

# ESTUDIOS NEOGRIEGOS

BOLETÍN DE LA SOCIEDAD HISPÁNICA  
DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

ISSN: 1137-7003

---

Diciembre 2003

Número 6

---



SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS  
País Vasco 2003

**Directores:** Moschos Morfakidis Filactos y Olga Omatos Sáenz.

**Subdirector:** Antonio Melero Bellido.

**Consejo de Redacción:** Javier Alonso Aldama, Isabel García Gálvez, Alicia Morales Ortiz, Moschos Morfakidis, Encarnación Motos Guirao, Olga Omatos Sáenz y Penélope Stavrianopulu.

**Consejo Asesor:** M. Castillo Didier, J.A. Costa Ideas, K. Dimadis, H. Eideneier, P. Giannópulos, I. Hassiotis, E. Kapsomenos, A. Melero, K. Nikas, K. Tsirópulos.

**Edición técnica:** Olga Guervós y Javier Alonso Aldama.

**Suscripción anual:** España y América Latina (30€.); Europa (35€.); Norteamérica (40€.)

**Información y Contacto:** [guerufi@euskalnet.net](mailto:guerufi@euskalnet.net)

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

Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos.

**Depósito Legal:** GR. 82-97

La edición de este número ha sido subvencionada por la Fundación Helénica de Cultura.

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

---

Diciembre 2003

Número 6

---



SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS  
País Vasco 2003



# SUMARIO

<b>Editorial</b> .....	7
<b>I. Actividades de la SHEN</b> .....	9
<b>II. Estudios relacionados con la Grecia Contemporánea</b> .....	17
<i>La peripecia de los Mármoles del Partenón y su posible devolución a Grecia</i> , A. López Jimeno .....	19
<b>III. Actualización bibliográfica y científica</b> .....	41
III. 1. <i>La traducción de los textos griegos, clásicos, medievales y modernos: diferencias y semejanzas</i> , J. Alonso Aldama .....	43
III. 2. <i>Kavafis: traducción y revalorización de algunos “poemas escondidos”</i> , M. Castillo Didier .....	57
III. 3. <i>“Cuentos eróticos griegos” y “Cuentos griegos del mar”</i> , M. Ramírez Montesinos .....	73
III. 4. <i>Fuentes españolas para el estudio de la Historia Contemporánea de Chipre</i> , M. Morcillo .....	77
III. 5. <i>Chipre en la mirada de los poetas griegos</i> , R. Quiroz Pizarro .....	83
<b>IV. Actividades científicas y culturales</b> .....	99
<b>V. Cursos de Griego Moderno</b> .....	121
<b>VI. Internet</b>	
<i>El problema de las Fuentes Griegas</i> , Amor López Jimeno .....	137
<b>VII. Tesis, Trabajos de investigación, Traducciones</b> .....	145
<b>VIII. Novedades bibliográficas</b> .....	165
<b>IX. Informaciones y Noticias</b> .....	235
<b>X. El Adiós</b> .....	259
<b>Fe de erratas</b> .....	269



### **III**

## **ACTUALIZACIÓN BIBLIOGRÁFICA Y CIENTÍFICA**



## LA TRADUCCION DE LOS GRIEGOS CLÁSICOS, MEDIEVALES Y MODERNOS: DIFERENCIAS Y SEMEJANZAS<sup>1</sup>.

Javier Alonso Aldama  
Universidad del País Vasco

Cuando acababa de terminar la traducción del *Ion* de Platón al vascuence, una persona de los círculos editoriales vascos me preguntó si me animaría a traducir al euskara la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles, pues sabía que era un texto muy querido para mí. Le respondí que me diera unos días para pensarlo, ya que, mientras él me hablaba, recordaba unas palabras de Jacques Lacan sobre la obra de Aristóteles, palabras que me permito transcribir y leer a continuación<sup>2</sup>:

<La *Ética a Nicómaco*> Se deja leer. Aunque presenta un inconveniente para algunos de los que están aquí, y es que no puede leerse en francés. Es, patentemente, intraducible. Existía antaño en la editorial Garnier algo que me hizo creer que podía haber una traducción, de un tal Voilquin. Obviamente, se trata de un universitario. No es culpa suya que el griego no pueda traducirse al francés. Las cosas se han condensado de tal forma que ya ... no le dan a uno más que el texto francés; confieso que los editores me enfurecen. Uno se percata entonces, cuando lo lee sin tener el griego a la vista, que no hay solución. Resulta, propiamente hablando, ininteligible...

La cultura en tanto algo distinto de la sociedad no existe. ... No hay que asombrarse de que ciertos discursos anteriores ya no sean pensables para nosotros, o lo sean muy difícilmente ... desde donde nos hallamos, tampoco es muy fácil entender el discurso de Aristóteles.<sup>3</sup>»

Más adelante, en las últimas líneas del capítulo, Lacan hace referencia a la «falta, defecto, algo que no anda, algo que desbarra», algo sobre lo que se han interrogado los hombres durante casi dos milenios y medio, algo que se resiste, pero que ha de investigarse y estudiarse.

En las líneas que siguen trataré de delimitar, en la medida en que me sea posible, ese «algo» que se escapa en la traducción, pero cuya búsqueda proporciona

---

<sup>1</sup> Trabajo realizado dentro del Proyecto de Investigación GV HU-99-03.

<sup>2</sup> Las líneas de la cita están entresacadas de Jacques Lacan, *El Seminario 20. Aun*, Buenos Aires 1981, pp. 66-69.

<sup>3</sup> La traducción de la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles ya había sido objeto de reflexión y disputa en la primera mitad del siglo XV como puede verse en el texto, fechado en 1440, de Leonardo Bruni «La traducción correcta», en: M.A. Vega, *Textos Clásicos de teoría de la traducción*, Madrid 1994, pp. 94-104.

cierta dicha a pesar de los sacrificios, esfuerzos y tensión que exigen y provoca.

La idea de que la lengua griega, especialmente la lengua antigua, es intraducible no es una originalidad lacaniana, pues está muy extendida y, como señala el profesor Maronitis, se trata de uno de los paradigmas ideológicos<sup>4</sup> de la lengua griega<sup>5</sup>. Creo, sin embargo, que la lengua griega es intraducible, como lo son todas las lenguas, y también todos los lenguajes, si por traducir se entiende la correspondencia absoluta, porque tal correspondencia no existe. Ahora bien, la traducción es una actividad que se practica a cada instante en toda sociedad, y, más aún, en una aldea global como la nuestra; con todo, el traductor ha de ser consciente de que el texto original se resiste a ser aprehendido, y que tal resistencia<sup>6</sup> entraña, por lo común, una tensión en la práctica y una pérdida en el resultado; a pesar de ello, estas dos cosas no han de considerarse en términos negativos, sino, antes bien, como el medio para lograr algo que no teníamos hasta entonces, aunque difiera de lo que nos proponíamos y deseábamos.

Retomemos el hilo. A pesar de la dificultad del texto aristotélico y después de buscar la colaboración y ayuda de los filósofos Javier Aguirre y Cristina Lasa, acepté, mejor aceptamos, el reto. Ya desde el principio, nos encontramos con que no dábamos con las palabras justas, pues la escasez de textos de esta materia en euskara nos dejaba, en ocasiones, sin recursos. A modo de ejemplo, citaré un pasaje de Aristóteles donde nos topamos con una dificultad léxica. Se trata de un pasaje del libro V (1129<sup>a</sup> 31-1129<sup>b</sup> 1 ) donde Aristóteles expone los diferentes sentidos de la palabra «injusto»: «el injusto se dice de múltiples maneras. Parece que es injusto el trasgresor de la ley, el codicioso y el desigual; es justo, entonces, el que observa la ley y el igual»<sup>7</sup>. Los términos igual y desigual han sido traducidos de

<sup>4</sup> La palabra griega es *ιδιολόγημα*, palabra de difícil traducción al español.

<sup>5</sup> Δ. Μαρωνίτης, «Αρχαία ελληνική γλώσσα: Μύθοι και μυθοποίηση», en: Γιάννης Η. Χάρης (ed.), *Δέκα μύθοι για την Ελληνική γλώσσα*, Atenas 2001, pp. 15-21, p. 20.

<sup>6</sup> Utilizó este término teniendo presente el sentido que tiene en el psicoanálisis freudiano - *Widerstand*-, aunque lo he distorsionado en mi aplicación, pues no lo utilizo en sentido estricto ya que también tengo presente el concepto freudiano de «denegación» -*Verneinung* (Sobre los conceptos de «resistencia» y «denegación», en el psicoanálisis, véase J. Lacan, *El Seminario I. Los escritos técnicos de Freud* Buenos Aires 1981, esp. pp. 19-115; donde, además, se encontrarán las referencias a los textos de S. Freud y a comentarios de otros autores. Arriba he señalado la resistencia del texto, pero ha de tenerse muy presente también la resistencia del traductor. Por último, quería decir que la idea de relacionar el concepto de «resistencia» freudiana con la traducción surgió de la lectura del artículo de B. Gentili «La traduzione dai lirici. Osservazione sul problema del tradurre», en: *Poesía e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari 1984, pp. 313-320, esp. p. 315; artículo donde se hablaba de «resistenze», aunque no sé si Gentili lo usa en el sentido que he señalado, pues no ofrece referencias.

<sup>7</sup> En la primera traducción al castellano de la *Ética a Nicómaco*, Pedro Simón Abril (hacia finales del siglo XVI, el manuscrito se conserva en la Biblioteca Nacional; no doy una fecha determinada porque esta traduc-

forma más correcta, a mi juicio, por M<sup>u</sup>. Araujo y J. Marías<sup>8</sup>: «el que no es equitativo y el equitativo». Cuando nos proponíamos traducir los términos ἄνισος e ἴσος al euskara teníamos en mente los sentidos de igualdad y equidad, pero los términos de uso común correspondientes en euskara -berdintasun y zuzentasun- respondían, también, a otros sentidos griegos presentes en Aristóteles, a saber, «igualdad, en sentido amplio del término, y justicia». Para que no se confundiera entre dos personas iguales y dos personas equitativas, aun cuando los dos significados están bien documentados para la palabra vasca «berdin», nos propusimos traducir, en el pasaje citado y otros afines, la palabra griega «ἴσος» con la palabra «berdinkoi» que designaría al que siente inclinación y propensión a practicar la igualdad; a pesar de no ser una palabra de uso, esa palabra es, en el contexto citado, transparente para un hablante vasco. El número de términos que nos han ofrecido resistencia y para que hemos tenido que forzar los vocablos no es muy elevado, pero con frecuencia se ha tratado de términos importantes del léxico aristotélico, por lo que el criterio de traducción utilizado en estos casos fue el de la transparencia, aunque en una primera lectura pudieran provocar extrañeza.

En las líneas que siguen, sin embargo, no voy a ocuparme de ese tipo de problemas, porque es mi deseo tratar de señalar otros problemas más generales, aunque los ejemplos concretos sean necesarios; me refiero a la dificultad a la que se enfrenta uno al traducir un texto griego antiguo y es, en mi opinión, la constituye su diferencia característica: la historia y transmisión del propio texto imponen al traductor una tarea previa que deja huella indeleble en su práctica. De otro lado, me referiré también a las dificultades que originan algunos vocablos y construcciones a causa del hiato cultural entre la lengua de origen y la de destino.

