Viajes* (1899) reunió su producción posterior.

Otros autores del Heptaneso posteriores, bien trabajaron en Atenas, como Sréfanos Martzokis y Lorentzos Mavilis, en el marco de nuevas circunstancias literarias como el Parnasianismo, bien permanecieron en el Heptaneso, manteniendo contactos más livianos con los hechos de la capital, como por ejemplo los poetas Dionisios Iliokópulos (1852 - 1899) y Dionisios I. Márgaris(1859-1895), y los satíricos Ioannis Tsakasianos (1851-1908) y Mikelis Áblijos (1844-1917), conocido principalmente por sus sátiras sociales (siendo su obra más destacada *Pinacoteca del infierno, que propulsaron el espíritu de Laskaratos*.

La producción poética de Niélanos Martzokis(1855-1913)-dos colecciones: *Poemas*, 1901 y *Versos barbaros y Nuevos poemas* 1906- se caracteriza por el intento de adopción de los metros antiguos, como los que se utilizaban en la poesía italiana del siglo XIX, especialmente en el caso de las *Odi Barbari* de Carducci: esta estrofa renovadora lo distinguió del clima poético de la Generación de 1880. La elevada inspiración y el idealismo de Solomós recorren los sonetos de estilo parnásico con una métrica y una estructura rítmica intachables (en particular en el uso del verso de trece sílabas) de Lorentzo Mavilis (1860-1912), que se distinguió también por su obra como traductor. El poeta mantuvo una destacada actividad patriótica (luchó en Creta en 1896 y en el Epiro en 1897) y murió en el campo de batalla en las Guerras Balcánicas.

Bibliografía:

- ΔΗΜΑΡΑΣ, Κ. Θ., «Οι πηγές έμπνευσης του Κάλβου» (1948), en *Ελληνικός Ρωμαντισμός*, Atenas 1982, pp. 76-115.
- ΚΡΙΑΡΑΣ, Εμμ., *Κατσαΐτης*, Atenas 1950.
- ΖΩΡΑΣ, Γ. Θ. - ΜΠΟΜΠΟΥΛΙΔΗΣ Φ. Κ., ΔΗΜΑΡΑΣ, Κ. Θ., *Επτανήσιοι προσολωμικοί ποιητές*, Atenas 1953.
- ΠΡΩΤΟΠΑΠΑ-ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΔΟΥ, Γ., *Το θέατρον εν Ζακυνθω από τον ΙΖ' μέχρι τον ΙΘ' αιώνας*, Atenas 1958.
- ΖΩΡΑΣ, Γ. Θ., *Επτανησιακά μελετήματα*, t.I, Atenas, 1960.
- ΚΟΝΑΜΟΣ, Ντ., *Ζακυνθινοί ασπρογράφοι*. Atenas 1962.
- ΒΙΤΤΙ, Μ., «Ο Κάλβος ανάμεσα στις αντινομίες του καιρού του», Trad. Κ. Πορφύρης, *Επιθεώρηση Τέχνης*, 20 (1964), pp. 8-26.
- ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΔΗΣ, Φ. Κ. *Προσολωμικοί*, t. I-IV, Atenas 1966-77.
- ΒΑΛΛΩΡΙΤΗΣ, Αρ., *Φωτεινός*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Atenas 1970.
- ΛΑΣΚΑΡΑΤΟΣ, Ανδρ., *Ιδού θ άνθρωπος*, επιμ. Γ. Γ. Αλυσανδράτος, Atenas 1970.
- BOUCHARD, G., *Γεώργιος Τερτσέτης. Βιογραφική και φιλολογική μελέτη (1800-1843)*, Atenas 1970.

- GOUTELLE, L., *Formation poétique de Solomós (1815-1833)*, Atenas 1977.
- ΜΟΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ, Π. Δ., «Ο Όρκος» τον Μαρκορά. *Μελέτη φιλολογική*, Atenas, 1978.
- ΤΣΑΝΤΣΑΝΟΛΓΟΥ, Ελ., *Μία λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού. Το αυτόγραφο Τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11*, Atenas 1982.
- ΠΟΛΙΤΗΣ, Λ., *Γύρω στο Σολωμό. Μελέτες και άρθρα 1938-1982*, Atenas 1982².
- ΣΚΑΠΕΤΕΑ, Σ., *Πέντε μαθήματα για τον Ανδρέα Κάλβο*. Atenas 1985.
- ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ, Δ., «Το γέλιο του Νικόλαου Κουτούζη και η λυτρωτική εμπειρία των ορίων», *Περίπλους* 17-18 (1968), pp. 40-48.
- ΒΕΛΟΥΔΗΣ, Γ., *Διονύσιος Σολωμός. Ποιμαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*, Atenas 1989.
- COUTELLE, I., *Πλαισιώνοντας τον Σολωμό (1965-1989)*, Atenas 1990.
- ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, Ευρ., «Μαρτζώκης και Carducci. Συμβολή στην ιστορία τής ελληνικής βάρβαρης ποίησης». *Περίπλους* 28-29 (1991), pp. 33-35.

Traducción realizada por Teodora Polychrou

PALAMÁS CRÍTICO DE SOLOMÓS PRESENTACIÓN - ANTOLOGÍA

Por

Panayota Gkolsi

La ocupación de Palamás con la poesía de Dionisios Solomós comienza en 1891 con una mención fragmentaria en el artículo “Επί της ευκαιρίας του Φιλαδελφείου. Κρίσις κρίσεως” y se completa en 1933 con el artículo “Διονύσιος Σολωμός” en la Gran Enciclopedia Griega.

En 1908, cuando Palamás escribe el artículo “Σολωμός και Βαλαωρίτης”, podemos decir que se completa un período de ocupación intensiva y sistemática de Palamas con la obra de Solomós, que produjo frutos interpretativos destacados. Después de 1908, las referencias de Palamás á Solomós son esporádicas y breves, con una excepción, el artículo de 1933. Conviene que subrayemos que median diecisiete años (1925) hasta que Palamás vuelva a escribir un artículo completo sobre el poeta

Comenzamos, por tanto, la presentación de la crítica de Palamás con una suposición: consideramos que los artículos que escribe y publica Palamás durante el intervalo temporal 1891-1908 corresponden a una etapa primera de percepción de Solomós, mientras que los artículos que se escriben durante el intervalo temporal 1917-1933 corresponden a una segunda etapa.

Una primera comprobación de carácter cuantitativo es que en la primera san los escritos fragmentarios frente a los completos, mientras que etapa ocurre de forma inversa. Una segunda comprobación, esta vez de carácter cualitativo, es que gradualmente pero con firmeza se nota un cambio en la actitud crítica de Palamás frente a la obra de Solomós. Este cambio estriba en dudas de carácter estético -que se manifiestan de forma clara- y en dudas que conciernen cuesto histórico del poeta Solomós en la tradición literaria neogriega. Palamas, ciertamente, ha manifestado desde el principio dudas por el valor estético de la obra de Solomós. En la segunda etapa, sin embargo, el tono se hace más aforístico, y sus dudas iniciales tocan los límites del rechazo, conforme se articula en más niveles.

En cada caso, la trayectoria que más arriba sugeríamos, se lleva a cabo según los cuantitativos y cualitativos que se deducen por los mismos textos de Palamas. A continuación de nuestro trabajo, puesto que también emprenderemos una elaboración más detallada de los artículos de Palamás sobre Solomós, Justificaremos nuestra trayectoria también con la ayuda de los términos ideológicos y estéticos que actúan en cada una de las fases por separado y legalizan nuestra propuesta metodológica.

Etapa 1 (1891-1908)

En la primera etapa, Palamás localiza el lugar de la poesía de Solomós en la literatura neogriega y la incorpora orgánicamente a la tradición literaria que comienza con la canción demótica y a la poesía de Jristópulos y de Vilarás. Localiza la renovación que Solomós introdujo, procede a comentarios sobre el estilo y el contenido de la obra de Solomós y califica, en una ocasión en forma de epigrama y en otra de forma más analítica, obras concretas. Hace un recorrido en la poesía de Solomós y busca las características de cada etapa. Localiza las influencias que Solomós asimiló y desarrolló en su obra e investigalas influencias que ejerció en sus contemporáneos y poetas posteriores. Al final, procede a juicios de valor de carácter comparativo señala los signos comunes y las diferencias entre Solomós por una parte y Calvos y Valaoritis por otra y, sobre todo, entre Solomós y los poetas del romanticismo ateniense.

1. La Lengua.

Palamás elogia el esfuerzo lingüístico de Solomós. Subraya su carácter precursor, mientras desarrolló la lengua popular y la lengua de la canción demótica para crear su propia lengua poética. Hacia esta dirección, de acuerdo con Palamas, Solomós avanzó en la problemática lingüística de Jristópulosy Vilarás. Paralelamente, asimiló y desarrolló las enseñanzas lingüísticas de los literatos corifeos de la literatura mundial, la antigua y la nueva (Platón, Cicerón, Dante, Shakespeare, Voltair, Condillac). Además, Palamás hace hincapié en que Solomós no consideraba que el material de su lengua viva debiera presentarse inalterable a la obra del poeta I este motivo, como comenta Palamás de manera acertada, la lengua de Solomós es una lucha continua para dominar su materia y encontrar fuentes nuevas de riqueza y belleza. También completa las características en 1898:

“[...] η γλώσσα αυτή πρέπει να εκτιμηθεί ως πρότυπου πανελληνίου φιλολογικής γλώσσης δημοτικής εν ταυτώ και μη δημοτικής φυσικής και τεχνικής δημοκρατικής και ολιγαρχικής γλώσσης, η οποία, χωρίς να χάσει τον αρχικόν χαρακτήραν της, αναδεικνύει μέσα εις αυτόν και τον ατομικόν χαρακτήρα του συγγραφέως. Ούτε ήτο δυνατόν να κατορθωθεί ανύψωσις ποιήσεως χωρίς ανάλογου και τοιαύτην ανύψωσιν μεταμορφωτικήν της γλώσσης” (Απαντα, τ. II: 493).

Al final, Palamás reconoce expresamente el esfuerzo lingüístico de Soloμος, el precursor de la revolución lingüística de Psijaris.

2. El ritmo.

Proporcionada a la evolución de la lengua considera Palamás también la evolución del verso de Solomós.

Aunque cauteloso al principio en lo que respecta al resultado del intento de *Solomós por* renovar la tradición versificada griega, en 1901 parece que la vuelve a reisar. En la primera etapa concluye que Solomós renovó la tradición de versificación europea del endecasílabo italiano, desarrolló el principio de diversidad rítmica y simultáneamente renovó también la tradición de versificación griega del decapentasilabo yámbico.

Más específicamente, la anulación de la rima y sinalefa en los poemas de la etapa querquiriense (de Corfú) se explica, según Palamás, como la madurez poética del creador y su paso a una poesía más objetiva. Este elemento constituye, de acuerdo con Palamás, la renovación que traía el verso de Solomós a la tradición de versificación Italiana y griega respectivamente. Paralelamente, aunque con alguna duda, Palamas manifiesta su sospecha de que la supresión de la sinalefa en las últimas obras fragmentarias de Solomós tal vez se entrelaza con su familiarización más sistemática con la filosofía y la literatura romántica alemana.

3. El Estilo.

Las observaciones de Palamás sobre el estilo de Solomós convergen en la conclusión de que el estilo es una mezcla de la tradición literaria neogriega y de su cultura clasicorromántica. Aquello de lo que se debe tomar nota es que Palamás establece una relación entre la claridad del estilo de Solomós y un elemento de tipo paisajístico: el sol griego. Esta correlación es una constante de la crítica neogriega (ver en Polilás, Zampelios. Papadiamantópulos) y que se proyectará de manera más acentuada por la crítica de entreguerra (ver diálogo Seferis-Tsatsos). La observación de Palamas pretende mostrar el carácter griego de la poesía de Solomós, para sostener un aún con un argumento más su origen literario y social más amplio.