Empezaré por las dificultades de origen propiamente textual. Así, cuando en el pasaje de la *Ética a Nicómaco* (1114<sup>a</sup> 18-19) los manuscritos ofrecen la lectura «τὸ βαλεῖν καὶ ρίψαι», «arrojar y lanzar», para entender el pasaje tenemos que conjeturar «τὸ λαβεῖν καὶ ρίψαι», «coger y lanzar»<sup>9</sup>. Este caso, el trastrueque de letras -βαλεῖν por λαβεῖν-, es un error común en la tradición manuscrita<sup>10</sup> y, al no presentar mayo-

---

ción no vio la luz, pero la realizó al tiempo que traducía la *Política* del Estagirita que fue publicada en 1584) utiliza circunloquios como «el que no guarda igualdad» y «el conforme a igualdad». El texto de Aristóteles dice textualmente: ὁ ἄδικος ποσαχῶς λέγεται δοκεῖ δὴ ὃ τε παράνομος ἄδικος εἶναι καὶ ὁ πλεονέκτης καὶ ἄνισος, ὅστε ὅτι καὶ [ὁ δίκαιος] ἔσται ὃ τε νόμιμος καὶ ὁ ἴσος (Todas las citas del texto griego de la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles han sido tomadas de la edición de L. Bywater en la colección de *Oxford Classical Texts*).

<sup>8</sup> Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, Madrid 1949.

<sup>9</sup> La edición vulgata oxoniensis de L. Bywater recoge la lectura errada en el texto y no dice nada, ni conjetura nada, en el aparato crítico.

<sup>10</sup> Véanse, por ejemplo, A. Dain, *Les Manuscrits*, París 1963<sup>2</sup>, pp. 42-43, y A. Bernabé, *Manual de crítica textual y edición de textos griegos*, Madrid 1992, p. 26.

res dificultades, se subsana con cierta facilidad. Veamos otro ejemplo. Voy a tomar un pasaje de la *Poética* de Aristóteles, Bien, el pasaje en cuestión se encuentra en el capítulo II donde Aristóteles expone el criterio de diferenciación entre las artes poéticas según los objetos imitados (ἢ τῶ ἕτερα <μιμῆσθαι>). La frase a la que nos referimos es la siguiente: ὡσπερ γὰς Κύκλωπας Τιμόθεος καὶ Φιλόξενος μιμήσαιο ἄν τις tal y como nos la transmite el manuscrito griego más antiguo (*Parisinus Graecus* 174, s. XI); ahora bien, los editores no se ponen de acuerdo sobre la lectura del pasaje. Unos, como Kassel y Gallavotti, rechazan y suprimen la palabra γὰς; otros conjeturan γὰρ por γᾶς, como Vahlen y García Yebra; otros aún, conjeturan ἐραστὰς por γᾶς<sup>11</sup>. La elección de una de las lecturas o conjeturas por parte del traductor se reflejará, de una u otra manera, en su versión.

Bien, hemos puesto estos dos ejemplos sencillos para ilustrar el hecho de que la traducción de un texto antiguo se enfrenta a un texto peculiar, a saber, un texto cuya tradición manuscrita le ofrece con frecuencia al traductor diferentes lecturas, y conjeturas, entre las que debe elegir, a no ser que acepte sin mayor consideración el texto constituido por uno u otro filólogo<sup>12</sup>. Además, en el caso de los términos en sí, el traductor de un texto antiguo no puede realizar su tarea sin tener en cuenta al autor, la época y gran número de variables; así, por ejemplo, en el caso que hemos puesto de Aristóteles, tiene que decidir que el adjetivo ἴσος debe traducirse unas veces «igual», otras, «equitativo» - «berdin» o «berdinkoi» en euskara-, teniendo siempre presente el uso aristotélico de los términos en sus obras<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> ὡσπερ γὰρ Κύκλωπας (Vahlen 1885), ὡσπερ ἴγᾶς†T Κύκλωπας (Kassel, Oxford 1965), ὡσπερ Κύκλωπας (Gallavotti, Firenze 1974), y ὡσπερ .ἐραστὰς Κύκλωπας (*Αριστοτέλης. Περί Ποιητικής*, Εκδόσεις Κάκτος, Αθήνα 1995). La lectura de Ediciones *Kaktos* no sé de qué fuente procede o de quién es conjetura, pues dicha edición no va acompañada de aparato crítico. Por último, sobre la *Poética* véase el trabajo del profesor A. López Eire quien ofrece, con gran concisión, una magnífica visión general de los problemas textuales a los que tiene que hacer frente un traductor de ese libro del Filósofo (*Poética. Aristóteles*, Madrid 2002, pp. 27-30).

<sup>12</sup> Véase la práctica de señalar las lecturas seguidas por los traductores en las publicaciones de la *Biblioteca Clásica Credos*; para el caso bizantino, véase, por ejemplo, el comentario J. Signes a su traducción del texto de Cecaumcno (*Consejos de un aristócrata bizantino*, Madrid 2000), p 23.

<sup>13</sup> Los casos suelen ser, por lo general, bastante más complejos y disputados que los que hemos citado. Así, por ejemplo, un tipo de dificultades textuales muy espinoso es la interpolación, que exige del filólogo unos conocimientos muy profundos del texto y de toda su transmisión manuscrita (véase, por ejemplo, el trabajo de K. J. Dover, «Ancient Interpolation in Aristophanes», en: *The Greek and their Legacy. Collected Papers II*, Oxford 1988, pp, 198-222). Aquí ha de hacerse, no obstante, una observación, pues la interpolación, observada en un texto clásico y, por tanto, enviada al aparato crítico o al comentario por el editor, podría considerarse elemento propio e inalienable en las versiones de una obra medieval (véase, entre otros, A. Roncaglia, *Principi e applicazioni di critica testuale*, Roma 1975, pp. 125-132). Así, pues, debe obrarse con prudencia y tener presentes muchos criterios cuando se eligen o rechazan lecturas que habrán de determinar también la traducción

Por último, quería hacer una última referencia a otra cuestión que, a mi juicio, debe tener presente un traductor de textos antiguos: así como debe tener en cuenta al autor, a su época, su tradición textual, etc., debe igualmente tener en cuenta en la medida que pueda, lo que sobre la obra de su trabajo hayan dicho otros estudiosos y traductores que le hayan precedido. Pondré un ejemplo breve de la *Orestíada* de Esquilo: en los versos 51, 55 y 89 del *Agamenón*, en la *parodos* anapéstica, aparece el adjetivo «ὕπατος». Pues bien, en los versos 55 y 89 se utiliza en el sentido más comúnmente aceptado, pero en el 51 tiene un uso divergente que ha llevado a algunos editores a considerarlo una *crux filologi* o una *corruptela non sanata*. Así, M. West escribe entre cruces el adjetivo en el verso 51<sup>14</sup>; otros estudiosos, como Headlam o Housmann, proponen otras conjeturas; y, por último, otros editores y estudiosos, como Fraenkel<sup>15</sup> o Bollack<sup>16</sup>, lo aceptan y mantienen, pero añaden largos y eruditos comentarios que permitan establecer y comprender el uso diferente del adjetivo en el verso en cuestión. Todos estos textos y comentarios debería tenerlos presente el traductor al realizar su tarea, si bien al fin deberá elegir la que su inteligencia considere mejor<sup>17</sup>.

En segundo lugar quería referirme a unos textos de época bizantina, pero que anuncian ya la época moderna<sup>18</sup>; me refiero a los textos que se agrupan bajo el epígrafe *Neograeca Medii Aevi*<sup>19</sup>. Voy a detenerme en el texto que anuncia una nueva época, la novela épica bizantina *Diyenís Acritis*. Si, al tratar de los textos antiguos, me he ocupado de problemas filológicos y léxicos, ahora querría utilizar ejemplos del campo léxico tan sólo, pero con el fin de ilustrar otra dificultad a la que me refería al comienzo y que ha de tener presente un traductor: me refiero al contenido cultural y la distancia que nos separa de ese universo cultural diferente del nuestro<sup>20</sup>.

<sup>14</sup> M.L. West (cd.), *Aeschylus. Agamemnon*, Stuttgart 1991. No sé si West se ha ocupado de este caso en algún lugar, pues en las páginas que dedica al estudio del texto de *Agamemnon* en un libro suyo -Martin L. West L. *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990, pp. 173-228- no hace referencia alguna a este adjetivo ni al pasaje en que se encuentra.

<sup>15</sup> E. Fraenkel (cd.), *Aeschylus Agamemnon*, Oxford 1950.

<sup>16</sup> J. Bollack - P. Judet de La Combé, *L'Agamemnon d'Eschyle. Le texte et ses interprétations*. Jean Bollack, *Agamemnon I, première partie. Prologue Parodos anapestique. Parodos lyrique l' Cahiers de Philologie 6*), Lille 1981, pp. 65-67.

<sup>17</sup> Aquí parafraseo el pasaje aristotélico de la *Metafísica* 1065 a32 προαίρεσις γὰρ οὐ χωρὶς διανοίας (cito por la edición de W. D. Ross, *Aristotle's Metaphysics*, 2 vols., Oxford 1958).

<sup>18</sup> Aquí deberíamos hacer referencia al Nuevo Testamento que es un texto que media, en mi opinión, entre la lengua griega antigua y moderna. Es, además, la obra que ha dado origen a la mayor parte de las preocupaciones de los traductores, si bien el concepto de texto aceptado o *vulgata* es más común que en el estudio de otras obras literarias.

<sup>19</sup> Acuñación feliz cuya consagración debemos, creo, al profesor Hans Eideneier.

<sup>20</sup> Los elementos culturales pueden ser de clases muy diferentes; véase, por ejemplo, la clasificación ofrecida por E. Nida (*Exploring Semantic Structures*, München 1975, pp. 65-78; tomó la referencia de J.

En el texto de *Diyenís Acritis*, por ejemplo, encontramos elementos culturales de dos tipos: 1) aquel en que existe, o nosotros la establecemos, correspondencia lingüística, si bien se nos escapan los desplazamientos semánticos que experimentan las palabras por motivos temporales, culturales, o de otra índole; y 2) aquel en que no existe correspondencia lingüística, salvo si se realiza un inmenso sacrificio.

En el primero de los casos, pondré como ejemplo la palabra «φακιόλι» -p.e., v. 3445 de la versión A- que suele traducirse por «turbante», y ese es uno de sus significados; ahora bien, esa palabra también significa «pañuelo». Este significado debería tenerse en cuenta, pues la palabra «φακιόλι», en sus diferentes variantes, remite a una prenda que formaba parte del atuendo militar, y que vestían individuos de todo el escalafón militar<sup>21</sup>. Suele tratarse de una pañoleta, que asoma bajo los cascos y que sirve de sujeción de estos y para la eliminación del sudor, o de un tocado ligero<sup>22</sup>. De acuerdo con esas referencias, y si se tiene en mente el significado de «pañuelo», la traducción por «turbante», aun siendo aceptable, no es satisfactoria porque, en mi opinión, es un tocado más voluminoso que al que parece hacerse alusión en *Diyenís Acritis*. Creo que una posible traducción, y quizá más acertada, sería «almaizar», esto es, el tocado árabe que cae por la nuca y los lados del rostro, y que suele sujetarse con una cinta o cordón entorno a la cabeza<sup>23</sup>.

Un segundo ejemplo, nos lo ofrece el verso 2116 de la versión A, que pertenece al pasaje donde se enumera la dote de la amada de Diyenís; este verso dice así «εἴκοισι κιντηνάρια νομίσματα παλαῖα». La palabra κιντηνάριον la traducimos por «quintal» y, si bien es cierto que κιντηνάριον y «quintal» significan «100 libras» en griego y en español, en nuestra traducción se observa una pérdida, o ganancia según se vea, porque la libra bizantina equivale a 320 gramos, mientras que

---

Peláez, «Traducción y culturas», <<http://uco.es/dptos/c-antiguedad/griego/publicaciones/documl0...15>> en la que se establecen elementos culturales de orden lingüístico, ecológico, material, social y religioso.

<sup>21</sup> Véase T. G. Kolias, *Byzantinische Waffen*, Wien 1988, pp. 86-87, donde se encontrarán muchas referencias y fuentes para el «φακιόλι».

<sup>22</sup> Si uno examina el pasaje de *Diyenís Acritis* en que aparece y lo compara con el único lugar en que está misma palabra se encuentra en *De ceremoniis* de Constantino VII Porfirogéneto (498,14- 503, 16) inmediatamente observa la semejanza de ambos pasajes, y no sólo en el uso del «φακιόλι». En el pasaje citado de *De ceremoniis* se dice que Constantino, hijo de Basilio I (867- 886), viste el «φακιόλι» como parte de su atuendo militar de gala cuando es recibido y aclamado junto con su padre a su llegada después de la campaña de Tefrique y Germanicea (878). Nótese que Tefrique también suele asociarse con la composición del *Diyenís Acritis*, cuando se relaciona el origen de la novela épica con los Paulicianos que tenían su plaza fuerte en la ciudad de Tefrique. Por lo general se suele considerar que Tefrique fue destruida en la campaña del otoño de 872, pero parece que fue en 878, pues en este año también se tomó Germanicea, como señala el texto de Constantino VII citado más arriba.

<sup>23</sup> Quizá los términos homéricos κρήδεμνον y σπειρου podrían considerarse un paralelo de época antigua, aunque su campo semántico es ligeramente diferente.

su valor en Castilla es de 460 gramos. Así, pues, en nuestra traducción la dote se ve aumentada en 280 kilos de antiguas monedas, cantidad nada desdeñable<sup>24</sup>. Sea como fuere, en los dos casos citados, las correspondencias lingüísticas no cubren todos los contenidos culturales y hemos de asumir esa pérdida, esa falta.

Para el segundo caso —aquel en que no existe correspondencia lingüística, salvo si se realiza un inmenso sacrificio— tenemos la palabra *apelates* cuya traducción es difícil, y siempre insatisfactoria. Por lo general, muchos de los que han traducido a otras lenguas el poema *Diyenís Acritis* dejan el término *apelates*, aunque lo suelen escribir en cursiva para dejar constancia de su carácter especial<sup>25</sup>. Pero ¿quiénes son los *apelates*? Se dice, en los diccionarios, que son «bandidos», «bandoleros», «ladrones cuatrerros» y también una suerte de tropas más o menos regulares<sup>26</sup> que se encargaban de vigilar las fronteras, aunque, en tiempo de paz, se dedicaban a las correrías en su propio provecho. En la novela de *Diyenís Acritis*, en cierta manera, queda constancia de sus tareas militares, por ejemplo, en las palabras que dirige Filopapo a la amazona Máximo en los versos 3365-3370<sup>27</sup> de la versión A al haberle preguntado ésta por sus hijos; aquél le responde que han ido a la frontera a terminar con los rebeldes ἄτακτοι en el texto griego-; recordemos que el propio Diyenís hace su primera salida con el fin de entrar a formar parte de los *apelates*<sup>28</sup>, y que a San Teodoro, uno de los más grandes santos militares bizantinos, se le denomina μέγας ἀπελατης» -p.e., en el v. 891 de la versión E. Por otra parte, una de las acciones reprobables de los *apelates* es el intento de rapto de una doncella, acción que lleva a cabo el propio Diyenís para conquistar a su amada.

<sup>24</sup> Aún más, si tenemos en cuenta que κιντηνάριον se utiliza en las fuentes bizantinas para referirse, sobre todo, al peso de las monedas de oro, y que, en Bizancio, el término νόμισμα, aunque hace referencia a la moneda como dase, solía identificarse con la moneda de oro, que podía aparecer bajo otros nombres, como στατήρ o ὑπέρπυρον, entre otros (véanse E. Schilbach, *Byzantinische Metrikologie*, München1970, p. 183 y K. Γ. Πιτσάκης (ed.), *Κωνσταντίνου Ἀρμενοπούλου Πρόχειρον νόμων ἢ Ἐξάβιβλος*, Atenas 1971, p. 202).

<sup>25</sup> Así lo hace, por ejemplo, J. Valero Garrido en su traducción de la versión criptoferratense (*Basilio Diyenís Akritis*, Barcelona 1981); P. Odorico -*Diyenís Akritis. Poema anonimo bizantino*, Firenze 1995- escribe, en su traducción, «apelati» sin cursivas; J. Mavrogordato -*Digenes Akrites*, Oxford 1956- lo traduce por «reiver», arcaísmo inglés para ladrón de ganado; mientras que E. Jeffreys -*Diyenís Akritis*, Cambridge 1998- traduce «guerrillas». Esta última traducción me parece muy difícil de aceptar para un lector español que, al oírlo, se acuerda del navarro Francisco Espoz y Mina (1781-1836) y del castellano Juan Martín Diez («El empecinado»; 1775-1825), o del argentino Ernesto Guevara («El Ché»; 1928-1967), incluso.

<sup>26</sup> Así parece derivarse de la información que proporciona el *De ceremoniis* de Constantino VII (*Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*, Bonn 1828-1897, 1, 699).

<sup>27</sup> —Σύ δέ μοι, ᾧ παγκάλλιστε, πῶς ἔχεις μετὰ τέκνων, / καὶ ὅτου χάριν πρὸς ἡμᾶς ἦλθες χωρὶς τῶν τέκνων; / Πάλιν ὁ γέρον λάλησε λόγια ψευματώδη / —Οἱ παῖδες μὲν, κυρία μου, ἐπήγασιν στὰς ἀκρας, / καλῶς ἔχουσιν σὺν Θεῷ, οἱ ἄγαν μοι φιλότατοι, / σπουδάζουσιν μὲν δυνατὰ χαλάσαι τοὺς ἀτακτοὺς.

<sup>28</sup> Véanse los versos 622-701 de la versión E de *Diyenís Acritis*.

Así pues, los *apelates* son, en la épica bizantina, unos guerreros irregulares que, como los *akritas*, vigilan las fronteras. Así las cosas, la traducción de este término es tan complicada como la de esos términos del griego clásico que, con el paso del tiempo, se han vuelto familiares y aceptados, unos por la RAE, otros, por los estudiosos del mundo antiguo; pensemos, por ejemplo, en algunos términos de la *Poética* de Aristóteles: ditirambo, aulética<sup>29</sup>, citarística, nomo, siringa. No sería, pues, de extrañar que palabras como *apelates* pasaran a formar parte del acervo del castellano, como recientemente lo ha hecho blues, aunque debería ir acompañado de una nota que diera cuenta de su rico y complejo significado.

Bien, hasta aquí los textos antiguos y medievales, cuya historia y transmisión condiciona la tarea de una manera distinta de la que se observa al pasar a otra lengua una obra coetánea de un traductor actual. Así, cuando se habla de los textos antiguos, e incluso de los medievales, se les suele determinar con el nombre de su editor; por ejemplo, habitualmente decimos el Homero de Monro y Allen, la *Iliada* de Leaf, de Mazon o de West, el Píndaro de Bowra o Snell, el *Diyenís* de Trapp, Alexiou o Jeffreys, etc.<sup>30</sup>. Sin embargo, no decimos, salvo en casos especiales<sup>31</sup>, el Kazantzakis de alguien, pues los textos de Kazantzakis son de Kazantzakis.

Ahora bien, a pesar de estas peculiaridades y dificultades, y de los problemas textuales que también entraña la tradición manuscrita del *Diyenís Acritis*, esta obra no se nos hace tan lejana por un hecho lingüístico manifiesto: cuando uno lee en griego

<sup>29</sup> A propósito del término autos digamos que hay autores que proponen que no se traduzca «flauta», como se hace con frecuencia, y que se escriba simplemente aulo, y auleta, para el músico de ese instrumento (la defensa de esta postura se la he oído al profesor J. García López, quien señalaba que así se hace, de un tiempo a esta parte, en Italia).

<sup>30</sup> Aquí estaría bien recordar unas palabras de G. M. Bollig (*The External Evidence for Interpolation in Homer*, Oxford 1925, p. 1) a propósito del texto homérico: «We assume too easily that the object of our study -the poems themselves- is defined for us with sufficient precision. Yet the *Odyssey* of Wolf is not the *Odyssey* of Aristarchus, nor is the *Iliad* of Aristarchus the *Iliad* of Pisisstratus». Pensemos en la reciente edición de M.L. West (*Homeri Ilias. Recensuii testimonia congressit*, 2 vols., Stuttgart- Leipzig 1998-), pues este estudioso se propone limpiar el texto homérico para reconstruir el texto del gran poeta del s. VII a.C., cosa que considero más un deseo que una realidad (sobre esta edición, véase la profunda y larga reseña de G. Nagy en *Bryn Mawr Classical Review* <http://ccat.sas.upenn.edu/bmcr/2000/2000-09-12.html>).

<sup>31</sup> Pensemos en los textos de Solomós que presentan arduas dificultades de edición (ahí están, entre otras, las ediciones de Α. Πολίτης, *Διονυσίου Σολωμοῦ Ἄπαντα. Τόμος πρώτος. Ποιήματα*, 2 vols., Atenas 1948; Γ. Ν. Παπανικολάου, *Διονυσίου Σολωμοῦ Ἄπαντα. Τόμος πρώτος. Τό ἐλληνόγλωσσο ἔργο του*, Atenas 1970; Στ. Ἀλεξίου, *Διονυσίου Σολωμοῦ Ποιήματα καί Πεζά*, Atenas 1994), o los textos de los poemas incompletos de Kavafis (R. Lavagnini, *Κ. Π. Καβάφης. Ατέλη ποιήματα. 1918-1932*, Atenas 1994). Es cierto que los textos coetáneos exigen también la entrega absoluta de un editor; pero, en general, esta tarea es distinta, pues suele trabajar sobre autógrafos, no sobre copias realizadas por múltiples manos durante un largo período de tiempo (De estas cuestiones se ha ocupado mucho la crítica genética; sobre ello, véase el reciente libro de L. Hay, *La Littérature des écrivains. Questions de critique génétique*, Paris 2002).

moderno y en voz alta estos textos en verso decapentasilabo, los siente próximos<sup>32</sup>; cosa que no sucede con los clásicos, pues nos está negada su fonética, salvo si hacemos un gran esfuerzo apoyándonos en las profundas investigaciones realizadas en este campo; no obstante, por el momento, al menos, es casi imposible que lleguemos a tener una experiencia tan próxima, como la que tenemos con el *Diyenís Acritis*, con poemas homéricos; la fonética arcaica y la métrica cuantitativa<sup>33</sup> nos lo impiden.

Estas dificultades textuales y culturales disminuyen, en general, a medida que los textos a los que nos enfrentamos son más próximos a nosotros o, incluso, coetáneos. Pero las dificultades no desaparecen, pues hay algunas a las que podríamos calificar de universales e intemporales, como las que tienen su origen en las propias diferencias lingüísticas. Además, se crean dificultades nuevas; pensemos en las que ha generado el experimentalismo en la novela del siglo XX, desde James Joyce a Julián Ríos<sup>34</sup>. Sin embargo, las dificultades textuales, debidas a la historia y transmisión de los propios textos, disminuyen, incluso desaparecen, y las cultu-

<sup>32</sup> Cualquier griego actual tiene interiorizados la estructura y el ritmo del decapentasilabo, como un español las características del octosilabo del *Romancero*.