Además, Palamas reitera esta correlación también en otros artículos de la etapa 1891-1908, como por ejemplo para Kalvos y Valaoritis, de manera que ratifica igualan igualmente en este caso el carácter griego de sus obras. Desde esta perspectiva, la claridad de estilo se pone de relieve con firmeza en la crítica de Palamás, como criterio del carácter griego de las obras literarias.

4. El Contenido.

Palamás subraya como característica fundamental de la poesía de Solomós el carácter patriótico. De éste, según Palamas, resulta también el carácter moralizador de su obra. Palamás acentúa la correlación del carácter patriótico con el moralizador en la poesía de Solomós, porque de esta forma determina el eje de continuación de la tradición poética griega, que comienza desde la antigüedad, llega a la poesía popular para terminaren Solomós, con el que la poesía griega entra en la etapa más joven de su evolución. Además, aclara que Solomós en ningún caso utiliza su poesía para servirá las necesidades nacionales; se trata del empleo poético de temas patrióticos, donde la poesía y la patria constituyen dos magnitudes equivalentes, simultáneamente ni medios y objetivos del poeta. Con esta aclaración, Palamás quiere diferenciar la poesía de Solomós del canon literario de los románticos atenienses. Los últimos proyectaron el carácter patriótico de su poesía como valor estético por excelencia y, de esta forma, también demostraban la continuidad y monopolizaban la relación envidiable originaria con la poesía de la antigüedad.

Palamás, además, subraya el carácter musical de la poesía de Solomós que añade evocación a la expresión, incluso también una oscuridad, que no constituye una debilidad, puesto que se equilibra por la transparencia y claridad de su carácter. Se subraya también el carácter filosófico de la poesía de Solomós, que estriba en la transición gradual por parciales y concretos a generales y abstractos, sin que se excluya tampoco el rumbo inverso. En cada caso, de todos modos, Palamás acentúa con insistencia que Solomós puede expresar con su poesía ideas universales, a pesar de que éstas las convierte en griegas con su estilo personal.

Palamás procede también a hacer un recorrido en la poesía de Solomós basándose en su contenido. Se caracteriza en forma de epigrama pero acertadamente en cada etapa, siguiendo el recorrido de Polilás. Concretamente, la primera etapa estuvo influenciada por el arcadismo italiano y tiene carácter idílico. La segunda etapa, la de Zakintos, tiene carácter lírico, mientras la tercera, que para Palamas como también para Polilás es la etapa de madurez, tiene carácter metafísico, transición que señala Palamás de lo idílico a lo lírico para concluir en el carácter metafísico, se señala sólo en el nivel formal, puesto que la poesía de Solomós también en las tres etapas expresa con firmeza una sola idea: la patria, el “alma nacional”.

Con esta observación, Palamás refuerza aún con un argumento el carácter griego de la obra de Solomós y lo incorpora a la gran tradición de la poesía griega que permanece igual a sus características básicas desde la antigüedad hasta los autores anónimos de las canciones demóticas.

Sigue de nuevo la crítica de Polilás, cuando localiza el carácter objetivo de la poesía de Solomós en el σβήσιμο της προσωπικότητας του ποιητή στην απόλυτη αλήθεια, que significa la liberalización gradual del autor del carácter subjetivo.

Todavía Palamás caracteriza en Corma de epigrama las obras de la poesía de marudez de Solomós. Concretamente, para Πόρφυρα señala su concepto “του νεφελώδους αισθήματος, ρομαντικής ή χριστιανικής προέλευσης» con la plasticidad de la forma la que tiene su origen en la poesía griega antigua. Los Ελεύθεροι Πολιορκημένοι constituyen para Palamás el límite de la transición desde la poesía la ingenua a la filosófica, listo quiere decir que Solomós crea como tema lo general y lo abstracto, que también los concreta en la práctica poética con imágenes y símbolos. Acentúa con énfasis el carácter musical de la obra y considera que Solomós en esta obra, sobre todo, se manifiesta por excelencia como poeta romántico. Desde luego, considera que el carácter musical de Ελεύθερων Πολιορκημένων lleva a Solomós muy cerca del cambio poético que ocurre en el cambio de siglo y escribe de manera característica: [...] την κάνει σύγκαιρη της μεγάλης αλλαγής που έγινε στις μέρες μας, και που ανθεί και που δεν είπε ακόμη τον ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ της λόγο, και που θέλει την Τέχνη προφητισσα του μυστηρίου και του ονείρου και του ιδανισμού [...]” Άπαντα, t. VI (1900):63]. En este punto Palamás, aunque no nombra el “gran cambio” que se produce en sus años, parece que se refiere a la poesía simbólica. Si esto sucede, debemos señalar que su perspectiva es más bien improvisada y en cierto modo formulada sin atormentarse, puesto que en ningún caso la poesía de Solomós puede considerarse que camine a la par de la poesía del simbolismo. Al mismo tiempo, no pasa por alto hacer hincapié también en la relación de “Ελεύθερων Πολιορκημένων” con la poesía demótica, que consiste en lo que prevalece de la expresión austera, de lo dramático en el estilo y de lo incomprensible en el contenido.

5. Las fuentes de inspiración.

Palamás menciona las fuentes que fecundaron la inspiración de Solomós de forma particularmente analítica y detallada. Teorizando él mismo sus conclusiones, se refiere a la originalidad y la fantasía, como aquellas fuerzas operantes que fecundan la inspiración de Solomós. Además, equipara la fantasía con la memoria. Esta equiparación en la problemática de Palamás significa que la poesía de Solomós se incorpora orgánicamente a la tradición literaria neogriega por la que también recoge su material. La originalidad, respectivamente, estriba en la explotación estética de los estudios y de su cultura clasicorromántica en la práctica artística. Este elemento de la creación de Solomós provoca una fisura en el sistema de la tradición, en el sentido de que da con su arte una interpretación diferente a la

continuidad del sistema cultural griego. En este marco, Palamás reconoce el papel pionero del poeta Solomós y lo nombra padre de la poesía neogriega, puesto que con su poesía comienza la historia de la poesía griega artística.

6. La Fragmentación.

Palamás, en lo que concierne a la fragmentación de la obra de Solomós y teniendo en cuenta la pugna crítica entre los heptanésicos 1. Polilás y Zampelios, considera que la consumación de las obras constituía el objetivo del poeta, que se quedó, sin embargo, sin realizar y señala una serie de causas: a) la experiencia de su vida, que la considera causa de la manifestación temprana de su “insalubridad”, innata en los grandes autores, [*Άπαντα*, t. II (1898): 487], b) la idiosincrasia del “perezoso de Zante”, c) el ambiente social de su época que era inadecuado para la realización de las obras extensas y sintéticas, d) como causa posible se subrayan, todavía, las teorías artísticas de la época. Este punto de vista, sin estar aclarado por Palamás, podría remitirnos a la estética del fragmento romántico. Sin embargo, el propio Palamás en su artículo *Ο ποιητής Σολωμός* (1898) recalca que Solomós busca lo perfecto y retrasa la presentación de su obra al público. En este aspecto, se hace eco del concepto de obra como posibilidad más que como realización. Parece que Palamás guarda correlación entre la fragmentación de la obra de Solomós y el ideal clásico de la perfección inalcanzable, y no con el principio estético del fragmento romántico.

En el artículo de 1903, Palamás señala otra causa posible de fragmentación: siguiendo la distinción de Wagner, entre “el que ve, el que es poeta, el que es artesano” clasifica a Solomós en segunda categoría y aclara que no conseguía, la mayoría de las veces, alcanzar la elaboración perfecta del idioma poético –característico del artesano– y, como consecuencia, su obra se presenta fragmentada. Prolongando aún más su problemática sobre la fragmentación, considera que Solomós pertenece al grupo de poetas que primero crean su poética y después su poesía. La adopción de este método explica tal vez, según Palamás, la fragmentación de la obra de Solomós.

7. La influencia de su obra.

Palamás menciona, de manera amplia y con bastantes ejemplos, la influencia que Solomós ejerció en los poetas contemporáneos y posteriores. A modo de ejemplo, mencionamos sólo los nombres de algunos de éstos: Ioulios Tipaldos, Gerásimos Marcorás, Iákovos Polilás, Ar. Valaoritis, G. Tertsetis y A. Laskaratos.

8. La crítica de la tradición crítica anterior y las desideratas de los estudios de Solomós.

Palamás localiza su debilidad básica hasta entonces de la crítica sobre Solomós. Subraya, refiriéndose evidentemente al concepto que los románticos atenienses tenían sobre Solomós, que la poesía de Solomós fue interpretada con criterios morales, eje básico de los cuales era el carácter patriótico. En lugar de los criterios morales, Palamas oferta la adopción de la estética, es decir, de lo puramente literario.

Considera todavía que Polilás era especialmente sentimental a su acercamiento y hace hincapié seguidamente en la necesidad de una crítica de la obra de Solomós más objetiva.

En el artículo de 1903 “Ο Σολωμός και η κριτική. Θέματα για ξιτύλιγμα», con una perspicacia y claridad extraordinarias, localiza los desiderata de los estudios de Solomós: a) la traducción de los poemas italianos de Solomós, b) la exploración de la influencia italiana, c) la conexión de la poesía y la poética de Solomós con la literatura clásica, d) la búsqueda del reconocimiento de los límites de influencia del clasicismo y del romanticismo en su obra. Referente a esto, además, recalca la necesidad de aclarar la relación Solomós y Calvos, c) la búsqueda de las similitudes lingüísticas entre Solomós y sus precursores lingüísticos: Vilarás, Jristópoulos, Konstantas y Fillipidis, f) la exploración de las influencias que recibió y desarrolló en su obra con los medios de la filología comparativa, g) la atención particular que debe darse a sus poemas satíricos, h) la exploración del lugar que tiene la retórica en su obra, i) la interpretación de la fragmentación, j) la exploración “del simbolismo» en su obra, es decir, del modo con el que Solomós utiliza la lengua popular para expresar elevadas universales, que también las concreta con imágenes y símbolos.

9. Las comparaciones.

Un puesto particular en la crítica de Palamás a Solomós ocupan las comparaciones. Palamas, de forma sistemática, averigua y pone de relieve los caracteres y de divergencia: a) entre Solomós y Calvos, b) entre Solomós y Valaoritis, mientras, c) la mayor extensión la ocupa la comparación de Διάκος y Φωτεινός, que si permanecieran fragmentados, tal vez obtendrían la gloria de las obras respectivas de Solomós.

La comparación final de la poesía de Solomós con la de los románticos atenienses se articula en todos los niveles, de práctica poética y de teoría poética, de forma y contenido, de estilo e inspiración. Palamás, con criterios estéticos e históricos,

rechaza la poesía de los románticos atenienses y dentro de esta comparación pone de relieve la poesía de Solomós como la personificación viva del canon literario que él y sus contemporáneos de la generación de 1880 intentan configurar. Paralelamente, da a conocer la poesía de Solomós como la única creación con pretensiones estéticas en la tradición de la poesía personal.

La ocupación de Palamás con la poesía de Solomós durante el intervalo temporal de 1891 a 1908 se interpreta mejor si la incorporásemos al contexto intelectual concreto que se llevó a cabo y aclarásemos los términos ideológicos y estéticos que lo determinan.

Palamás, en el intervalo 1891-1908, se ocupa sistemáticamente y forma interpretativa a los representantes más importantes de la tradición literaria del Heptáneso, con la presencia soberana de Solomós. El interés de Palamas sobre Solomós y los poetas del Heptáneso en su conjunto, está enmarcado por pocas, pero igualmente importantes menciones en los comienzos de la literatura griega, canciones Acríticas y sobre todo la epopeya del Digenís Akritas en lo que al pasado literario. Al mismo tiempo, está enmarcado por la aproximación crítica sistemática de los representantes de su generación poética contemporánea, de la generación de 1880. En el mismo contexto, Palamás escribe artículos en los que legaliza el uso de la lengua demótica en poesía, como también una serie de artículos que demuestran la necesidad de una comunicación más sistemática con lo intelectual, lo estético y lo filosófico.