<sup>33</sup> Hay una anécdota, que creo haber leído en algún escrito de G. Veloudís, aunque no he logrado dar con ella, en la que el autor cuenta su sorpresa cuando descubrió los textos populares bizantinos, pues eran textos escritos en una lengua que reconocía como semejante a la suya, mientras que los textos de época clásica y medievales en lengua arcaizante que había leído hasta entonces le eran lejanos, que no significa extraños. Recientemente he oído, en una entrevista televisiva, decir al filósofo griego Ch. Yanaras que la lengua de Aristóteles era la lengua que recibió de su madre y de sus mayores, y que ese nexa se ha perdido, para siempre, los últimos años por diferentes motivos. Expresaba, Yanaras, el temor de que la lengua griega se convirtiera, en la propia Grecia, con el paso del tiempo en un vestigio del pasado como lo es en el sur de Italia

<sup>34</sup> Pueden leerse las dificultades de traducción con las que han tenido que vérselas los traductores del *Finnegans Wake* en la introducción de la traducción parcial de F. García Tortosa, James Joyce. *Anna Livia Plurabelle (Finnegans Wake, I, VIII)*, Madrid 1992, pp. 110-125; es una lastima que un traductor como V. Pozanco no se haya extendido sobre este particular en el prólogo a su traducción de *Finnegans Wake*, Barcelona 1993. Pensemos por un momento en el título de la novela de Julián Ríos, *Amores que atan* (Barcelona 1995); el español, o la persona que tiene un conocimiento profundo de la lengua y cultura española, entenderá el juego de palabras de que la traducción no puede dar cuenta, pues remite paradigmáticamente a la expresión popular «amores que matan». Otro caso que ilustra las pérdidas en las traducciones es el título de la película de P. Almodóvar, *Tacones lejanos*, que en Grecia se tradujo *Ψηλά τακούνια*, perdiéndose así la referencia a *Tambores lejanos*, traducción del título inglés *Distant Drums*, película de Raoul Walsh (EE UU 1951). Hay, no obstante, casos en los que los traductores logran reducir la pérdida y, aún más, aportar algo de su propia cosecha que enriquecerá la propia obra traducida; ya que hablamos de cine, veamos, por ejemplo, el caso de un mismo texto que se ha traducido de dos maneras distintas, y, ambas, acertadas: cuando se tradujo el título de la película de F. Capra *It's a Wonderful Life* (EE.UU 1946) para su paso por las pantallas españolas se acertó al trasladarlo *¡Qué bello es vivir!*; por otra parte, al traducir la obra de St. J. Gould, que tomaba prestado el título de la obra de Capra, se prefirió el título *La vida maravillosa* (Barcelona 1991) que era más acorde con el contenido del libro del gran paleontólogo recientemente fallecido.

rales, también, pues una cultura antigua, y también una medieval, son realmente muy lejanas; sólo la entrega de años al estudio hace posible hacerse una idea cabal de unos tiempos distintos de los que vivimos<sup>35</sup>.

Veamos algunas dificultades de traducción, o mejor dicho pérdidas, que deben asumirse al trasladar textos modernos; pondré unos ejemplos de obras de Γιώργος Χειμωνάς.

En su novela *El Doctor Ineotis* el propio título plantea un problema al traductor, pues un helenófono entiende *El Doctor Lajuventud*; por tanto, ese sentido, nada inocente en un texto de Jimonás, se pierde irremediabilmente, si tan sólo transliteramos el nombre del doctor; no obstante, la traducción literal tampoco satisface, porque se pierde, a mi juicio, la referencia a un apellido griego. Ahora bien, en la obra de Jimonás aparecen con frecuencia juegos de palabras o neologismos de cuño propio, cuya traducción es muy difícil. En unos casos el traductor tendrá que sacrificar un sentido, y en otros, otro. Así, en la frase griega να ζοῦμε ἔτσι διπλά<sup>36</sup> la traducción «que vivamos así doblemente» pierde la referencia a la cercanía, pues διπλά remite, creo, paradigmáticamente a δίπλα «cerca»<sup>37</sup>. En la frase Μιὰ ἀλλαγὴ πὸν λέγεται κοσμοϊβερικὴ<sup>38</sup>, el neologismo κοσμοϊβερικὴ puede traducirse sencillamente por «Un cambio al que se dice cosmoibérico». Este último término transmite el sentido de la importancia del cambio, pero más limitado que el del griego, pues en esta lengua remite al adjetivo κοσμοϊστορικὴ, extraño para el español y que significa «crucial, decisivo»<sup>39</sup>. Así, pues, se pierde el juego referencial, pero la traducción del adjetivo por «crucial» nos haría perder ese sentido importante y decisivo que muestra el neologismo.

Una característica de Jimonás es el uso de todos los recursos lingüísticos de la lengua griega con fines literarios<sup>40</sup>; este uso se convierte, por lo general, en una

<sup>35</sup> Éste es, creo, el motivo que llevo a Wilamovitz a sostener que sólo un filólogo podía traducir algunos textos griegos (véase el texto entero de U. von Wilamovitz-Möllendorf -«¿Qué es traducir?»- en M.A. Vega, *Textos Clásicos de teoría de la traducción*, Madrid 1994, pp. 276- 279).

<sup>36</sup> *El Doctor Ineotis*, p. 25.

<sup>37</sup> Pensemos que διπλά y δίπλα se distinguen por un único rasgo: el acento. Es cierto que un hablante griego no puede confundir ambos términos en el texto de Jimonás, pero si apareciera en una inscripción antigua la confusión, o la conexión entre ambos términos, se daría de forma inmediata, pues las mayúsculas griegas no llevan signos diacríticos -ΔΙΠΛΑ. Piénsese que aún hoy no sabemos cuántas lecturas se tergiversaron cuando los antiguos manuscritos escritos en uncial fueron copiados en la minúscula bizantina en los siglos IX y X.

<sup>38</sup> *El Doctor Ineotis*, p. 14.

<sup>39</sup> Para una completa interpretación, véase A. Σουλογιάννη, *Ο δημιουργός λόγος του Γιώργου Χειμωνά, Θεωρία και εφαρμογή*, Θεσσαλονίκη 1997, pp. 250-251.

<sup>40</sup> Un estudio pormenorizado de los recursos citados puede verse en el trabajo de Σουλογιάννη, *δημι-*

dificultad insuperable para el traductor quien debe, una vez más, asumir las pérdidas. Por ejemplo, Jimonás utiliza, como muchos otros griegos desde Homero hasta Seferis, grafías y formas gramaticales de épocas pasadas con el fin, como señala A. Suloyiani<sup>41</sup>, de crear «un ‘escenario lingüístico’ de textos medievales». Opino que estos recursos -por ejemplo, las formas verbales paroxítonas como τρομάξαν- cumplen, como en los textos medievales en verso político, una función rítmica<sup>42</sup>. ¿Cómo reflejar todo eso en una traducción? Creo que, en la mayoría de los casos, estos sentidos se pierden de modo irremediable. Por ejemplo, en la novela *El Hermano* (p. 51) Jimonás escribe ἐκεῖ στίς ἔβδομες τίς πύλαις la traducción «allí en las séptimas puertas» no da cuenta del uso de la grafía -αις en lugar de -ες; esa grafía es la de los antiguos dativos plurales de tema en *a*, grafía que, durante la turcocracia, se utilizó para el nominativo y acusativo plurales con el fin de dar un barniz arcaizante a los textos<sup>43</sup>. Estos matices y referencias se pierden en la traducción. Alguien podría argüir que hay griegos que tampoco conocen esos datos; es cierto, pero tan sólo a medias, pues un lector griego inmediatamente reconoce la grafía arcaizante y, aunque desconozca los detalles últimos de esta práctica, sabe que el autor persigue algún fin estilístico; ese reconocimiento y ese saber le son vedados al lector de la traducción. En este aspecto, espero que nadie considere una herejía lo que voy a decir, Jimonás se asemeja a Homero y, por supuesto, a otros muchos autores griegos. ¿Qué lector de una traducción de Homero es consciente, por ejemplo, de la variación morfológica que tanto aman los estudiosos de la épica griega arcaica y de la historia de la lengua griega? Ninguno, salvo el helenista que examina la traducción. Las cosas, empero, jamás son precisas y hay traductores cuyo propósito va más allá de realizar una traducción fiel y correcta, proponiéndose una traducción que ofrezca «una impresión análoga» a la del texto original<sup>44</sup>;

---

ουργός, 214-313.

<sup>41</sup> Σουλογιάννη, *δημιουργός*, pp. 248-249.

<sup>42</sup> Para Jimonás véase Σουλογιάννη, *δημιουργός*, pp. 248-249; para otros autores modernos véase, entre otros, P. M. Mackdrige, «Ο Σεφέρης μετά τη Στέρνα. Μεταξύ ελευθερωμένου και ελεύθερου στίχου», en: Νόσος Βαγενας, *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, Ηράκλειο 1996, pp. 259-273, 1996, p. 261 y p. 270 sobre Seferis; para los textos bizantinos véase J.M. Egca, *Gramática de la Crónica de Morea*, Vitoria-Gasteiz, 1988, pp. 39-40; M. Hinterberger, «Sprachliche Variationsformen in volkssprachlichen metrischen Werken der spätbyzantinischen und frühcugriechischen Zeit», en: N. Panayiotakis, *Origini della letteratura neogreca*, Vncncia 1993, Vol. I, pp. 158-168 (esp. pp. 159-160).

<sup>43</sup> Véase H. Tonnct, *Histoire dtt grec moderne*, París 2003<sup>2</sup>, pp. 195-197.

<sup>44</sup> Así, por ejemplo, A. García Calvo (*Homero. Iliada. Versión rítmica*, Zamora 1995, pp. 31-32) afirma que el propósito de su traducción «es el de ofrecer en castellano algo que pueda darles a los hablantes actuales del esp.of.cont. una impresión análoga a la que el texto homérico les ofrecía a los hablantes de la koiné o griego uniformado de por el siglo III antes de Cristo; para los que el lenguaje de Homero

no obstante, estas traducciones son pocas, y las que aciertan en su objetivo, aún menos. En el texto de Jimonás hay otras dificultades que el traductor puede superar con mayor o menor fortuna. Así, por ejemplo, las violaciones de las normas de puntuación, de la concordancia, de la *consecutio temporum*, del orden común de palabras, y otros rasgos estilísticos singulares de la obra de Jimonás. No obstante, el traductor debe tener siempre en cuenta las normas de la lengua griega y tratar de descubrir las desviaciones o usos estilísticos del autor para procurar reflejarlas en su versión, cuando son desviaciones reales. Comparemos dos casos:

Ἔνα μαῦρο πλήθος μακρῶν πὸν σάλεβε

«Un gentío negro a lo lejos que se agitaba». *El doctor Ineotis* (p. 21).

Aunque la posición del adverbio no es muy anómala para un oído griego - subrayo oído-, la traducción literal, sin signos de puntuación, es muy violenta en castellano, si no leemos en voz alta y hacemos ciertas pausas o silencios. Las palabras del propio Jimonás en una obra teórica suya nos da la clave para comprender su estilo oral: «Es mi ambición que se oiga el sonido del discurso humano ... -y si hablo de sonido es porque considero oral mi discurso, no escrito»<sup>45</sup>. Ahora bien, el traductor tiene que elegir entre respetar el estilo del autor y forzar el español, en cierta manera, o sacrificar ese rasgo de estilo porque el español es más estricto en el orden de palabras; así las cosas, podrá traducir como hemos propuesto más arriba, respetando el estilo del autor, o «Un gentío negro que se agitaba a lo lejos», o «Un gentío negro que a lo lejos se agitaba». Tendrá que elegir y perder el estilo de Jimonás, o lectores quizá.

Veamos un segundo caso:

Ἔνας ὅμοιος λαὸς κι εἶναι σὰν νὰ ζοῦμε ἐμεῖς τὶς ἡμέρες  
τοὺς κι ἐκεῖνοι νὰ ζοῦν τὶς νύχτες μας.

«Un pueblo semejante y es como si nosotros viviéramos sus días y ellos vivieran nuestras noches». *El doctor Ineotis* (p. 25).

En este caso el español es más flexible que el griego, porque, en griego, el pronombre ἐμεῖς no puede colocarse entre la marca de subjuntivo νὰ y el verbo<sup>46</sup>;

---

estaba doblemente lejos, lo uno, como dialecto poético artificial, y lo otro, porque, al cabo de 5 siglos, las mutaciones de la sintaxis, el vocabulario, la flexión y formación de palabras, y hasta la fonémica, habían sido tales, desde el jonio que pudieron hablar los amigos de Homero hasta el ático convertido en lengua común que los más de ellos hablaban, que apenas puede pensarse que entendieran esa lengua, si no es que a algunos de ellos se les seguía enseñando en las escuelas» (véase también la nota 47).

<sup>45</sup> «Φιλοδοξία μου εἶναι νὰ ἀκουστεῖ ὁ ἦχος τοῦ ἀνθρώπινον λόγου... -κι ἂν μιλῶ γιὰ ἦχο εἶναι γιὰτί θεωρῶ τόν λόγο μου προφορικό, ὄχι γραπτό», Γιώργος Χειμωνάς, *Ἔξι μαθήματα γιὰ τόν λόγο*, Atenas 1984, p. 114.

<sup>46</sup> Véase P. Mackridge, *The Modern Greek Language*, Oxford 1987, p. 238.

sería un orden agramatical, incluso en el discurso oral. En español, en cambio, el sujeto puede colocarse delante o detrás del verbo. Así las cosas, y por tratarse de una estructura gramatical, en apariencia, no marcada estilísticamente<sup>47</sup>, la elección del traductor es menos dramática, porque el texto no ofrece tanta resistencia, pero, aun así, la elección es ineludible.

Ahora bien, aquí surge una cuestión ¿por qué, en general, los traductores sienten más libertad para sacrificar rasgos de estilo ante un texto clásico que ante uno moderno? No sé dar una respuesta firme, pero sospecho que dos son las causas principales: 1) nuestra mitificación, sin connotación peyorativa alguna, de las sociedades antiguas y de los textos en ellas producidos, y nuestra concepción del texto nos impele a sacrificar el estilo en aras de aprehender la significación, término que utilizo voluntariamente para remitir a un contenido sin límites precisos que, a su vez, nos envía a sentidos que dependen de nuestros conocimientos del mundo antiguo, de nuestras ideas sobre ese mundo y de la búsqueda que rige nuestros deseos<sup>48</sup>; y 2) el gran experimentalismo literario que ha tenido lugar en el siglo XX ha llevado a pensar que la práctica del experimentalismo es propio de tal época y, por tanto, que no se ha producido en otras, creencia falsa, en cierta manera, porque los poemas visuales de Vicente Huidobro o los *Caligramas* de G. Apollinaire tienen sus antecedentes en las *Technopaegnia* de época helenística. Ahora bien, éstas son dos hipótesis tan sólo; las cosas, como siempre, serán bastante más complejas.

Resumamos, para terminar, lo dicho hasta aquí. Los textos de todas las épocas entrañan dificultades para la traducción, pero los textos antiguos presentan unas características especiales a causa de los avatares de su transmisión y por la distancia temporal y cultural que nos separa de ellos; los textos bizantinos populares, por su parte, nos son más próximos, pero también presentan dificultades, si bien

<sup>47</sup> Si tal cosa pudiera existir en la obra de Y. Jimonás.

<sup>48</sup> Ha habido autores que han tratado, en sus traducciones, de retener hasta el último rasgo del original. Uno de los más celebres es Hölderlin a propósito de cuyas traducciones de Sófocles, W. Benjamin dice que «eran los ejemplos monstruosos de esta traducción literal. Se comprende fácilmente hasta qué punto la fidelidad en la reproducción de la forma acaba complicando la del sentido» («La tarea del traductor», en: M.A. Vega, *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid 1994, pp. 285-296, p. 293). Una idea muy distinta tenía Jimonás quien, por ejemplo, decía que en las traducciones «no me interesaba una imitación del discurso -o, como sucede en tales traducciones, una sustitución de la lengua antigua por una «nueva» y, por ello, unas veces permanecía fiel al texto y otras, en cambio, se alejaba por completo (Véanse las notas que preceden a su traducción *Σοφοκλή Ἡλέκτρα*, Atenas 1984, 7-9). Las traducciones de Jimonás fueron motivo de controversia en Grecia, como el propio autor recuerda y trata en su artículo «Ἀπό τόν Αἰσχύλο ἕως τόν Μπέκετ», en: Γ. Χειμωνάς, *Ποιόν φοβᾶται ἡ Βιρτζίνια Γούλφ*, Atenas 1995, pp. 141-151 (El título original de esta conferencia, presentada el 6-2-1992 en el Ἴδρυμα Γουλανδρή-Χόρν, tiene mayor interés para nuestro escrito: «Ἡ πίστη μετάφραση καί ὁ δύσπιστος μεταφραστής»; aquí parecen resonar las siguientes palabras de C. Palamás: «οἱ ἄπιστοι αὐτοὶ μεταφραστὲς εἶναι ἀπὸ μιᾶν ἄλλη ἄποψη καὶ οἱ πιστότερου»).

menores, a causa de su transmisión y la distancia cultural; los textos modernos, por último, no suelen presentar las dificultades de transmisión, y las culturales, aunque existen, lo hacen en menor medida; las que destacan en este caso son las lingüísticas y, sobre todo, las estilísticas que, a pesar de que no hayamos hablado de ellas, también están presentes en los textos antiguos y medievales. Sea como sea, los textos de todas las épocas se resisten a ser traducidos, y la actividad de traducir siempre, como lo hemos reiterado, supone pérdidas.

Quería terminar con unas palabras de J. Lacan, J. Jimonás y de Aristóteles que pueden servir para la asunción de la actividad traductora. Las del médico francés son las siguientes:

«se nos escapa algo que podemos suponer más primitivo, anterior, originario: la vivencia, la famosa vivencia, inefable e incommunicable... Cada quien es libre de dejarse hipnotizar por eso, y de pensar que perdemos lo mejor. Deplorar que se pierde lo mejor suele ser una manera de evitar lo que se tiene a mano, y que quizá valdría la pena considerar»<sup>49</sup>.

Y las de Jimonás, éstas:

«Escribiendo he sido profundamente humillado y esa humillación mía se hace mayor de día en día, de libro en libro. En esa humillación en la que, desde hace tiempo, vivo ahora, no me han quedado sino mis textos»<sup>50</sup>.

Y, por último, las de Aristóteles:

«todos creemos que lo que hemos aprendido no puede ser de otra manera»<sup>51</sup>.

Así, pues, el traductor tiene que asumir la pérdida, o su renuncia a lo mejor, o esa humillación de la que habla Jimonás, para llevar adelante una tarea que le permitirá darse cuenta de que las cosas pueden ser diferentes a como las había aprendido o sabía.

---

<sup>49</sup> J. Lacan, *El Seminario 3. La psicosis*, Buenos Aires - Barcelona - México 1984, pp. 170-171.

<sup>50</sup> «Γράφοντας έχω ταπεινωθεῖ κι αὐτή ἡ ταπεινώσή μου γίνεται ὄλο καί πιό μεγάλη, βιβλίο με τό βιβλίο. Σ' αὐτή τήν προχωρημένη ταπεινώση ὄπου, ἔδω καί καιρό, ζω τώρα, δέν μοῦ ἀπέμειναν παρά τά κείμενά μου», Γιώργος Χειμώνας, *Ἐξί μαθήματα γιά τόν λόγο*, Atenas 1984, p. 97.

<sup>51</sup> πάντες γάρ ὑπολαμβάνομεν, ὃ ἐπιστάμεθα, μηδ' ἐνδέχεσαι ἄλλως ἔχειν (*Ética a Nicómaco* 1139b 20-21).

## KAVAFIS: TRADUCCIÓN Y REVALORIZACIÓN DE ALGUNOS «POEMAS ESCONDIDOS»

Miguel Castillo Didier  
Universidad de Chile

Si damos una mirada a la poesía griega desde comienzos de este siglo, comprobamos que el conocimiento de la obra kavafiana en Grecia, que comienza con el histórico artículo *Un poeta* de Xenópulos en 1903, y que constituye un proceso lento<sup>52</sup>, está señalado con el signo de lo raro, lo extraño, lo desusado, lo nuevo.

Antes de 1901, año en que Kavafis, después de haber conocido al novelista y crítico durante su primera estada en Atenas, envió a aquél doce poemas manuscritos, habían aparecido contadas poesías del alejandrino en algunas revistas de la metrópoli. En 1891, el *Atikón Musion* había acogido el poema *Constructores*, texto del cual el poeta había hecho ese mismo año una edición autónoma de una hoja. Al año siguiente, la misma revista publicó dos poemas *Sham el Nessim* y *Palabra y silencio*. En 1897, el diario *Neologos Konstandinupóleos* presentó en sus páginas *La tragedia antigua*. Xenópulos en su artículo recuerda que hacía “unos diez años” había leído un poema titulado *Tarantinos*, en el que halló algo “especial e inusual”; y que después había leído cuatro o cinco poemas más, bajo la misma firma en revistas o calendarios alejandrinos. En 1896, el nombre del poeta había sido mencionado por primera vez en un texto crítico, incluido en el libro de G. V. Tsokópulos *Recuerdos de Egipto*, editado en Atenas. El autor califica a Kavafis de “poeta filósofico” y de “simbolista en el mejor sentido de la palabra”, atribuyéndole la posesión de una “verdadera llama poética”. Como debe haber sido natural, ese volumen sería leído principalmente por los griegos de Egipto, y para los atenienses debe haber pasado inadvertida la mención de Tsokópulos. Se puede decir, pues, que el conocimiento de Kavafis en Grecia comienza con los ocho poemas publicados por Xenópulos junto con su artículo, en la revista *Panatenea*, en noviembre de 1903<sup>53</sup>. La actividad poética de Kavafis, al menos la que conocemos hoy, tenía para entonces casi dos décadas. El primer manuscrito fechado que conocemos, el de *Dünya Güzeli*, es de 1884, escrito en Nijori, Neojorion tu Vosporu. Y la primera publicación conocida, la del poema *Báquico*, en la revista *Hésperos*

---

<sup>52</sup> El artículo de Xenópulos fue publicado originalmente el 30 de noviembre de 1903 en la revista *Panatenea*. Fue reproducido en el *Homenaje de Nea Hesita* de 1933, el que fue íntegramente incluido en el *Homenaje de Nea Hestia* de 1963.

<sup>53</sup> Estos poemas fueron: “Súplica”, “Termopilas”, “Interrupción”, “Vetas”, “Murallas”, “Las ventanas”, “Che fece... il gran rifiuto” y “El primer peldaño”.

de Leipzig, es de 1886.