La distinción de la lengua demótica como lengua literaria por excelencia y la afirmación renovada en la comunicación con Europa, constituyen el eje común de mención de la tradición literaria del Heptáneso y de la nueva escuela ateniense. Al mismo tiempo, constituyen los límites de diferenciación también de los dos términos de la tradición poética del romanticismo ateniense.

Como punto de partida los dos puntos de intersección. Palamas pone de relieve la poesía de Solomós y de los otros poetas heptanésicos como la personificación del canon literario que desarrolla él y su generación. Legaliza, de esta forma, la búsqueda y la elección estética de la generación poética de 1880 y al mismo tiempo codifica una tradición con grandes obras y nombres, continuación de poesía demótica anónima, de manera que debilita y rechaza el canon literario y los productos poéticos del romanticismo ateniense.

El canon literario que codifica Palamás se articula en los siguientes términos: en el carácter didáctico y moralizador de la poesía más moderna que se armoniza con la realización del objetivo artístico. Presuposición también del primer y segundo término es el empleo de la lengua demótica y el punto de partida de la poesía demótica. Palamás considera indispensable la coexistencia de las formas de «la canción anónima e impersonal» y de las formas del creador individual, de manera

que también se confirma la relación originaria de la poesía más moderna con la tradición de la canción demótica y resultado estético final que lleva el sello del autor personal, prueba de la vuelta al ámbito de la poesía artística.

Asimismo, Palamás no sólo reconoce que con Solomós y los otros heptanésicos inaugura una poesía de pretensiones artísticas sino también pone los límites del punto de partida y el planteamiento básico de la etapa neogriega en la tradición de la poesía personal. Desde esta perspectiva, es característico cuanto escribe ya en 1889, completando a Petros Vrailas Armenis: *Τολμώ να προσθέσω ότι οι ποιηταί της Επτανήσου υπέδειξαν πασάς τάς τριβούς άς οφείλει να ακολουθήσει η νεωτέρα ελληνική ποίηση, παρέσχον νέαν ζωήν εις αυτήν, και απήλθον ή εσίγησαν παρασκευάσαντες την οδόν εις τους ποιητάς του μέλλοντος, οίτινες θα εκτελέσωσιν ωραιότερα θέματα δι' ωραιότερων στίχων* (Άπαντα, τ. ΙΙ. 33-34).

Además, se calidad poética también le motiva con razón a la búsqueda de sus propios prototipos poéticos y de los modos de superación de los problemas expresivos, que él mismo afronta en la práctica poética.

Por todos estos motivos, cuando compara la poesía y la poética de los románticos atenienses con esta de Solomós, no le interesa interpretar los términos estéticos e ideológicos de la escuela del romanticismo ateniense, siendo lícitos en todo. Su objetivo es la formación de un canon literario, de una jerarquía con importantes nombres y obras. Lo que prevalece en este período es el trazado de lugares y seguimientos comunes, la debilitación de las divergencias dentro del canon que va a imponerse muchas veces a costa de la suficiencia de los argumentos, mientras lo que no está de acuerdo se rechaza.

Deducimos por lo anterior que la crítica de Palamás a Solomós tiene primariamente carácter histórico. El carácter histórico de su crítica, sin embargo, en ningún caso constituye un privilegio exclusivo de Palamás. La formación de una jerarquía, de un canon literario, se incorpora primariamente a los objetivos del movimiento demótico, en el que Palamás tiene un papel protagonista. En la relación polifacética de Palamas con el movimiento demótico, que necesita una exploración más específica y sistemática, surgen los términos que, en principio, dictaron su crítica y la fijaron hasta darle su carácter.

A modo de ejemplo, subrayamos que el movimiento demótico no es sólo un movimiento lingüístico que proyecta a la lengua demótica como lengua de la literatura por excelencia. Es también un movimiento literario que intenta, por medio de sus seguidores, introducir su canon literario con un eje fundamental, el empleo de la lengua demótica y la explotación de la tradición demótica. Desde los hechos, por tanto, debe socavarse el canon literario de los románticos atenienses, para con-

solidar su soberanía en el ámbito de la literatura. Al mismo tiempo, es también un movimiento cultural que intenta la formación de la identidad nacional, de donde también se dicta la promoción fortalecida del criterio de continuidad.

Sin embargo, el concepto crítico de Solomós por Palamás, en este período, no se contenta con señalar el papel histórico del poeta Solomós. Palamás procede a la crítica de obras concretas, investiga y localiza sus características, extrae axiomas estéticos, mientras que su pensamiento crítico se encuentra en comunicación continua y extraordinariamente fructífera, tanto con la realidad social e intelectual del país como con su contemporánea europea.

Etapa II (1917-1925)

La segunda etapa de la crítica de Palamás a la poesía de Solomós es escasa en cuanto a resultados de investigación, en comparación con la primera. El interés de Palamás por Solomós disminuye con el paso del tiempo. Esta reducción se demuestra tanto por sus menciones, inferiores en número, como también por su extensión que no supera, la mayoría de las veces, los límites de la redundancia y de la parquedad. Lo que sienta la importancia en la etapa segunda de su crítica a Solomós es el cambio, que se nota gradualmente y concluye en el desplazamiento crítico. Las preocupaciones estéticas que, directa e indirectamente, se manifestaron en la etapa primera, ahora prevalecen. Gradualmente el tono cambia y el titubeo inicial se aproxima a los límites del rechazo, mientras al mismo tiempo se manifiesta también la preocupación por el lugar que ocupa la poesía de Solomós en la historia de la literatura neogriega.

En el segundo período, Palamás aclara las influencias que recibió Solomós con la ayuda que ofreció a Palamás el estudio extenso y detallado de Varnalis sobre este tema y determina de manera más completa la relación de Solomós con Jristopoulos y Vitarás. Palamás señala que la poesía de Vilarás no presagia en ningún caso la poesía de Solomós, y la poesía de Jristópulos tiene sólo valor histórico y no estético, hasta el punto de que atestigua con su presencia la continuidad de la tradición poética griega.

El cambio gradual de la actitud crítica de Palamás frente a la obra de Solomós se hace ver ya con una mención, breve en extensión, en un artículo de 1925 sobre el asunto de la fragmentación. Su manifestación crítica ahora es negativa. Solomós tenía una grandiosa fantasía, incapaz, sin embargo, de realizar sus objetivos. Las posibles causas que había expuesto en la etapa primera, no se mencionan ni en forma de epigrama ni tampoco puede mantenerse que el crítico evite la repetición, puesto que no duda en reiterar otras características de la poesía de Solomós. Así, cambia también la intención y el carácter, como es de esperar, de su crítica.

En el tema más importante de la fragmentación, Palamás retorna al artículo de 1928, donde también expresamente desaprueba la “sobrestimada crítica que se le hace hoy” (es decir a Solomós), elogia el consagrado “Himno a la Libertad”, en oposición a la etapa primera que lo consideraba una obra con muchas debilidades. Además, caracteriza los fragmentos de Solomós como recortes escasos de versos asíndetos e incompletos, que no son suficientes para dar a Solomós un puesto en el grupo de los poetas importantes. En 1933 parece que concluye: la concentración crítica limitó la fantasía creadora de Solomós, la filosofía perjudicó a la poesía. Finalmente, Solomós no consiguió someter la fantasía y la pasión al sentido del arte. La forma fragmentaria a la que se sometieron las obras poéticas del período querquiense (de Corfú), era la única posibilidad de Solomós, puesto que no podía completar su programa poético. Desde luego, concentra esta debilidad en obras concretas: en Πόρφυρας, en *Βρυνέννιος* o en Carmen Seculare.

Asimismo, y siempre en el mismo marco del cambio crítico, Palamás retorna a elecciones versificadoras de Solomós. Ahora (1925) parece que desaprueba la supresión de la rima en el diseño último de los Ελεύθεροι Πολιορκημένοι. Y en 1933 definitivamente considera como defecto de la poesía de Solomós la supresión de la rima y de la sinalefa en los fragmentos del período de madurez de Solomós.

Aparte de los elementos que localizamos en los propios textos de Palamás, otra prueba del cambio crítico de Palamás se deduce dentro de la comparación de las conclusiones también de los dos períodos con su tradición precedente de crítica a Solomós, sobre todo de Polilas y de Zampelios. Ciertamente, el tema de investigación que se abre es importante y no podemos agotarlo en el marco del presente trabajo. A modo de ejemplo mencionamos sólo que, si en el primer período la crítica de Palamás se encuentra muy cerca de la crítica de Polilas en sus “Προλεγόμενα” y la prolonga, en el período segundo, Palamás converge en bastantes puntos con la crítica del otro heptaniense, de Zampelios. Por ejemplo, un desplazamiento hacia la óptica de Zampelios se localiza en la perspectiva de que el carácter fragmentario de la obra de Solomós se debe a la debilidad de Solomós a unir de manera fructífera la poesía con la filosofía, y a la valoración positiva del *Himno* de Solomós, puesto que es una obra completa.

Tampoco debe considerarse casual la presencia destacada de Valaoritis en la crítica de Palamas durante el período temporal de 1924 a 1936, época precisamente en la que se nota el cambio frente a la poesía de Solomós. Se tiene que anotar que Palamas en 1924 publica un tomo sobre Valaoritis, donde reúne sus artículos más antiguos y nuevos, de los que sin embargo falta el artículo de 1889, donde también había manifestado dudas estéticas importantes sobre la poesía de Valaorititis.

En los artículos que publica sobre Valaoritis durante el intervalo temporal de 1924 a 1936, Palamás nombra a Valaoritis poeta nacional y lo coloca al lado de Solomós, como una de las etapas en el desarrollo de la poesía neogriega. La equiparación del lugar histórico de Solomós y de Valaoritis por Palamas, en el momento en que G. Apostolakis alaba a Solomós gracias a Palamás, es posible que esté provocada también por razones personales, de manera que se reduce el carácter pionero que le atribuyó también el propio Palamás a la poesía de Solomós.

En el mismo marco, consideramos que también debe verse la duda que de forma explícita ya expresa Palamás sobre la incorporación de Valaoritis a la escuela del Heptáneso, porque los grandes poetas, como Valaoritis, no se incorporan a escuelas. ¿Se trata, tal vez, de una valoración correcta de los últimos hechos de Palamas o de un intento metódico suyo para elevar la poesía de Valaoritis desde lo local a lo nacional y así reducir la grandeza de Solomós?

Por tanto, en la etapa segunda de la crítica de Palamás sobre la poesía de Solomós, localizamos una vuelta en la crítica de Palamás. Las dudas de Palamas densifican progresivamente y alcanzan el rechazo.

La elección del momento concreto tiene carácter destacado para la interpretación y aprecio de la crítica de Palamás.

En esta época Palamás, escribe con el prestigio de poeta y de crítico que marcó la vida intelectual de la Grecia más joven. Había compuesto y completado la *poesía de las grandes ilusiones*. Había impuesto, él y su generación, su canon literario. Si durante el período 1891-1908, Palamás puso de relieve la poesía de Solomós como continuación de la poesía popular y subrayó su valor propulsor en la aparición de la poesía nacional futura, en el segundo período, el objetivo se ha logrado: la poesía nacional que desarrolló los vínculos con la tradición literaria y logró el acoplamiento del ambiente intelectual ateniense y del heptanésico, se realizó también dentro de la poesía de Palamás. Con dos palabras, Palamás ejerce su crítica desde una posición de autoridad.

El cambio crítico de Palamás se explica teniendo en cuenta las nuevas condiciones ideológicas y estéticas que recorren esta época, de las que el catalizador es la catástrofe en el Asia Menor en 1922 y tienden a establecerse, socavando al mismo tiempo también el canon literario de la generación precedente. Al mismo tiempo, no carece de importancia el carácter personal que es posible que juegue un papel importante en el cambio de la actitud crítica de Palamás frente a la poesía de Solomós.