Sabemos que el aprendizaje poético de Kavafis fue lento y que pasó en primer lugar por el abandono de la “exterioridad literaria” tradicional. Si bien varios de sus primeros poemas no sobrepasan las modalidades y limitaciones del romanticismo arcaísta ateniense, hoy, cuando disponemos de los poemas llamados inéditos, de los denominados proscritos o repudiados y de algunas primeras versiones de poemas que llegaron a ser canónicos, podemos seguir a Kavafis en el trabajoso camino de llegar a ser poeta; camino señalado por el signo de lo nuevo para su época. Como lo anotó Dimarás, es fácil ver en sus primeros textos elementos del romanticismo ateniense agotado ya, del frío parnasianismo y del simbolismo, éste con su clima de sugestión y onirismo<sup>54</sup>. Linos Politis mencionó sendas semejantes, detectando influencias especialmente de Hugo y Musset, entre los franceses, y del romántico D. Paparrigópulos, entre los griegos<sup>55</sup>. Philip Sherrard alude a la presencia en la producción juvenil kavafiana de las sombras debilitadas de Gautier, Baudelaire, Wilde y Pater<sup>56</sup>. Renata Lavagnini da los nombres de Hugo, Th. de Banville, Sully Prudhomme, Leconte de Lisle, Rodenbach, Laforgue y Verlaine, entre los poetas cuyas huellas habría que rastrear en la poesía inédita y olvidada (proscrita) de Kavafis<sup>57</sup>. Paola Minucci ha destacado la afirmación temprana de la originalidad moderna de Kavafis y su adelanto a su generación y época; “En realidad, Kavafis, partiendo de bases simbolistas y de experimentaciones en varios aspectos parnasianos, supera estas dos tendencias, personificando y, diría yo, “dramatizando” determinados esquemas morfológicos y estilísticos de aquellas, y siguiendo un camino indudablemente propio, que anuncia en muchos casos los giros y las nuevas orientaciones de la poesía, no tanto griega cuanto principalmente europea. En efecto, los otros nombres a los cuales remite su poesía pertenecen todos, cuál más cuál menos, a la generación siguiente. Me refiero a Proust, a Gide, a Yeats, a Eliot, a Pessoa y a otros”<sup>58</sup>.

Pero sin perjuicio de dar o no la razón, en mayor o en menor medida, a quienes se preocupan de la detección de influencias o de semejanzas, en algunos de aquellos primeros textos kavafianos, es claro que muy tempranamente podemos comprobar rasgos de auténtica novedad. Resulta claro que el poeta se adelantó a su época. Lo señala C.M. Bowra: “Si uno de los más importantes problemas de la poesía moderna ha sido el combinar una emoción puramente poética con un senti-

<sup>54</sup> K. Th. Dimarás: *Historia de la literatura neohelénica*, 6a. cd., Ikaros, Atenas, 1975, p. 449.

<sup>55</sup> L. Politis: *Historia de la literatura neohelénica*, Atenas, 1978, p. 228.

<sup>56</sup> Ph. Sherrard: “Constantine Cavafy”, en *The Marble Threshing Floor* reimpr. Denise Harvey et Co., Atenas, 1981, pp. 84-87.

<sup>57</sup> R. Lavagnini: *Kavafis e Theodore de Banville*. Palermo, 1976; *Kavafis e Rodenbach*, Catania. 1974.

<sup>58</sup> P. Minucci: *La narración lírica en Kavafis*, trad. Vanyelis Heliopulos, Hypsilon Vivlia, Atenas. 1987, p. 13.

do absoluto de la complejidad de la moderna conciencia humana, no puede haber duda de que Kavafis comenzó a trabajar antes de que el problema hubiera llegado a ser claro en muchos países de Europa, y halló su propia y exitosa solución”<sup>59</sup>.

Margaret Alexiu, aludiendo a la vigencia de la poesía kavafiana, a medio siglo de la muerte del poeta, se refería así a su modernidad: “Hoy día, en 1983, es sobre todo el modernismo de Kavafis (o el postmodernismo) lo que atrae a la generación más joven, su habilidad para escudriñar y cuestionar nuestros más sagrados supuestos sobre religión, moralidad, arte y tradición”<sup>60</sup>.

Con la voluntad de objetividad, la “objetivación del lirismo”, manifestada, como veremos, tempranamente, Kavafis se estará ubicando en lo que será una de las características de la poesía contemporánea. Cuando el alejandrino encuentra la objetividad, ha encontrado también la coloquialidad en su lengua. Y esos rasgos, precisamente, fueron algunos de los que causaron reacciones encontradas en el medio intelectual alejandrino, primero, y luego en el ateniense. Petros Vlastós calificará los textos del alejandrino de “antipoemas”, con acento peyorativo<sup>61</sup>, y Palamás, patriarca de las letras neogriegas, no verá en ellos sino unas “especies de reportajes de la historia” o de “bosquejos que pretenden llegar a ser poemas”<sup>62</sup>.

Mijail Peridis trataba en 1948 de mostrar los rasgos nuevos de la poesía kavafiana: “El material que traía consigo Kavafis cuando apareció en las letras de su país era muy distinto. A la elocuencia retórica de Palamás, a las gráficas imágenes de Sikelianós, con su visión y su originalidad de vate auténtico; a las enseñanzas líricas de Porfiras, encantado por paisajes deslumbrantes, Kavafis oponía cosas completamente distintas: antipatía por la elocuencia; uso sabio y limitado al mínimo de los adjetivos; utilización excepcional de la rima; introducción del verso libre; lengua a veces arcaizante, a veces popular, a veces mixta; evidente desafecto por los temas patrióticos; total omisión de los acontecimientos de la Guerra de la Independencia y abundancia, en cambio, de fenómenos culturales cosmopolitas; adaptación de hechos históricos de las épocas helenísticas, greco-romana y bizantina a acontecimientos de nuestros tiempos; insistente elogio de las virtudes que parten del estoicismo; y, ¡ay!, libres y a menudo audaces descripciones de amores irregulares /.../, todo ello en una forma desusada, seca, a menudo cincelada sin lirismo, pero con cierto acento

<sup>59</sup> C. M. Bowra: “Constantine Cavafy and the Greek Past”, en *The Creative Experiment*. Macmillan, Londres, 1967, p. 59.

<sup>60</sup> M. Alexiu: “Introduction”, en *Journal of Hellenic Diaspora*, X, 1-2, 1983, p. 7.

<sup>61</sup> P. Vlastós: “Kavafis el estoico”, en rev. *Idea*, marzo 1933, repr. en *Homenaje de Nea Hestia* 1963, pp. 1424-1428.

<sup>62</sup> M. Yalurakis: “Kavafis y Palamás. Crónica de una polémica”, en *Homenaje de Nea Hestia* 1963, pp. 1584-1589.

elegiaco; con voces e ideas desconocidas por sus compatriotas”

También Petros Jaris, ya en 1933, destacaba que el poeta alejandrino había presentido espontáneamente las tendencias modernas y que, mucho antes de que se manifestara la tendencia general a evadirse de la tradición, de las formas consagradas, había emprendido el camino de un lirismo contenido, liberado, despojado de ostentación externa, revestido de objetividad, vertido en un lenguaje fundamentalmente coloquial<sup>63</sup>. En verdad, Kavafis expresó, también con adelanto a su tiempo, al hombre moderno, con su sensualismo tiránico, con su refinado esteticismo, con sus remordimientos, con la angustia del tiempo alojada dentro de su alma, con el sentimiento de la soledad trágica, con la sensación de que es víctima de una fatalidad ciega, de que es juego de amenazas invisibles contra las cuales no hay defensa. “Él, encerrado en las murallas de una Alejandría a la que había resucitado con su rica fantasía histórica; él, exiliado en una ciudad del Oriente a la que no abandonaba, porque sabía que a la misma tornaría de nuevo, porque sabía que la llevaba consigo, se encontró del todo sintonizado con el espíritu del tiempo y logró con sus excepcionales imágenes poéticas y con sus versos tan bien trabajados y a menudo epigramáticos, expresar el clima de nuestra época”<sup>64</sup>.

Nanos Valaoritis considera a *Esperando a los bárbaros*, 1898, como “la entrada de la poesía griega al modernismo” y, por lo tanto, a la posibilidad de decir una palabra en el concierto poético universal, de salir del tradicionalismo provincial griego. “La fecha - escribe - es 1904 /ahora sabemos que es 1898. Este verso, el primero, de *Esperando a los bárbaros*, proclama la entrada de la poesía griega al modernismo. Antes que Pound, antes que Eliot y antes que Apollinaire, a pesar de que en el espacio poético francés, el simbolismo y los poetas menores románticos habían innovado desde la época en que Baudelaire proclamara el heroísmo de ser moderno y de que Rimbaud declarara “Debemos ser absolutamente modernos”<sup>65</sup>.

No se necesita repetir cuanto han dicho, en este sentido, estudiosos griegos y europeos. Entre aquellos, recordemos a Alkis Thrilos y Kleon Parasjos, quienes, bastante antes que la poesía kavafiana llegara a tener amplia difusión universal, al hablar de la modernidad de la voz de Kavafis profetizaban que ella tendría amplio eco en el exterior, que podría llegar al hombre contemporáneo más allá de límites de países y lenguas<sup>66</sup>.

Muy conocido es el hecho de que Marinetti, de visita en su ciudad natal, llegó en 1929 hasta la casa de Kavafis. Durante la conversación le dijo que consideraba su poe-

<sup>63</sup> P. Jaris: “La responsabilidad de una generación”, *Homenaje de Nea Hestia* 1933, repr. en *Homenaje de Nea Hestia* 1963, pp. 1483-1485.

<sup>64</sup> E. Papanutsos, «El último alejandrino», en *Palamás Kavafis Sikeiánós*, Ikaros, Atenas, 1955, p. 231.

<sup>65</sup> N. Valaoritis, “C. P. Kavafis y E. A. Poe entre otros», en *Jantis* 5/6, p. 653.

<sup>66</sup> A. Thrilos, “Algunas impresiones más sobre la obra de Kavafis”, *Kiklos* 1932 (1931), p. 68.

sía como “futurista”, en el sentido de que sería apreciada en el futuro. Precisamente, al año siguiente, el poeta escribe el breve documento que Peridis tituló *Autoencomio*<sup>67</sup> y que Yanis Dalas propone denominar *Autopresentación*<sup>68</sup>. Aquí, el poeta se califica a sí mismo de “hipermoderno”, “supermoderno” diríamos quizás hoy. Reproducimos aquí tres de los cinco párrafos de este texto, escrito originalmente en francés:

“Kavafis, en mi opinión, es un poeta ‘hipermoderno’, un poeta de las generaciones futuras. Además de su valor histórico, psicológico e histórico, la sobriedad de su estilo, que a veces roza el laconismo, su entusiasmo medido que lleva a la emoción intelectual, su frase correcta, resultado de una naturalidad aristocrática, su leve ironía, representan elementos que estimarán más las generaciones del futuro /.../. Los escasos poetas como Kavafis conquistarán entonces una posición de primera línea en un mundo que pensará mucho más que ahora. Basándome en todo esto, sostengo que su obra no quedará simplemente encerrada en las bibliotecas como un documento histórico de la evolución de la literatura griega.

Dalas comenta esta “profecía”, destacando que Kavafis “prevé sobre todo su correspondencia funcional en el futuro: basa su convicción en la “frecuencia común” de emisor y receptor: del emisor y receptor pionero de su poesía y del receptor retrasado de los lectores y poetas del futuro”<sup>69</sup>. Al destacar este carácter pionero, este estudioso señala también el adelanto de Kavafis respecto de la “Generación del 30”. Escribiendo en 1986, expresa Dalas:

“Hace exactamente medio siglo, en el momento del arranque de la Generación del 30 /.../ se cerraba para la poesía la época de la escritura tradicional y se abría otra época, en ausencia - o casi - de Kavafis, quien había sido - ignorándolo los miembros de aquella - antes, el primero que abrió el camino, el pionero”<sup>70</sup>.

---

<sup>67</sup> Texto reproducido en C. P. Kavafis: *Anékdota Pezá Textos inéditos en prosa*, Introducción y traducción Mijail Peridis, Ed. G. Fexis, Atenas, 1963, pp. 83-84. También por Y. Dalas: “Influencias y asimilación del ejemplo kavafiano”, en *Estudios sobre Kavafis*, Hermis, Atenas, 1987, p. 118. Peridis informa que halló este escrito en el archivo de la señora Eftijia Zelita, esposa de Estéfano Parga y directora de la librería de éste en Alejandría. Un día, lo había traído Kavafis para entregarlo a un representante de una revista galófona. Lo dictó ahí a la señora Zelita, quien lo guardó y escribió bajo el texto: “Esto lo dictó el propio Kavafis y fue enviado para publicación en una revista que le había pedido unas pocas palabras sobre su obra”. M. Peridis, op. cit., p. 32. Al publicarlo, en 1963, Peridis consideraba inédito este escrito. Pero había sido reproducido, aunque con algunas variantes sin importancia en *La Semaine Egyptenne* Homenaje a Kavafis, 1929, p. 19, con la firma de A. Leondís. Con todo, dado el claro testimonio de la señora Zelita, y el hecho de que Kavafis varias veces dio opiniones suyas para que aparecieran firmadas o presentadas por otras personas, no hay razones para dudar de la autenticidad de este escrito.