Comenzando por la observación última, debemos señalar que en 1923 G. Apostolakis publica el estudio «Η ποίηση στη ζωή μας». Se trata de un estudio de un carácter refutativo, en el que compara dos magnitudes poéticas: a Solomós y a Palamas; sitúa al primero en la cima de la poesía neogriega, mientras que rechaza al segundo como

poeta insuficiente y crítico mediocre. Palamás no respondió jamás, al menos de forma directa. Consideramos, sin embargo, que contestó de manera indirecta orientando los temas de su crítica a otras cuestiones y con sus críticas explícitas en contra de Solomós. En este marco, no es tal vez casual el hecho de que Apostolakis se dirige en contra de las influencias que atribuyeron los críticos a la obra de Solomós y pone de relieve la configurada poesía de Solomós desde el principio hasta el final sobre el eje del carácter griego, mientras que Palamás insiste en la presentación de las influencias que recibió Solomós en el artículo de 1933, en el momento en que se había presentado el estudio mucho más argumentado de Varnalis y él mismo no tiene mucho más que añadir, cosa que se ve por el carácter descriptivo de sus comentarios.

En el mismo marco temporal, como señalamos antes, se hacen más frecuentes las menciones de Palamás sobre Valaoritis: 6 de un total de 11 artículos completos los escribe en el intervalo temporal 1922-1936. Además, mientras que en el primer período la comparación entre Solomós y Valaoritis da primacía a Solomós, en esta época se equiparan. La equiparación del valor poético de los dos poetas se caracterizó por la crítica posterior como error crítico de Palamás. No obstante, la interpretaron en el marco de su intento de formación del canon literario de Palamás. Esta explicación interpreta la equiparación entre Solomós y Valaoritis en el primer período de la crítica de Palamas, y subrayamos que tal cosa no se produce en aquella época. Ahora sucede al contrario, en el momento en el que Palamás reflexiona sobre la poesía de Solomós y su canon se ha hecho y se ha completado con la mu aluna el canon literario es también el mismo.

Seguramente, la discusión del canon literario puede, tanto por la crítica marxista recientemente creada como por los poetas de la generación de 1920 y los nuevos críticos que aparecen recientemente, rendir su apoyo legal y necesario desde el principio. Hacia esta dirección, sin embargo, la crítica de Palamás retorna en esta época proyecta, con el modelo de Solomós y Valaoritis, una poesía que hace perceptible el pasado heroico, época en que la nación griega unida combatía al conquistador extranjero y se confrontaba de manera indirecta pero drástica a la configuración de una literatura que proyecta la lucha de clases y la revolución social, o el declive y la situación de encrucijada, respectivamente. ¿Y cuál es, al final, el apoyo más allá del canon literario de Palamás, cuando Palamás iguala la poesía de Solomós y de Valaoritis?

Si además aceptamos el juicio de G. P. Savvidis en su prólogo de Fotinós, que Apostolakis utilizó a Solomós como contrapeso a la poesía de Palamás, lo mismo puede sostenerse también para Palamás: utilizó la poesía de Valaoritis como contrapeso a la poesía de Solomós.

En nuestro trabajo presente nos conformamos a priori con una presentación de la crítica de Palamas acerca de Solomós con un criterio su distinción en dos perio-

dos. Vimos que los términos estéticos e ideológicos, en su entramado recíproco y su interdependencia, interpretan en cada período por separado los criterios y las conclusiones de Palamás. Sería fructífero, no obstante, que avanzáramos también en la reconstrucción de la teoría estética de Palamás, cómo ésta se destaca dentro de la aproximación crítica de la obra de Solomós. La extensión, sin embargo, de tal intento no nos permite su presentación analítica en los límites de este trabajo.

ANTOLOGÍA

«Ο Σολωμός είναι ο πατήρ όχι των έργων αυτού μόνον, αλλά ποταμού ποιήσεως· το ρεύμα αυτού, είτε υπογείως, είτε υπό του ήλιου, εξακολουθεί να τρέχει κατά ποικίλους ελιγμούς εις παραποτάμια και εις ρυάκια. Πάντες οι ποιηταί, τους οποίους εξ ανάγκης εις τας στήλας ταύτας παροδικώς και συνοπτικώς εμνημόνευσα ή εν τω συνόλω μόνον υπέδειξα, όσο και αν είναι ανόμιοι προς αλλήλους και κατά την φύσιν και κατά την φήμην, συγγενεύουν εις γνωρίσματα κοινάς και ταύτα κατά πρώτον ή λαμπράς ανέπτυξεν ή εις τα σπέρματα μόνον έριξεν η ποίησις του Σολωμού. Περί αυτού αρμόζει να επαναλάβουν οι ποιηταί ό,τι είπεν έξοχος Γάλλος συγγραφεύς περί του Σατωβριάν. Υπήρξεν η ζώσα πηγή της νεωτέρας ποιήσεως. Παν ό,τι αισθανόμεθα καθ' όν τρόπον σήμεραν το αισθανόμεθα, έλαβεν αρχικώς μορφήν και χρώμα εις την ψυχήν του ».

[Κωστή Παλαμά Άπαντα, τ. II (1898): 504]

«Η ποίησις αυτή είναι φιλοσοφική, και όμως εικονική όλη. Αντικειμενική κατά το φαινόμενον· είναι δηλονότι όλη βυθισμένη εις την θεωρίαν της υποθέσεως την οποία διεξάγεις αδιαφορεί δια το άτομον· δεν θεατρίζει τις συγκινήσεις του εγώ και όμως δεν έχει τίποτε το περιγραφικόν, τίποτε το ιστοριολογικόν ποίησις ιδεαλιστική, δηλ. κατ' ουσίαν υποκειμενική. Η ποίησις αυτή είναι καθολική· δεν κατατρίβεται εις το επίκαιρον· εβλάστησεν εις το βαθύσκιον κήπον της μονώσεως ως άνθος μελέτης· και όμως είναι κατ' εξοχήν κοινωνική· τα εθνικά ιδεώδη εκφράζει Ψυχή της είναι η Πατρίς».

[Κωστή Παλαμά Άπαντα, τ. II (1898):489-499]

«Και μέσα στ' απομεινάρια των «Ελεύθερων Πολιορκημένων», παρακολουθούμε το ξετύλιγμα, το δυνάμωμα, το ανέβασμα και το θρίαμβο της Σολωμικής Τέχνης. Ο ποιητής μένει πάντα πατριώτης ποιητής, καθώς και στον Ύμνο [...] Στην αρχή, με τη συνίζηση και με τη ρίμα πιο ευλύγιστος, πιο κυματιστός, πιο αέμινος έπειτα, όσο δυναμώνει στη συνείδηση του ποιητή η ιδέα του αντικειμενικού και του απρόσωπου στην τέχνη του, και η φιλοδοξία να συμβιβάσει τη γερμανική

του νοήματος βαθυσυγνεφιά προς την ελληνική φωτεινότητα της μορφής, τόσο ο δεκαπεντασύλλαβος από μουσικώτερος γίνεται πλαστικώτερος η συνίζηση λείπει σχεδόν, γιατί δίνει του στίχου κάτι μελωδικά λυγερό και απαλό, και ο ποιητής θέλει το στίχο του σφιχτόδετο σα δαχτυλίδι, και σκληρό σαν πετρένιο ανάγλυφο. Η ρίμα φεύγει κι αυτή, γιατί η ρίμα, σημάδι μαλακό και υποκειμενικό, σαν αντίλαλος της ψυχής που γυρίζει πίσω στον εαυτό της, καθώς την εξηγεί στην “Ποιητική” του ο Έγγελος, όταν δεν είναι χοντρό κουδούνισμα, “ανάξιο της υψηλής στιχουργίας”, καθώς τη χαρακτηρίζει ο Μίλτον, η ρίμα δεν έχει τόπο στη σοβαρή δωρική μεγαλοπρέπεια της νέας τέχνης του. Ο ίδιος ο λυρισμός, από ξέσκεπος, εκφραστικός και ρητορικός, γίνεται υπονοητικός και συμβολικός».

[Κωστή Παλαμά Άπαντα, τ. VI (1901): 58]

«Και θα μπορούσε κανείς να παρατηρήσει: Αυτά που έγραφε και δεν πρόφτασε μπορεί να ήταν αριστουργήματα. Όμως εμείς δεν τα ξέρουμε. Από το όλον έργο τι βγαίνει τάχα; σχεδόν τίποτε. Βγαίνει μια ξεχωριστή και μία μοναδική εικόνα. Αδιάφορο αν δεν είναι εκείνη που θα ήταν αν το είχαμεν ακέραιο το έργο του. Το έργο του άγγλου ποιητή Κόλεριτς παρομοιάστηκε με παλάτι που δεν τελείωσε. Του Σολωμού δεν είναι τάχα σαν παραιτημένα θέμελα παλατιού που δε χτίστηκε; αλλ’ από τον τρόπο που είναι κτισμένα τα θεμέλια κρίνομε για το παλάτι. Πάει χαμένο το μέγα σύνολο οικοδομικό και η αρχιτεκτονική απ’ άκρη σ’ άκρη εντέλεια. Αλλ’ από το χαμό, σαν κάποια γαλανά λουλουδάκια στα χαλάσματα, ξεφύτρωσε μία άφραστη χάρη. Κάποια νέα ποίηση που συγγενεύει πιο πολύ με την τέχνη όχι του στίχου, αλλά του ήχου ».

[Κωστή Παλαμά Άπαντα, τ. VI (1901): 61-62]

Εταπα Β (1917-1933)

«Και τα ανομοιοκατάληχτα αποσπάσματα των “Ελεύθερων Πολιορκημένων”, μάλιστα με την εγκατάλειψη της ρίμας και τη σχεδόν απάρνηση της συνίζησης, που κάνει το στίχο απαλά να κυματίζει και να πάλλεται [...] τ’ αποσπάσματα αυτά δεν είναι εντελέστερα και δεν είναι προτιμώτερα και δεν είναι ωραιότερα από ορισμένους στίχους του “Λάμπρου” και του γοητευτικού “Κρητικού”, στίχους που ριμάρουν».

[Κωστή Παλαμά Άπαντα, I. XIII (1926): 38]

«Αυτός ο Σολωμός, άξιος πάντα της αθανασίας, με όλη την κάπως όχι κριτικήν υπερεκτίμηση που του γίνεται σήμερα, περνά τη ζωή του με τον μεγαλόπνευστον Ύμνο στην Ελευθερία, και με λιγοστά απόκομματα στίχων ατελειώτων και ασύνδετων, που όσο και αν είναι μουσικοί, δεν αρκούν να του δώσουν θέση ανάμεσα στους ποιητές σύμβολα».

[Κωστή Παλαμά Άπαντα, τ. XIV (1928): 207]

«Δυστυχώς η Τέχνη δεν τρέφεται με ονειρεμένα σχέδιασματα, αλλά με τελειωμένα έργα. Για τη δυστυχία της νέας ελληνικής ποίησης το έργο του Σολωμού θυμίζει τον επιγραμματικό χαρακτηρισμό που έκαμε ο Maeterlinck για το έργο του γερμανού ρομαντικού Novalis: “ιδανικό μνημείο που κακή μοίρα το κατερείπωσε, πριν οικοδομηθεί”».