<sup>68</sup> *Ibid.*, loc. cit.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 137.

Tres décadas después, la difusión de la poesía kavafiana en el mundo habrá confirmado la justeza del juicio del propio alejandrino. Y aquel poeta, que distribuyó sus poemas en forma confidencial, en hojas sueltas impresas en tirajes mínimos; que no quiso editar libros; que no se decidió a permitir la publicación de un volumen con traducciones al inglés - idioma que en su tiempo había sido la llave para entrar al espacio internacional -, ese poeta había llegado a ser el poeta griego más traducido, editado, estudiado, comentado, discutido. Había llegado a ser considerado uno de los poetas mayores del siglo en el nivel mundial.

Como escribió el profesor venezolano Francisco Rivera, “un conocimiento parcial de Kavafis o una selección de sus poemas /.../ podría hacernos pensar que se trata de una figura perteneciente irremediabilmente al pasado /.../, pero una lectura completa y que tome en cuenta la poesía europea contemporánea nos lo revela inmediatamente como uno de los grandes nombres de la poesía moderna”<sup>71</sup>.

Algunos de los rasgos de la modernidad de Kavafis están presentes también en poemas que no llegaron a transformarse en canónicos. En tres de ellos, la forma lingüística los separa de la generalidad de los poemas de la madurez, en los cuales la lengua kavafiana es básicamente la *dimotiki*, con algunas inserciones arcaístas y ciertas peculiaridades que se han solido atribuir a una herencia conscientemente conservada de la lengua constantinopolitana de sus padres.

Aquí se produce una situación quizás única en relación con la traducción. Dejando de lado los problemas que normalmente plantea la traducción de poesía y, en concreto, de la de Kavafis<sup>72</sup>, hay que pensar que poemas escritos en kazarévusa “mejoran” al ser vertidos a otra lengua. Es decir, pierden el sabor artificial de su lenguaje, sabor artificial que hasta 1976 captaba la generalidad de los griegos. Pero es más, pierden el carácter de textos poco inteligibles para las generaciones que se han formado sin aprender kazarévusa. En el original, esos poemas han perdido ya la posibilidad de ser apreciados, puesto que en mayor o menor proporción no pueden ser comprendidos o son comprendidos imperfectamente. Así, pues, al ser traducido uno de estos poemas,

<sup>71</sup> F. Rivera: “Hacia una lectura de Cavafy”, en: *C. P. Cavafy Cien poemas*, Selección, traducción, introducción y notas de F. R., Monte Avila Editores, Caracas, 1978, p. 10.

<sup>72</sup> Algunos de estos problemas trata David Ricks en el estudio “Cavafy Translated”, en *Kambos Cambridge Papers in Modern Greek*, N° 1, 1993, pp. 85-110. Algunas consideraciones sobre la traducción de Kavafis, centradas en la labor que ellos han realizado, hacen Pedro Bádenas de la Peña, en La “Introducción” a C. P. Cavafis: *Poesía Completa*, Introducción y notas P. B. de La P., 4a. ed. renovada y ampliada., Alianza Editorial, Madrid, 1997, y Ramón Irigoyen en “Prólogo” a C. P. Cavafis: *Poemas*, Traducción, prólogo y notas de R. L., 2a. ed., Seix Barral, Barcelona, 1994. Por nuestra parte, nos hemos referido a problemas de la traducción de Kavafis en “Algunos aspectos de La poesía de Constantino Kavafis», *Bysantion Nea Hellás*, N° 1, 1970 (Santiago); en *Kavafis: toda su poesía*, Ediciones de La Embajada de Grecia, Caracas, 1983; y en *Kavafis íntegro*, Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos, Santiago, 1991.

lo que era artificial deja de serlo y lo que era poco inteligible pasa ser natural y plenamente comprensible por los miembros de una comunidad lingüística no griega.

Quisiéramos referimos a cuatro de los poemas que hemos preferido llamar “escondidos” en vez de proscritos o inéditos. Escondidos en varios sentidos: quedaron en cierta manera ocultos, ya que fueron como olvidados por el poeta después de haberlos publicado en una revista; u olvidados después de haber sido copiados en limpio y guardados en un sobre o carpeta. Los tres primeros son *Sham el Nesim*, *Vulnerant omnes ultima necat* y *Edipo*<sup>73</sup>. Un cuarto texto, *Viaje nocturno de Príamo*, permaneció entre los textos inéditos. Estos poemas han pasado a quedar aún más escondidos para las nuevas generaciones griegas después de la reforma lingüística, a pesar de las publicaciones de Savidis y otros editores. Para los estudiosos no griegos han permanecido un tanto ocultos, un tanto opacados, por el gran interés que despierta la obra canónica de Kavafis.

*Sham el Nesim*

A nuestro amarillento Egipto  
el sol con saetas plenas  
de amargura y obstinación quema y fustiga,  
y con sed y enfermedades lo oprime.

Nuestro dulce Egipto  
en una fiesta risueña  
se embriaga, se olvida, se engalana, y goza,  
y desprecia al sol tirano.

El feliz Sham el Nesim la primavera anuncia,  
fiesta inocente del campo,  
Se vacía Alejandría, y sus calles abigarradas,  
el feliz Sham el Nesim quiere celebrar  
el buen egipcio y se hace nómada.

De todas partes acuden compactas  
multitudes de amantes de la fiesta. Se llena Gabari  
y el canal de Majmudiya azul, meditabundo.  
Se llenan Mex, Mojarembey y Ramlío.  
Y compiten los campos en que cuál tendrá más carruajes,  
en los cuales llegan multitudes felices  
en solemne, apacible júbilo.

Porque el egipcio también en la fiesta  
mantiene su seriedad.

<sup>73</sup> Los textos originales de los poemas “olvidados” en C. P. Kavafis: *Ta Apokirigmena Piimata ke Metafrasis (1886-1898)* Filologyiki Epimelia G. P. Savidis, Ikaros, Atenas, 1983.

Con flores adorna su fez; pero su rostro  
es inmutable. Murmura una monótona canción,  
contento. Mucho ánimo en su espíritu,  
poquísimo en sus movimientos.

No posee nuestro Egipto rico verdor,  
no tiene arroyos agradables o manantiales,  
no tiene montañas altas con amplia sombra.  
Pero tiene flores mágicas, de fuego, que caen  
de la antorcha de Ptah; que exhalan ignota  
fragancia, en la que desfallece la naturaleza.

En medio de un corro de admiradores es cálidamente aclamado  
un dulce cantor de inmensa fama,  
en su trémula voz penas de amor  
gimen; su canción se queja amargamente  
contra la liviana Fatma o la cruel Eminé,  
contra la malignísima Zenap.

Con las tiendas sombrías y el refresco helado  
se combaten el gran calor y el polvo.  
Se marchan las horas como instantes, cual caballos veloces  
en una lisa llanura, y sus refulgentes crines  
desplegadas luminosamente sobre la fiesta  
tiñen de oro al feliz Sham el Nesim.

A nuestro amarillento Egipto  
el sol con saetas plenas  
de amargura y obstinación quema y fustiga,  
y con sed y enfermedades lo oprime.  
Nuestro dulce Egipto  
en una fiesta risueña  
se embriaga, se olvida, se engalana, y goza,  
y desprecia al sol tirano.

Escrito en febrero de 1892, y publicado en el *Atikón Musión* de Atenas ese mismo mes, el día 29, este poema presenta rasgos curiosos y contradictorios. Como una “descripción lírica y realista” lo calificó Savidis. Tsirkas destacó el hecho de que con este texto Alejandría hizo su entrada en la poesía kavafiana, lo hizo como ciudad real, moderna, que alternará e “interactuará” con la gloriosa ciudad histórica. Puede verse en este poema el tono objetivo, la impersonalidad del poeta, rasgos éstos que lo sitúan en una de las características de la poesía contemporánea. Los elementos que reflejan el amor de Kavafis por su país son mínimos, aunque eficaces; la palabra *Misiri*, la denominación popular griega de Egipto, derivada del

nombre árabe; el posesivo *mas* nuestro, y los adjetivos *glikí*, dulce, y *ojrón*, pálido, amarillento. En las expresiones “to glikí mas Misiri” y “to ojrón mas Misiri”, al comienzo y al final del poema y “to Misiri mas”, en el verso 27, aflora bellamente la expresión lírica del amor. Curiosamente, estas expresiones, con la palabra popular *Misiri* y no la culta antigua, *Éyiptos*, están insertas en un texto escrito en *katharévusa*. Esta contradicción, obviamente, no existe en una traducción. Naturalmente, el nombre de la fiesta, y título del poema, *Sham el Nesim*, está en árabe popular, expresión y festividad que estaban incorporadas a la lengua y a la vida de todos los egipcios, cristianos o no.

El elogio de la fiesta y del carácter del egipcio; la breve y certera descripción del paisaje y del clima del país, de la ciudad que se vacía, del Canal de Majmudía, de la festividad misma, con las bebidas refrescantes, las tiendas de buena sombra, el cantor popular, todo conserva el carácter de una plena y serena objetividad. El hermoso cuadro de la naturaleza y del hombre con su alegría, contrasta en el original con la forma: con la *katharévusa* y con la rima. Nada de esto sucede en el poema traducido:

Nuestro dulce Egipto  
 en una fiesta risueña  
 se embriaga, se olvida, se engalana, y goza  
 y desprecia al sol tirano.

*Vulnerant omnes, ultima necat*

La catedral de Brujas, que otrora había construido  
 y pródigamente dotado un poderoso duque flamenco,  
 tiene un reloj con pórticos de plata  
 que señala la hora desde hace muchos siglos.

Dijo el Reloj: «Es mi vida fría  
 e incolora, y dura.  
 Es igual para mí cada día de la tierra.  
 Viernes y sábado, domingo, lunes,  
 no tienen diferencia. Vivo - sin esperar.  
 La única diversión, la única variedad es,  
 en mi fatal amarga monotonía,  
 la destrucción del mundo.

Cuando mis manecillas lánguidamente en el marasmo giro,  
 se me manifiesta, el engaño de todo lo terrenal.  
 Fin y caída por doquier. Estrépito de una lucha interminable  
 lamentos zumban a mi alrededor - y concluyo que  
 hiere cada una de mis horas; mata la última».  
 Escuchó el Arcipreste el temerario discurso

y dijo: «Reloj, no corresponde este lenguaje  
a tu eclesiástico y elevado rango.  
Este maligno pensamiento a tu entendimiento  
¿de dónde penetró? ¡Oh idea necia, herética!  
Tu espíritu con niebla  
Espesa debe haber rodeado un hastío de muchos años.  
Otra misión  
del Señor recibió el coro de las horas.  
Cada una hace revivir, hace nacer la última».