[Κωστή Παλαμά, Άπαντα, τ. VIII (1930): 565]

«Αλλ’ ο στίχος χωρίς την συνίζηση, καθίσταται άκαμπτος, σκληρός, μονότονος. Τα παθήματα αυτά δεν ηδυνήθη να τα αποφύγει και ο στίχος του τρίτου σχεδιάσματος, δεν αποφεύγει όσα δυσάρεστα προκύπτου από την αποφυγήν των συναιρέσεων. Εν τω συνόλω, τα παραμείναντα λείψανα του ποιήματος που θα ήτο ως το φειδιακόν αέτωμα του αρχιτεκτονικού οικοδομήματος, εμπνέουν τόσον θλίψιν όσον είναι κατάφωρον και εις τα λείψανα ταύτα ποίον θα ήτο το οικοδόμημα εάν ανηγείρετο. Μας κάμνουν αυτά να οραματισθώμεν τόσον ωραιότεραν την εικόνα του, όσον αμυδρότερον κατέχομεν τα ίχνη του, δια το σύνολον. Αλλ’ εν ταυτώ και να κατανοήσωμεν αισθητώσ πόσον δύναται να παραβλάψει την ελευθερία της δημιουργικής παραγωγής η κριτική περισυλλογή, την ποίησιν η φιλοσοφία, οσάκις αι δύο αυθεντικάί του πνεύματος ενέργειαί παύουν αρμονικώς να συμβασιλεύσουν, αλλά παρακωλύουν εκάστοτε με την επικυριαρχία των, τον αέρα η μία της άλλης. Εις την αυτήν ατέλειαν καταλήγουν και τα τελευταία του σημαντικά αποσπάσματα, ο “Πορφύρας”, το “Carmen Secutare” ο “Νικηφόρος Βρυέννιος” από τον οποίον μόνον ο τίτλος του απομένει, και ο πόθος και εκείνος παραστατικός, του ποιητού να κλείσει εις την ψυχήν του το “μέλλον της Ελλάδος” [...] Το ότι ο Σολωμός δεν ητυχήσε να συντελέσει τους «*Ελεύθερους Πολιορκημένους*» και τα άλλα των κρίσιμων ωρών του δημιουργήματα, καθώς τα εσχεδιάζεν, είναι εις το παθητικόν του, όσο και αν τα απόκομματα αυτά μεγαλοφονούν ότι εγενήθησαν από τα σπλάχνα μεγάλου ποιητού».

[Κωστή Παλαμά, Άπαντα, τ. XIII (1933): 433]

«Αλλ' ο μεσημβρινός ιταλόθρεπτος Έλλην ψάλτης, ο προσδίδων, αντιθέτως προς τους βορρά συναδέλφους του, την φυσικότητα εις τα υπερφυσικά, καθώς ωμολογούν επιφανείς θαυμαστοί του, δεν ητυχήσε να υποτάξει, καθώς εδογματίζε, την φαντασίαν και το πάθος εις το νόημα της τέχνης, παρ' όλον τον καιρό του και του κόπου του. Αναντίρρητον ότι το “χάσμα π' άνοιξε ο σεισμός κι ευθύς εγεμισ' άνθη” του ωραίου στίχου του, το χάσμα τούτο δεν εξαφανίσθη [...]. Αλλ' επιβάλλεται εις ημάς, καταλήγοντας την βιογραφίαν ταύτην, να τονίσωμεν ότι ο Σολωμός συντελεστής και εξάγγελος, είναι ακριβέστερον ο πρόδρομος και ο προάγγελος του αρχιτεκτονικού μεγαλουργήματος, του προσδοκώμενου από την νεωτέραν ελληνικήν ποίησιν».

[Κωστή Παλαμά, Άπαντα, τ. XIII (1933): 433]

Selección bibliográfica

A. Fuentes

Παλαμάς Κωστής, “Ο εθνικός ύμνος, ο Σολωμός και ο Ραγκαβής”, Άπαντα, τ. XV (1894): 273-275

Παλαμάς, Κωστής, “Ο Σολωμός και η εθνική αγωγή”, Άπαντα, τ. II (1898): 21-27.

ΠΑΛΑΜΑΣ, ΚΩΣΤΗΣ, “Ο ποιητής Σολωμός”, Άπαντα, τ. II (1898): 484-504.

Παλαμάς, Κωστής, “Δ. Σολωμός. Η ζωή και το έργο του”, Άπαντα, τ. VI (1901): 27-94.

Παλαμάς, Κωστής, “Η κριτική και ο Σολωμός”, Άπαντα, τ. VI (1903): 79-94.

Παλαμάς, Κωστής, “Σολωμός και Βαλαωρίτης”, Άπαντα, τ. VIII (1908): 174-177.

Παλαμάς, Κωστής, “Ο Σολωμός στον κήπο”, Άπαντα, τ. VIII (1925): 532-537.

Παλαμάς, Κωστής, “Διονύσιος Χολωμός”, Άπαντα, τ. XIII (1933): 415-433.

B. Estudios y artículos

ΑΛΙΞΑΝΔΡΑΤΟΣ, Γ., “Πώς είδε ο Παλαμάς τους επτανήσιους ποιητές”, *Εκηβόλος*, Αφιέρωμα στον Κωστή Παλαμά, τ. 14 (Primavera 1986), pp. 1178-1266.

ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΟΥ, Β., “Ο Κωστής Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας”. Ed. Θεμέλιο, Atenas 1922, pp. 188-201

ΒΑΛΕΤΑΣ, Γ., “Ο Σολωμός και η νεοελληνική κριτική”, *Νέα Εστία*, Αφιέρωμα εν Διονύσιος Σολωμός, τ. 94 (Navidad 1978), pp. 151-212.

ΒΕΗΣ, Ν., “Παλαμικά” 1895 103), *Νέα Εστία*, 34 (Navidad 1943), pp. 93-98.

ΔΑΦΝΗΣ, Κ., “Τα επτανησιακά γράμματα και ο Παλαμάς”, en el tomo *Πρακτικά του Γ' Πανιωνίου Συνδέσμου*, 23- 29 de septiembre de 1965, pp. 331-339.

Καραντώνης, Α., «Σολωμός-Παλαμάς», en *Κωστής Παλαμάς. Από τη ζωή και το έργο του*. Ed. Νικόδημος, Atenas 1979, pp. 557-558.

ΚΟΚΟΛΗΣ, Ξ., “Οι προβληματισμοί της κριτικής και ο Παλαμάς (1880-1910)”, en el tomo *Η Κριτική στη Νεότερη Ελλάδα*, Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Atenas 1981, pp. 79-144.

ΚΡΙΑΡΑΣ, Εμ., *Κωστής Παλαμάς. Ο αγωνιστής του δημοτικισμού και η κάμψη του*, Ed. Γκοβόστης, Atenas 1997: ι´-ιε´ και 47-50.

ΣΑΧΙΝΗΣ, Απ., “Η λογοτεχνική κριτική του Παλαμά”, *Εποχές* 6 (octubre de 1963), pp. 64-68.

ΤΟΜΑΔΑΚΗΣ, Ν., “Ο Κωστής Παλαμάς ως κριτικός του Δ. Σολωμού”, *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, t. III, n°9 (abril de 1948), pp. 265-271 [= *Νεοελληνικά Δοκίμια και Μελέται*, t. I, Atenas 1953, pp. 122-140].

ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, Ευάγ., “Ο Σολωμός ως λογοτεχνικός κανόνας. Η παλαμική ακτινογραφία του”, *Η Λέξη*, 14 (marzo-abril de 1933), pp. 186-192.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ, Μ., “Ο Παλαμάς κριτικός του Σολωμού”, en Κωστής Παλαμάς, *Διονύσιος Σολωμός*, Επιμ. Μ. Χατζηγιακουμής, Atenas, Ed. Ερμής, 1981: 5-32.

Traducción realizada por Virginia López Recio

DIONISIO SOLOMÓS (1798-1857)
EL VALOR Y LA ACTUALIDAD DE Solomós HOY,
A LOS 200 AÑOS DE SU NACIMIENTO

por

Eratosthenis G. Kapsomenos

La obra de poeta Dionisio Solomós no solo significad inicio de la literatura griega moderna personal, sino que conforma también una tradición que va a influenciar decididamente las orientaciones de ésta. El eje de su mitología poética es la relación del hombre con la Naturaleza. Es una constante de la crítica internacional concebir este par como una oposición, en el que el polo cultura está positivamente connotado, mientras que el polo naturaleza lo está negativamente. En Solomós, por el contrario los dos polos aparecen como una equivalencia positivamente connotada: naturaleza=cultura, una equivalencia que se corresponde con una relación armónica entre el hombre y la naturaleza. En el plano de las imágenes, la naturaleza constituye rítmico, que garantiza la plenitud y la felicidad de los seres. En el plano de la acción narrativa, la mencionada relación se manifiesta como una tendencia ontológica de “simpatía”, que impulsa al hombre a una profunda comunicación con la naturaleza, comunicación que tiende hacia una venturosa identificación con aquella. A un nivel axiológico, se expresa como una relación de identidad entre valores naturales y humanos.

De forma que la calidad de los valores naturales parece corresponderse con una determinada calidad de valores éticos y sociales. Lo cual equivale a decir, siguiendo el principio de la analogía, que la naturaleza

determina el sistema de valores humanos, es decir, la cultura.

Y así la naturaleza se convierte en la fuente de todos los valores. Esta tesis representa uno de los rasgos fundamentales de la tradición cultural popular, que se desarrolló entre las poblaciones agrarias y ganaderas del campo griego, desde el período bizantino hasta la mitad del presente siglo. Es esta tradición la que Solomós reelabora, con los criterios de la vanguardia intelectual de su época, para establecerla como fundamento de su mitología poética. Esta concepción alcanza dimensiones cosmológicas al fundir en ella lo físico y lo metafísico. La naturaleza es el lugar del misterio y del prodigio y está definida por la categoría ontológica de divinidad/sacralidad. Hombre, naturaleza, divino aparecen como entes de la misma especie. Y, en consecuencia, este mundo es el espacio fisiológico de la divinidad. La teofanía (la aparición de dios) constituye una experiencia familiar y cotidiana en la naturaleza griega. Lo divino se muestra como divinidad natural (“spirito terrestre”, según los comentarios en italiano del poeta), conservando, al mismo tiempo, todos los rasgos morales y espirituales del dios cristiano. Gracias a

tal equiparación de valores naturales, éticos y espirituales, se restablece la idea de la unidad del universo, al tiempo que tiene lugar, sin violencia, como algo obvio, la superación del principio lógico de contradicción.

Gracias al universo unitario de la mitología poética de Solomós, se establece, como hemos visto, un parentesco ontológico entre el hombre, la naturaleza y la divinidad, parentesco que se fundamenta en las categorías comunes del bien y de la belleza y del que cabría esperar que consagrara una imperturbable universal. A pesar de ello, existen también, funcionando en su obra, interpretaciones de lo trágico, cuyo principio radica en la función -bajo determinadas condiciones- negativa de los valores positivos. Y así, por ejemplo, el sujeto poético se encuentra en la necesidad -en circunstancias concretas- de defender en un cómbate a muerte su libertad ética tanto frente al modelo del antagonismo destructor, que tiende a imponerle una fuerza externa insuperable (una fuerza física: el tiburón en *El tiburón*; una fuerza social: los sitiadores de Messolongui en *Libres sitiados*) como frente al modelo dionisiaco de la “negación de la personalidad», que tiende a imponerle sea a total subordinación y disolución del yo en un principio superior (la divina vestida de luna del *Cretense*; la muchacha de la “Tentación» de los *Libros Sitiados*) sea la tendencia homogeneizadora que ejerce sobre él la naturaleza mediante sus valores positivos (una tendencia a la disolución del yo en la gran unidad cósmica: *Cretense*, fr. 22; *Tiburón*, fragmentos 5,7,8). La resistencia, hasta las últimas consecuencias a este doble cerco, en la que la independencia ética y la integridad del sujeto se mantienen tanto frente al mayor hechizo como frente a la mayor fuerza, representa la versión personal de Solomós de lo trágico (“elevado»). Al sacrificar en este combate su propia vida, el héroe conquista, en el último momento antes de su muerte, un autoconocimiento superior, que radica en la conciencia de que, al conversar su libertad moral frente a las dos formas extremas de relación (enfrentamiento –asimilación), consigue el equilibrio ideal entre el hombre y la naturaleza. Este autoconocimiento constituye, al mismo tiempo, la justificación interna (autoafirmación), ya que supone la certidumbre de que el héroe, con su vida y con su muerte, materializa una plenitud existencial ideal, una síntesis gracias a la cual resulta posible una vida plena. Porque toma conciencia de que el modelo de armonía del hombre con el cosmos que él representa, es invulnerable a toda tentación o coacción y, en consecuencia, es indestructible. Un autoconocimiento que equivale a una superación de la experiencia de la muerte (experiencia de inmortalidad) y nutre una conciencia del ente cósmico.

En la poesía de Solomós se configuran, reunidos por vez primera en un sistema unitario, los elementos distintivos de la cultura griega moderna, elementos que componen la marca del sistema cultural del país y que, brevemente, son los siguientes:

1) La concepción de la unidad hombre-cosmos, fundamento de la cultura griega moderna y que se expresa míticamente en la relación Naturaleza-hombre = Madre-hijo y que supone el equilibrio entre cultura y naturaleza. Este principio se materializa en un sentimiento de responsabilidad del hombre ante toda la naturaleza, que impone la convivencia armónica de todos los seres.

2) Consecuencia de este principio cosmológico es la idea de que la naturaleza constituye de todos los valores. Los valores culturales sanos son aquellos que se encuentran en armonía con los valores naturales. Eso es lo que expresa el principio de la equivalencia de los valores naturales y morales, que establece una armonía en las necesidades materiales y morales y en las exigencias del hombre. En el ámbito mítico, la misma idea se expresa con la lucha del héroe por imponer los valores naturales como valores sociales.

3) La identificación de la belleza y el bien, en obligada complementariedad, constituye otro rasgo del humanismo griego, que consagra un criterio axiológico superior que no tolera los falsos valores. Este principio rechaza tanto las ideologías extremas así como toda ética rigurosa y, en el fondo, injusta.

4) La identificación belleza-bien va unida a la visión de la naturaleza mediterránea a la experiencia como un espacio de templanza y benevolencia, amigo por excelencia, del hombre y benéfico para él. Con estos términos es descrito por los poetas griegos como espacio de la belleza y del bien, un paraíso intracósmico, una región de felicidad y plenitud del hombre y, en consecuencia, el espacio natural de lo divino. En el plano mítico, esta sensación se expresa en la "Epifanía Divina", la presencia del dios en la naturaleza, que en el imaginario colectivo, aparece como una experiencia familiar y cotidiana. De este modo, la metafísica deviene física en una suerte de terrenalización de los principios metafísicos, que rechaza los modelos apológicos dualistas y restablece la unidad del mundo material y espiritual.

5) En correlación con ello, se encuentra otro rasgo de la cultura griega moderna: la síntesis ortodoxia- misticismo y el principio de coexistencia de los opuestos que aceptan lo irracional como elemento de la vida. En la cultura griega moderna, este principio consagra una perspectiva madura que anula el fanatismo y la intransigencia.

6) Finalmente, la superación de la oposición entre el individuo y la sociedad y el acoplamiento de los valores personales y sociales, expresa la tendencia dominante a la armonización de los opuestos, que representa una característica dominante de la cultura griega moderna.

Esta es la esencia de la concepción cosmológica de Solomós, el cual, en el marco de la problemática romántica de su época, reúne en un universo unitario las múltiples fuentes de la tradición local: el humanismo estético griego, que concibe la naturaleza

como espacio de belleza y de bien, la tradición ético-religiosa ortodoxa griega, que consagra el milagro como una experiencia natural, el misticismo animista popular, que ensalza los valores vitales y terrenaliza los valores metafísicos.

La contribución de Solomós a la cultura griega moderna radica exactamente en eso. Con la poesía de su madurez lleva a cabo la primera síntesis orgánica de lo culto y de lo popular, de lo griego y lo universal, una síntesis, sin embargo, fundamentada en los rasgos distintivos que constituyen la fisonomía cultural griega. Y en tal sentido, representa la primera expresión de conjunto del modelo cultural griego moderno.

Traducción realizada por Antonio Melero

LOS ESTUDIOS SOBRE SOLOMÓS Y EL PROBLEMA ACTUAL DE LA EDICIÓN DE SU OBRA

por

Eratosthenis G. Kapsomenos

En la evolución de los estudios sobre Solomós distinguimos algunos hitos decisivos, mediante los cuales podemos intentar una periodización, útil para una visión completa y de conjunto de este campo de estudio.

El primer período, que podríamos llamar período del Heptaneso (Baletas, 1978), se inicia con las primeras ediciones de la obra de Solomós, el mismo año de la muerte del poeta (Ediciones Rossolimu, Zante, 1857 y Dallaporta, Atenas, 1857). Este período comprende las ediciones de Polilás (Corfú, 1859) y de De Biazis (Zante, 1880), a polémica pública Zambelios-Poilás (1859-1860) sobre la obra y la poética de Solomós (así como sobre problemas más generales de la lengua y la educación nacional), y los estudios de Polilás (*Nuestra lengua literaria*¹, 1892) y de Estáis (sobre *Solomós*², 1893).

El período se caracteriza por el intento de los estudiosos del Heptaneso, contemporáneos de Solomós, de conservar y editar la obra del poeta, a partir de fuentes tanto escritas como orales, de reunir y registrar todas las informaciones concernientes a su vida y obra, para poder transmitir todo ello, como una suerte de herencia nacional, a las generaciones posteriores. Este intento se articula sobre dos ejes: de un lado, la labor editorial, de la que la edición de Polilás de las *Obras recogidas*³ constituye el primer hito serio en las investigaciones sobre Solomós. Un segundo eje lo constituye el trabajo literario, que reúne cuestiones sobre la vida y la obra del poeta, así como valoraciones de conjunto sobre las propuestas de Solomós tanto en el terreno poético como en el más amplio de las letras en general. Y en este punto, tanto los *Prolegómeno*⁴ de Polilás como la polémica pública entre Zambelios (*¿De dónde procede la palabra común τραγούδι? Reflexiones sobre la poesía griega*⁵, Atenas, 1859) y Polilás (*¿De dónde procede la suspicacia del Sr. Zambelios? Meditaciones*⁶, Corfú, 1860) sobre la influencia del idealismo alemán y del Romanticismo en la obra de Solomós constituyen otro hito igualmente importante.

Vale la pena que registremos, de forma especial en el terreno de la edición, el intento de encontrar y de reunir, a partir de todas las fuentes posibles, textos desconocidos del poeta, intento éste que se nutría de la teoría de la “pérdida de los principales manuscritos”. Característico de esta tendencia es el título de la edición de Espiridón de Biazis en su ambición de completar la edición de 1859: *Obras completas de Dionisio Solomós, conteniendo todas las editadas hasta el presente, con adición de numerosos inéditos, prolegómenos y notas*¹. (Zante, Gráficas El Parnaso,

Sergios J. Raftanis, 1880). Esta edición, sin embargo, consagraba la autoridad de la edición de Polilás al reeditar los textos en la forma en que éste último los dio a la estampa (si bien con una organización diferente) y con la adición de notas propias.

Otro aspecto lo constituye la valoración negativa de la obra fragmentara del poeta, según aparece representada en los juicios de Zambelios (1859) y Valaoritis. En el caso de este último, en la conocida carta dirigida a Roidis con fecha 3.11.1877. Un elemento negativo que se imputa a la poesía de Solomós en dicha crítica es su “incoherencia”, debida, hasta cierto punto, a las opciones editoriales de Polilás. Por otro lado, la frustración de las expectativas de encontrar nuevos manuscritos y obras de Solomós, que es lo que esencialmente viene a legitimar la edición de De Biazis, contribuye a que cuaje la idea de una valoración más exacta de los manuscritos del poeta.

El segundo período se caracteriza por una ampliación del interés por la obra de Solomós más allá de los límites del Heptaneso. Los estudios sobre Solomós se centran ahora en Atenas, razón por la que este nuevo período puede denominarse “ateniense”. Este período se abre con los primeros artículos y estudios independientes de Palamás y de Psijaris (1888, Psijaris “Quelques observations sur la langue litteraire moderne et le style de Solomós”; 1898, Palamás “Solomós y la educación nacional” y 1898 “El poeta Solomós”⁸) y se cierra con la edición global de los *Poemas italianos*⁹ de Solomós, con prólogo y traducción de G. Kalósguros (1921). Aunque en este período continúa la contribución de los estudiosos del Heptaneso, su rasgo distintivo lo constituye la nueva valoración de Solomós por parte de los más conspicuos representantes de la generación de 1880.

El hito más importante de este período lo marca la *Introducción* de Palamas a la nueva edición global de las *Obras Recogidas Completas*¹⁰ de Solomós, a cargo de N. Politis (Biblioteca Maraslís, 1901, 192 L). El mantenimiento del término *Obras Recogidas*¹¹ indica que la teoría de la “pérdida de los mejores manuscritos» sigue aún encontrando eco. Un paso adelante lo constituye la exigencia de una crítica filológica, formulada por Palamás («La crítica y Solomós (Cuestiones por desarrollar)¹²”, 1903). Palamás, aunque utiliza debidamente los trabajos anteriores sobre la obra de Solomós, llama la atención, entre otras cosas, sobre la necesidad de trabajos minuciosos y monográficos “sobre este o aquel aspecto de la obra de Solomós», planteando, de nuevo, el problema de su fragmentariedad, que le imputa al poeta como un defecto de su obra. Un segundo hito importante lo constituye la edición global de los *Poemas italianos*¹³ de Kalosguros, acompañados de las brillantes traducciones poéticas del editor, en el genuino estilo de Solomós.

La década 1923-1934, que se inicia y se cierra con los dos libros de Apostolakis (*La poesía en nuestra vida - Nuestras canciones*¹⁴), define el siguiente estudio de

los estudios sobre Solomós, transfiriendo el peso de los mismos al terreno de la interpretación.

La crítica idealista de Apostolakis alimentó un debate público, cuyo extremo opuesto lo ocupa la figura de Várnalis (*Solomós sin metafísica*, 1925). Várnalis intenta, sirviéndose de criterios filológicos intratextuales, una revisión analítica de determinadas interpretaciones de Apostolakis de algunos versos del *Tiburón*¹⁵ (fragmento 6), mostrando de ese modo las debilidades orgánicas de una aproximación como la de Apostolakis, así como ciertos defectos de la edición de Polilás referentes a la juntura de versos sin ninguna conexión semántica entre ellos. Várnalis es el primero en plantear, sobre nuevos presupuestos, la vieja cuestión de la relación del Solomós maduro con la filosofía alemana, examinando y mostrando convincentemente las fuentes de las “Ideas del poeta” que proceden de Hegel y Schiller.

De modo paralelo, se vuelve a plantear el problema de la edición de Solomós. Y ello tanto desde consideraciones teóricas como las de Yerásimos Espatalás (*Revisión de las ediciones de Dionisio Solomós*¹⁶), como de un modo práctico, como es el caso de la edición de obras desconocidas del poeta por obra de Kostas Kerofilas (*Obras ineditas de Solomós*¹⁷, 1927). Kerofilas, basándose en autógrafos del poeta que encontró en la Logia masónica de Zante, editó por vez primera la *Mujer de Zante*¹⁸, la sátira *Los patíbulos*¹⁹, las correcciones autógrafas y los comentarios de Solomós hallados en una copia de la *Oda a Lord Byron*, un número importante de poemas italianos (principalmente sonetos) así como diferentes “fragmentos” y versos de Solomós, que no habían sido incluidos en las *Obras Recogidas* de Polilás o en las ediciones posteriores. La edición de Kerofilas, falta de método y con numerosos errores de lectura, sacó a la superficie la necesidad de una nueva edición de la obra de Solomós, basada en un estudio y una valoración cuidadosos de los manuscritos del poeta.

En el siguiente período, cuyo inicio podemos situar de un modo convencional hacia 1934 (S. P. Boyiatzakis-N.B. Tomadakis, *Bibliografía de Dionisio Solomós*²⁰ 1825-1933, *La Canea*, 1934), los estudios sobre Solomós entran en una fase filológica más seria. Como cuestión absolutamente prioritaria, se revela ahora el trabajo editorial que, tras la provocación de la edición de Kerofilas (1927), se considera, con toda justicia, presupuesto previo para un estudio más completo y fidedigno de la obra de Solomós. Es sintomático que al problema de la edición se dedique la primera tesis doctoral sobre Solomós (N.B. Tomadakis, *ediciones y manuscritos de Dionisio Solomós*²¹, Atenas, 1935) en la que se formula, por vez primera, la exigencia una nueva edición crítica de la obra de Solomós. En consecuencia y con motivo de la decisión de la Academia de Atenas de encargar a N. Tomadakis esta nueva edición crítica (decisión que iba acompañada de la de fundar una *Biblioteca de autores contemporáneos*²², que finalmente se quedó en mero proyecto),

el problema de la edición se convertirá, durante bastantes años, en objeto de un vivo debate y cuestionamiento públicos. El problema que ahora se plantea es el de decidir si la futura edición será una edición crítica (punto de vista de Tomadakis) o, por el contrario, una edición facsimilar, es decir, diplomática (punto de vista de L. Politis). Frutos indirectos de esta problemática son las posteriores ediciones "utilitarias" que llevaron a cabo los dos protagonistas de la polémica: L. Politis (*La mujer de Zante*, 1944 y *Obras completas*, tomo Iº: *Poemas y Prosas*, 1955, tomo 2º Anejo: *Poemas y Prosas italianos en traducción griega*²³, 1960) y N. Tomadakis (*Dionisio Solomós*, 1954 y *Obras completas de Solomós*²⁴, 1969).

Los dos editores se basan en la edición de Polilás, pero se sirven de ella con la libertad que les confiere tanto el punto de vista personal que han ido elaborando en la solución de los problemas editoriales como, desde luego, el nuevo material (en comparación con la edición de Polilás) del que disponen, publicado o inédito: la *Mujer de Zante*, los fragmentos autógrafos del *Diálogo*²⁵ (además de la copia de Tertsetis), el *Satirico del '33* (El cabello)²⁶, así como poemas menores, esbozos y variantes de versos tanto griegos como italianos. Y los dos editores progresan en la reorganización del material, si bien con diferentes criterios clasificadores: ideológicos, fundamentalmente Tomadakis y cronológicos, sobre todo, Politis. Ambos utilizan los autógrafos de Solomós en mucha mayor medida que Polilás, publicando nuevas variantes de versos y temas; de un modo sistemático Politis, selectivamente, en cambio, Tomadakis. Digamos, en resumen, que las dos ediciones de Tomadakis están programáticamente dirigidas al gran público y, tal como subraya el propio autor, están intencionalmente libres del peso de comentarios, variantes y bibliografía. La primera de ellas contiene, sin embargo, de modo excepcional, una edición crítica de la Oda a una monja²⁷, muestra del trabajo crítico que había emprendido, cuando preparaba, por encargo de la Academia de Atenas (1936 y ss.) una edición crítica completa de la obra de Solomós.

Por el contrario, la edición en tres tomos de Politis, con una rica utilización de las variantes y un comentario sistemático de las obras recogido en sus Notas, aunque útil para el lector medio, se dirige, al mismo tiempo, al especialista, para cual ha constituido un instrumento básico de trabajo hasta la edición de los *Autógrafos*. De los dos propósitos editoriales, el de Tomadakis se aparta más del modelo de Polilás, mientras que el de Politis puede considerarse que continúa, mejorandola sustancialmente, la tradición editorial de Polilás.

Paralelamente, van surgiendo otras cuestiones filológicas, sobre todo de carácter literario (revisión de las noticias biográficas, cuestiones de cronología, correspondencia, estudios, relaciones intelectuales, fuentes, etc.), cuestiones todas ellas que constituyen el otro eje principal en torno al cual se mueven los estudios sobre Solomós en este período (N. Tomadakis, 1934-1969; G. Zoras 1932-1959; Linos

Politis, 1938-1958; D. Konomos. 1949, 1957, 1963, entre otros). En el mismo marco se encuadran toda una serie de nuevos trabajos biográficos, más fidedignos (R. Jenkins, 1940; N. Tomadakis, 1954; M. Siguros 1957 y, muy especialmente, E. Kriarás 1957, 1962²). Junto a estas obras biográficas, que contienen naturalmente también valoraciones e interpretaciones de conjunto o de detalle, como la de Tomadakis (1954), debemos mencionar también algunos intentos de interpretación (A. Horwarth, 1935; P. Lascaris, 1946; P. Spandonidis, 1947) así como el estudio de algunas cuestiones especiales con implicaciones interpretativas (Z. Lorentzatos, 1947; Yer. Spatalás, 1957; M. Avycris, 1959, por citar sólo algunos trabajos).

En período de los estudios de Solomós se cierra con la edición de los *Autógrafos* del poeta en 1964, por obra de L. Politis, una edición que viene a satisfacer la exigencia que él mismo había expresado en 1938. Esta edición memorable en tomos (I. Reproducciones y II. Transcripción tipográfica) inaugura un nuevo periodo en los estudios sobre Solomós. La edición constituye, tal como se ha señalado (Lorentzatos 1966, 140-41, 144; Jatziyakumis 1966, 6), uno de los hitos más importantes en el desarrollo de los estudios sobre Solomós, ya que crea los presupuestos necesarios para un estudio más sustancial y autorizado de la obra de Solomós. Al mismo tiempo, la mencionada edición determina una cierta prioridad de la investigación filológica microscópica frente a las exposiciones macroscópicas de la crítica, una prioridad que caracteriza la última fase (a partir de 1964) de los estudios sobre Solomós.

La edición de los *Autógrafos*, al ofrecer nuevos presupuestos para aproximarse a la obra de Solomós, ha funcionado como una especie de provocación para la investigación, que se ha vuelto, ya de modo más decidido, hacia los textos del poeta. Sintomático es que, en el último período, se hayan realizado muchas tesis doctorales y muchos trabajos postgraduales basados en los *Autógrafos*. Y, ante todo, se planteó en nuevos términos el problema de la edición y, junto con ello, otros relativos a la composición de la obra y al taller poético de Solomós (L. Politis, 1970, 1978; E. Tsantsanoglu, 1978-1982; D. Maronitis, 1975; L. Coutelle, 1977; L. Papadopulu - Ioannidu, 1978; Y. Kejayoglu, 1989, etc.). Aparecieron entonces los primeros trabajos especializados sobre la lengua de Solomós (E.G. Kapsomenos, *Léxico de Solomós*²⁸, 1983; Spiros Kabbadias, 1987), junto a un renovado interés por cuestiones de poética y de estilo (Z. Lorentatos, 1966, 1970-1974; G. Dallas, 1981). Por lado la riqueza de nuevos elementos que ofrecen a la investigación los *Autógrafos*, nutrió toda una serie de trabajos filológicos que afectaron también a la interpretación (L. Coutelle, 1968; O. Merlier, 1969; E. Tsantsanoglu, 1979; M. Peri, 1982; St.Alexia, 1984, 1986, etc.). Sin embargo, el campo de estudio que caracteriza, por su gran desarrollo a los estudios de Solomós en este último período, es el de la Literatura Comparada, tanto para las fuentes griegas (M. Jatziyakumis.

1968; Sp. Kavvadiás 1987) como y, sobre todo, para las fuentes europeas de Solomós (L. Coutelle, 1965, 1977, 1990; St. Rozanis, 1976, 1978, 1982, 1988; G. Beludis, 1979, 1983, 1989, 1997; V. Lambrópulos, 1988; N. Kaltambanos, 1988; G.P. Sabbidis, 1989; ΣΤ. Αλεξίου, 1984, 1986, 1989, 1997). Finalmente, el problema de la interpretación se abordó, en grado bastante satisfactorio, en esta última fase, aunque aún quedan muchas cosas por hacer tanto en el campo metodológico como en el del análisis sistemático de los textos. Podemos, por un lado, levantar acta de algunos estudios de síntesis, hechos desde una perspectiva filosófica, estética, psicoanalítica o filológica (G. Thémelis, 1971; St. Rozanis, 1976, 1978; I) D. Liandinis 1979; E.G. Kapsomenos, 1979; P. Mackridge, 1989), así como de otras aproximaciones a los textos o a los temas de carácter más analítico (G. Themelis, 1973, 1979 *Sitiados libres*²⁹; D. Maronitis, 1975, *El Cretense*³⁰; R. Beatón, 1976, *Carmen Seculare*; J. Frangos, 1979, *Sitiados libres*; E. G. Kapsomenos 1979, 1979β, 1985, *El Cretense-Sitiados libres, Tiburón*³¹; Linos Politis, 1984, *El adjetivo καλε*³²; P. Mackridge, 1984-5, *El Cretense*; St. Rozanis, 1985, Lambros³³; B. Athanasópulos, 1985, *Luz-Cuerpo*³⁴; K. Steryópulos, 1986, *La Mujer de Zante*³⁵; D. Angelatos, 1986, *La mujer de Zante*; E. Tsantsánoglu, 1988, *Vestida de luna en el Cretense*³⁶; N. Kaltambanos, 1988, *Lo sublime apocalíptico en el Cretense*³⁷; E. G. Kapsomenos, 1992, *Claves hermenéuticas*³⁸; J. Papazoglu, 1995, *Temas místicos*³⁹ (*Carmen Seculare*); G. Beludís, 1997, *Meditaciones*⁴⁰; E. G. Kapsomenos, 1998, *La temática de la poesía de Solomós*⁴¹).

En este campo de la interpretación, comienzan a experimentarse métodos técnicos de análisis contemporáneos (E. Kapsomenos 1979, 1985, 1992, 1998; P. Macridge, 1989; D. Angelatos, 1986; N. Kaltambanos, 1988).

Desde que Palamás publicara su famoso artículo “La crítica y Solomós (temas por tratar)⁴²” en la revista *Crítica*, 1 (1903,5-10,36-42), formulando, junto a un breve balance, la exigencia de una aproximación filológica a la obra de Solomós, han seguido, de vez en cuando, bastantes estudios del mismo tenor que, al tiempo que hacían balance del trabajo realizado hasta entonces, venían a reformular los objetivos de los estudios sobre Solomós (I. Sikutrís 1932, 1935; G. Zoras 1948 «Solomós y los estudios sobre Solomós⁴³ L. Politis, 1957, *Solomós y sus contemporáneos*⁴⁴; M. Jatziyakumis, 1969, *Problemas actuales de Solomós*⁴⁵; G. Baletas 1978, *Solomós y la crítica griega moderna*; E. G. Kapsomenos, 1992, 255-360, *Los estudios sobre Solomós. Balance breve*⁴⁶ y 9-36, *Introducción. El problema hermeneúutico*⁴⁷; D. Angelatos 1992, *Estudios contemporáneos sobre Solomós*⁴⁸; Stíl. Alexiu, *Solomós y Solomistas*⁴⁹).

A partir de estos estudios, así como del conjunto de la literatura reciente sobre Solomós, se pusieron de manifiesto dos aspectos de especial importancia: el interpretativo y el editorial. Por lo que respecta al campo de la interpretación, los

trabajos de edición, filológicos y comparativos de los últimos veinticinco años han creado condiciones favorables para aproximaciones hermenéuticas más completas a la obra de Solomós.

Otra circunstancia benéfica la constituyen las actuales teorías literarias así como los métodos que hacen posible una aproximación sistemática y autónoma a los textos situando en el marco metodológico adecuado la utilización de los criterios extra textuales que, en otro tiempo, constituían las claves principales de la interpretación.

Los presupuestos reseñados deben ser, necesariamente, tenidos en cuenta para nuevas aproximaciones sistemáticas a la obra de Solomós en su doble dimensión: como una unidad polisémica y como un proceso de producción, cuya investigación debe tener como punto de partida y de llegada los propios textos.

Para alcanzar dicha meta, es necesario que el esfuerzo analítico se concentre en rastrear los códigos intratextuales, no de forma aislada, sino en la forma concreta en que dichos códigos se articulan de un modo complejo y jerárquico, a fin de llegar a la interpretación más completa posible.

Uno de los aspectos básicos que ha ocupado a la investigación en esta última fase es el problema de la edición, con las nuevas dimensiones que le dio la edición de los *Autógrafos* y en la dirección que le imprimió el editor de la obra con sus trabajos posteriores (L. Politis, *La estructura del Cretense*⁵⁰, 1.970, *El primer esbozo de Lambros- Edición filológica preparatoria*⁵¹, 1.978). Ya en el prólogo de los *Autógrafos* L. Politis señalaba la necesidad de un tercer volumen, en el que proyectaba producir «una edición, no crítica, sino más filológica». Y explica: «Aparecerán en ella, de modo más evidente, los sucesivos estadios de reelaboración. Se conservará la imagen de los manuscritos (lo que era el principio básico de la edición facsimilar), es decir, la imagen de la labor de composición del poeta sobre sus propios manuscritos, imagen que será reproducida de modo más claro. Los indispensables comentarios que acompañarán a la edición situarán al estudioso en los diferentes estadios de composición y reelaboración del material por parte del poeta, sin proceder a una recomposición (cosa que se hará en una futura edición de la obra, caso de que ésta pueda alguna vez llevarse a cabo) (Politis 1.985. 443-444).

Un punto de vista diferente al de Politis había manifestado, en el mismo período, Manolis Jatziyakumis (1.969, 8-11) al exponer la demanda de una edición “definitiva” que “contendrá completa toda la obra conservada de Solomós, la escrita en griego (poesía y prosa) e italiano (poesía y esbozos en prosa) así como las cartas”. Esta edición la considera ahora “tan necesaria como lo fue anteriormente la edición facsimilar”. Tal como apunta, dicha edición “estará apoyada en toda la tradición, directa e indirecta (manuscrita, oral, copias de Polilás)”, “adiciones posteriores di-

versas, en su caso, nuevos hallazgos”, “la dependencia de los *Autógrafos* será directa, sin ignorar, sin embargo, el texto de Polilás” (Jatziyakumis, 1.969, 89).

Ni Tsantsánoglu (1.982, 167-172) ni L. Politis se mostraron de acuerdo con la opinión de Jatziyakumis. Politis inició los trabajos preparatorios del III volumen que proyectaba, sin alcanzar a terminarlo. Parte de este trabajo son los intentos de edición de *El Cretense* (1970) y de *Lambros* (1979), que se incorporaron a su obra *En torno a Solomós*⁵² (1985, 402-413 y 442-489).

En el espíritu de la postura de Politis a favor de nuevas ediciones “filológicas” y no “críticas” de las obras de Solomós, se enmarcan toda una serie de labores editoriales de discípulos suyos, directos o indirectos (E. Tsantsanoglu, 1978-1982 *Una composición poética de Solomós inadvertida. El cuaderno Z12 de Zante*⁵³; 1991; *La Mujer de Zante*; 1993, *La Mujer de Zante*; L. Papadopulu-loannidu, 1978, *El Cretense*; Y. Kejayoglu, *El tiburón*; 1989 *Carmen Secutare*; Sp Kavvadiás, 1988, *El tiburón*, 1995, *Carmen Secutare*; G.P. Savvidis, 1986, *La mujer de Zante*; E.G. Kapsomenos, 1996, *El sueño dorado. Un episodio lírico inadvertido de los Sitidos libres B*⁵⁴) así como una serie de artículos relacionados con la cuestión editorial (G.P. Savvidis, 1974, 1986; St. Alexiu, 1986, Sp. Kavvadiás 1987a, etc.). Estos trabajos, además de la contribución que suponen los problemas puramente editoriales, constituyen una utilísima labor de infraestructura para aproximaciones interpretativas más autorizadas, al sacar a la luz el taller poético de Solomós y al abrir perspectivas para el estudio de la poética y de los temas del poeta: cuestiones de composición en estrecha relación con el famoso problema de la fragmentariedad; problemas de técnica, inseparables de la cuestión de la reelaboración del material temático, es decir, de cuestiones de estética y de la búsqueda del género “mixto”, pero “legítimo”.

Entre estos trabajos, una mención especial merece la tesis doctoral de Eleni Tsantsánoglu (1978=1982), que descubre, mediante el estudio de los *Autógrafos* (Cuaderno de Zante núm. 11), un ambicioso proyecto de Solomós de componer una obra más extensa de mil versos, dividida en ocho partes: cuatro poemas oníricos y satíricos (*El Cabello*, *Segundo Sueño*, *El enfurecido*, *El traslado de la estatua de Metlad*⁵⁵) y cuatro poemas líricos visionarios (*La visión de Lambros. El encarcelado, el Cretense, La envenenada en el Hades*⁵⁶). Esta obra a la que el autor denomina “Composición 1833-1834⁵⁷” tendría como marco temático la lucha del Bien con el Mal y parece que el poeta se ocupó de ella desde finales de 1833 y a lo largo de 1834, sin que llegara jamás a plasmarse en una obra unitaria y legible. Como explica la escritora “el tema central de la obra es la conducta amorosa del hombre. La oposición amor/muerte define “*el campo de prueba*” de los personajes poéticos en cada poema y la relación sintética de las ocho partes se consigue con el enfrentamiento de figuras positivas, presentadas en clímax (la serie *Lambros*,

Prisionero, Cretense, Envenenada) y ensalzadas en versos líricos, con otras figuras absolutamente negativas, censuradas en versos satíricos” (Tsantsánoglu, 1933, 12).

En su tesis doctoral, Tsantsánoglu hace un intento de ensayo editorial, en el que analiza el modo en el que Solomós trabajaba, expone los principios y métodos de dicho trabajo y pasa a la “edición analítica” de cinco de los ocho poemas hasta entonces inadvertidos: *El enfurecido, El prisionero, Segundo sueño, El traslado de la estatua de Metlad* (esbozos en italiano con algunos versos griegos desperdigados) o que no habían merecido una edición filológica y analítica: *La envenenada del Hades* (Tsantsánoglu 1982, 165-261).

Al referirse a las ambiciosas y sintéticas obras de la madurez creadora de Solomós que quedaron incompletas (*Lambros, Mujer de Zante, Composición 1833-34, Sitiados libres*), observa la autora que dichas obras constituyen una trama que “refleja elocuentemente su estrecha relación genética y explica la permanente presencia de toda una serie de temas que se ensayan y transfieren, transformados, de una a otra obra del poeta”.

Esta nueva perspectiva y objetivos, sacar a la luz los sucesivos estadios de una reelaboración sin un resultado final, modifica también la actitud de los estudiosos frente a la práctica editorial de Polilás, que se ha vuelto ahora más crítica. El propio Politis definirá con claridad esta actitud crítica, ya desde el año 1954 “Planteadas están, pues, ya la cuestión de los manuscritos y la de producir una nueva edición, diferente de la de Polilás” (L. Politis 1985, 255).

En relación con esta demanda, las soluciones editoriales que se han adoptado hasta hoy se dejan agrupar en dos categorías.

La primera de ellas se corresponde con la tradición que consagró el primer editor de Solomós, Iákovos Polilás (1859), representada hoy día por la llamada edición “utilitaria” de L. Politis (1948-1960). Esta tradición muestra claramente la “fragmentariedad” de la obra del poeta. Dicha edición se habría completado con la que proyectaba llevar a cabo el propio L. Politis.

La segunda solución está representada por la reciente edición de Alexiu (1994). La obra intenta recomponer, a partir del caos de los manuscritos de Solomós, una forma coherente. En los casos en que el material existente no permite reconstruir una forma completa, la obra correspondiente no se recoge en la edición. Alexiu opone a la teoría de la «fragmentariedad» la teoría de la obra acabada, sosteniendo, pues, que la fragmentariedad es pura apariencia. Los *Autógrafos* nos dan la posibilidad de reconstruir la forma completa. La imagen de conjunto que nos ofrece de la poesía de Solomós, con independencia del interés teórico que presenta, señala un importante desvío del estado de hecho con que se nos transmite (a partir de los *Autógrafos*) la obra de Solomós. Se trata de un Solomós distinto, más seductor, sin

duda, para el gran público, pero algo lejos de la lucha y la angustia del creador, de la dinámica de búsqueda vanguardista que testimonia la fluidez de los manuscritos

La exigencia, pues, en la actual fase de los estudios de Solomós, es una nueva edición que, aprovechando la tecnología electrónica y las posibilidades de los multimedia, se proponga mostrar el carácter dinámico y vanguardista de la poesía de Solomós.

Notas:

¹Η φιλολογική μας γλώσσα.

²Περί Σολωμού

³Ευρισκόμενα

⁴Προλεγόμενα

⁵Πόθεν η κοινή λέξις “τραγουδώ”; Σκέψεις περί ελληνικής ποιήσεως

⁶Πόθεν η μυστικοφοβία του κ. Ζαμβελίου. Στοχασμοί.

⁷Άπαντα του Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερον έκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων., προλεγομένων και σημειώσεων.

⁸Παλαμάς, 1898 “Ο Σολωμός και η εθνική αγωγή” y “Ο ποιητής Σολωμός”.

⁹Ιταλικά Ποιήματα

¹⁰Άπαντα τα Ευρισκόμενα

¹¹Ευρισκόμενα

¹²(“Η κριτική και ο Σολωμός (θέματα για ξετύλιγμα)”)

¹³Ιταλικά Ποιήματα.

¹⁴Η ποίηση στη ζωή μας - Τα τραγούδια μας.

¹⁵Πόρφυρας.

¹⁶Ελεγχος των εκδόσεων του Διονυσίου Σολωμού.

¹⁷Σολωμού Ανέκδοτα Έργα.

¹⁸Γυναίκα της Ζακύνθου.

¹⁹Οι Κρεμάλες

²⁰Βιβλιογραφία Διονυσίου Σολωμού 1825-1933.

²¹ Εκδόσεις και χειρόγραφα του ποιητού Διονυσίου Σολωμού.

²²Βιβλιοθήκη νεωτέρων λογοτέχνων.

²³Άπαντα, τ. I: Ποιήματα και Πεζά, τ. II Παράρτ. Ιταλικά Ποιήματα και Πεζά σε ελληνική μετάφραση.

²⁴Διονύσιος Σολωμός, Σολωμού Άπαντα.

²⁵Διάλογος

²⁶Σατυρικό του ‘33 (Η τρίχα).

- ²⁷Ωδή εις μοναχίην
- ²⁸Λεξικό του Σολωμού.
- ²⁹Ελεύθεροι Πολιορκημένοι
- ³⁰Κρητικός.
- ³¹Πόρφυρας.
- ³²Το επίθετο καλέ.
- ³³Λάμπρος.
- ³⁵Η Γυναίκα της Ζάκυνθος
- ³⁶Η φεγγαροντυμένη στον Κρητικό
- ³⁷Το αποκαλυπτικό ύψιστο στον Κρητικό.
- ³⁸Ερμηνευτικά κλειδιά
- ³⁹Μυστικιστικά θέματα.
- ⁴⁰Στοχασμοί.
- ⁴¹Θεματική της σολωμικής ποίησης
- ⁴²Η κριτική και ο Σολωμός (θέματα για ζετύλιγμα).
- ⁴³Σολωμός και σολωμικά μελέται.
- ⁴⁴Σολωμός και οι σύγχρονοί του
- ⁴⁵Σύγχρονα σολωμικά προβλήματα.
- ⁴⁶Οι σολωμικές έρευνες. Σύντομος απολογισμός.
- ⁴⁷Προοίμιο. “Το ερμηνευτικό πρόβλημα”
- ⁴⁸Σύγχρονες σολωμικές μελέτες.
- ⁴⁹Σολωμός και Σολωμιστές.
- ⁵⁰Η δομή του Κρητικού.
- ⁵¹Το πρώτο σχέδιο του Λάμπρου. Πρόδρομη φιλολογική έκδοση.
- ⁵²Γύρω στο Σολωμό.
- ⁵³Μια λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού. Το τετράδιο Z12 της Ζακύνθου
- ⁵⁴Το χρυσόνειρο. Ένα λανθάνον λυπικό επεισόδιο των Ελεύθερων Πολιορκημένων Β΄.
- ⁵⁵Η τρίχα, Δεύτερο όνειρο, Ο Φουρκισμένος, Η μετατόπιση του αγάλματος του Μέτλαντ.
- ⁵⁶Το Όραμα του Λάμπρου, Ο Φυλακισμένος, Ο Κρητικός, Η Φαρμακωμένη στον Άδη.
- ⁵⁷Σύνθεμα 1833-34.