Publicado en la revista *Fisis* el 28 de febrero de 1893, en este poema el tono objetivo no es ni levemente alterado. Luego de una especie de introducción descriptiva del lugar en que se desarrollará la breve escena, escuchamos primero la voz del reloj de la Catedral de Brujas y luego la del obispo o quizás deán del templo. Cada uno interpreta de manera opuesta la expresión latina, inscrita al parecer al pie del reloj: “Vulnerant omnes (horae), ultima necat”. En el discurso del reloj no sólo escuchamos el motivo de la monotonía de la vida del reloj (que no puede dejar de hacer recordar al poema canónico *Monotonía*), sino también el testimonio que hace del general, continuo, inevitable pasar y devenir nada del mundo y los seres que lo pueblan. Sin duda, un tema de siempre de la poesía, pero que cobra mayor fuerza y vigencia en nuestra época, en la que todos los valores parecen haberse derrumbado; en nuestro siglo, con sus expresiones de barbarie humana desenfrenada y atroz. Las palabras del reloj resuenan como de nuestra época:

Fin y caída por doquier. Estrépito de una lucha interminable.  
lamentos zumban a mi alrededor.

Y la conclusión a que llega el reloj puede recordar aquella expresión de “el hombre un ser para la nada”, que acaso podría transformarse en “el tiempo del hombre un tiempo para la nada”. Termina así, pues, el reloj sus palabras:

Y concluyo  
que hiere cada una de mis horas; mata la última.

Luego habla el obispo. Su discurso es el de la fe, para la cual el coro de las horas tiene una misión exactamente opuesta a la que le asigna el reloj. Las horas aproximan a la verdadera vida, a la que se nace con la muerte:

Cada una reanima; la última hace nacer.

### *Edipo*

(Fue escrito después de la lectura de una descripción de la pintura «Edipo y la Esfinge» de Gustave Moreau.)

Sobre él la Esfinge se ha dejado caer  
 con dientes y con garras extendidas  
 con toda la fiereza de la vida.  
 Cayó Edipo a su primera arremetida,  
 lo atemorizó su primera aparición -  
 tal figura y tal forma de hablar  
 nunca hasta entonces las había imaginado.  
 Mas a pesar de que apoya sus dos patas  
 el monstruo en el pecho de Edipo,  
 éste rápidamente se repuso - y en absoluto  
 le teme ahora ya, pues tiene  
 lista la solución y va a vencer.  
 Y sin embargo no se alegra por esta victoria.  
 Su mirada llena de melancolía  
 a la Esfinge no mira, ve más allá  
 el estrecho camino que va a Tebas,  
 y que en Colono ha de terminar.  
 Y claramente presiente su alma  
 que allí la Esfinge le hablará de nuevo  
 con más difíciles y mayores  
 enigmas que respuesta no tienen.

Este poema, escrito en dimotikí, en endecasílabos sin rima, es para nosotros uno de los más interesantes textos olvidados de Kavafis. Publicado en la revista *Kosmos* de Alejandría, en 1896, había sido escrito el año anterior. No acertamos a explicamos el aparente menosprecio del poeta por esta creatura suya. Respecto del olvido o “proscripción” de este texto no existe un problema lingüístico, la necesidad que hubiera tenido Kavafis es “traducir” el poema desde la katharévusa a la forma lingüística que adoptó como definitiva. Tal como fue escrito y olvidado, el texto es de gran belleza e interés.

El misterio del destino se presenta imponente y aterrador en la historia de Edipo. El motivo tenía que conmover a Kavafis, quien, desde su retiro en Alejandría, medita sobre el hombre y su condición trágica. El eremita alejandrino reflexiona, inclinado sobre viejos textos, reviviendo en breves poemas terribles odiseas humanas, la de un Aristóbulo, de un Cesarión, de un Orofemes, de un Huséin Selim, de un poeta Amonis, vidas todas segadas en la adolescencia o primera juventud; o reactualizando escenas de caídas y muertes de hombre enceguecidos por la pasión de la gloria: así Pompeyo, César, Antonio. Kavafis tenía, pues, que encontrarse con Edipo. ¿Cuáles son sus extratextos? Sin duda, Sófoches y la tradición antigua están en su mente. Pero su punto de referencia más próximo no es un texto literario, sino la descripción de un cuadro, de la pintura “Edipo y la esfinge” de Gustave

Moreau, que fue presentado en París en 1864 y que actualmente se exhibe en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York<sup>74</sup>. Hasta ahora no conocemos el texto de esa descripción ni sabemos si, junto a ella, el poeta vio alguna reproducción del cuadro. El archivo de Kavafis no ha sido publicado completo y podría encontrarse todavía algún recorte de revista con aquel comentario o con alguna copia hecha y conservada por el poeta.

Creemos de interés traer aquí los pensamientos del mismo Moreau sobre su cuadro: “El pintor presenta al hombre que se enfrenta con el eterno secreto en un momento caracterizado por la gravedad y la lucidez. La Esfinge salta con sus feroces garras sobre él. Pero el caminante, altivo y tranquilo, la observa sin miedo. Ella es la Esfinge terrena, semejante a la materia y atractiva como ésta, presentada con la encantadora cabeza de mujer, pero con su cuerpo de monstruo. Mas, esta alma fuerte y decidida se enfrenta a las encantadoras y violentas provocaciones de la materia, y con los ojos vueltos hacia el ideal, la aparta sin tomarla en cuenta”<sup>75</sup>.

También interesa la descripción e interpretación del cuadro hecho por Edouard Schuré, según el espíritu del simbolismo: “Apoyado en su lanza, con la espalda vuelta hacia los riscos, con un pie al borde del abismo, lucha el ‘atleta’, débil y sin músculo - intelectual - con la Esfinge. Es una Esfinge hembra que imaginó el mito tebano. Sus patas traseras están fuertemente agarradas a los muslos de aquél. La parte de atrás de su cuerpo (cuerpo de león) está encorvado. Sus dos alas están levantadas. Su pecho femenino se adelanta hacia el corazón de Edipo y su perfil pulido, irónico, agresivo, está eróticamente clavado sobre él. Lleva una corona, porque desde tiempos inmemoriales es la naturaleza terrible, seductora, inescrutable, la reina del género humano. Ninguno de aquellos a los que preguntó ‘cuál es la solución de mi enigma’ pudo dar una respuesta. Pero Edipo, bajo su máscara, sin temor, con su aguda visión, responde: ‘La solución de tu enigma es el hombre, soy yo’”<sup>76</sup>.

A juzgar por la reproducción en blanco y negro y no muy nítida de que disponemos, comprobamos que la obra de Moreau se diferencia notablemente de las imágenes antiguas, en las cuales Edipo aparece con sombrero y cayado de caminante, en actitud pensativa pero serena ante el monstruo. A comienzos del siglo pasado, Ingres dio a la escena un entorno casi romántico y presentó a Edipo joven, desnudo, inclinado hacia la Esfinge en actitud interrogativa, pero serena. En la obra de

<sup>74</sup> Reproducido en blanco y negro en Y. Rigópulos: *Ut pictura poesis: el sistema expresivo de la poesía y la poética de Kavafis*, Ed. Smili, Atenas, 1991.

<sup>75</sup> En Hans H. Hofstätter *Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende*, Köln, 1965, p. 71. Cit. por Y. Rigópulos, op. cit., pp. 54-55.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 71-72. Cit. por Y. Rigópulos, op. cit., p. 55

Moreau, en cambio, el monstruo está aferrado con sus garras al cuerpo de Edipo. Las caras están muy cerca. Abajo se ven pies de anteriores víctimas de la Esfinge. La escena está ubicada en un paso montañoso, entre abruptos picachos, y a un lado parece divisarse un camino. Edipo mira fijamente al monstruo, como queriendo vencerlo con la mirada. Pero podríamos pensar que también su mirada va más allá y atisba aquella senda lateral.

El poeta modifica algunos elementos del cuadro de Moreau. En el poema, Edipo no sólo está agarrado por la Esfinge, sino que está caído en tierra y siente sobre sí el peso mortal de ella. Y aquí surge el motivo de la fatalidad, del destino inevitable, y el otro motivo íntimamente ligado a aquél, el de la incapacidad humana para preverlo. El motivo de la fatalidad, presente en algunos de los más bellos poemas canónicos, ubica al texto kafkiano en la expresión de la angustia existencial del hombre contemporáneo. En el poema, Edipo es uno de esos pocos mortales que, en momentos especiales, tienen acceso a cierta visión del futuro. En el terrible trance en que se encuentra, repuesto del terror de la acometida de la Esfinge, está mirando más allá. Ya sabe la respuesta que ahora dará. Pero sus ojos miran más adelante; miran al camino que lleva a Tebas y que terminará en Colono, al lugar donde se develará su increíble tragedia y el lugar donde irá a morir. Allí no habrá nuevos enigmas y éstos no tendrán respuesta.

*Viaje nocturno de Príamo*

Dolor y lamento en Ilión.  
 La tierra  
 de Troya en desesperanza, amarga y en temor  
 al gran Héctor Priámida llora.

El treno estridente grave resuena.  
 Ni un alma  
 queda en Troya no doliente  
 que el recuerdo de Héctor olvide

Mas en vano, inútil  
 el mucho  
 lamento en una ciudad atormentada;  
 sordo es el adverso destino.

Detestando Priamo lo inútil,  
 oro  
 saca del tesoro; agrega  
 marmitas, tapices, y mantos; y también  
 túnicas, trípodes, una cantidad espléndida  
 de peplos,



el momento en que Príamo escucha las lamentaciones por la muerte de Héctor, al entrar al palacio, hasta cuando Zeus termina de instruir a Hermes para que proteja y acompañe al anciano rey en su trayecto hacia la tienda de Aquiles, a fin de tratar de rescatar el cadáver de su hijo para darle sepultura<sup>77</sup>.

Al poeta ciertamente lo conmovían mucho los dramas de Aquiles y de Príamo. Lo impresionaba el equilibrio de sangre, dolor y honor que se da en la *Iliada* en la relación Aquiles-Patroclo-Héctor Príamo. Dos hombres agobiados de dolor ante una pérdida irreparable: Aquiles y Príamo; dos valientes héroes muertos en juventud: Patroclo y Héctor; el deber sagrado de honrar y dar sepultura al cadáver del ser amado, lo que es al mismo tiempo la única forma de cierto consuelo. Pero hay una diferencia muy grande entre el poema kavafiano y el relato homérico. La solución del problema creado por la decisión de Aquiles de deshonorar el cadáver de Héctor y no entregarlo, es en la *Iliada* esencialmente una cuestión de los dioses. Es Zeus quien, movido por la compasión, determina los hechos<sup>78</sup>. Él da la idea de conseguir el rescate mediante regalos. Y se moviliza para materializar su decisión: envía mensajes a Aquiles y a Príamo. Hace intervenir diversos personajes divinos y humanos. Los dioses cooperan, comentando o discutiendo el asunto. Se mueven los mensajeros divinos Iris y Hermes. Príamo comunica a Hécuba la decisión de Zeus; elige los regalos, increpa a sus hijos, exigiéndoles que le preparen un carruaje. Éstos así lo hacen. Hécuba trae el vino para una libación que cumple el rey. Hay una plegaria final. Sale Príamo y va adelante el prudente Ideo. Los troyanos los acompañan, llorando, y vuelven a la ciudad cuando los viajeros llegan a la llanura. El rey sube al carro. Por orden de Zeus, Hermes se presenta para servir de guía y protector de Príamo. Llegará luego el anciano rey a la tienda de Aquiles, abrazará sus rodillas y le suplicará. Su ruego será atendido, pues la decisión habrá sido tomada antes por Aquiles, cuando recibió el mensaje del dios y lo acató.

En el poema de Kavafis desaparecen dioses, hombres y palabras que pueblan el texto homérico. Aquellos no existen; y si existieran, no están involucrados en las cosas humanas. Mal podrían dar órdenes y determinar soluciones. Aparte del hombre, sólo existe “el adverso destino sordo”, la fatalidad, la *heimarmene* que ha hecho morir a Héctor. No hay en el poema otros hombres. El único vestigio de éstos es el lamento, “vano, inútil”, de los troyanos; y las sombras “siniestras” que, al final del texto, se extrañan ante el viaje nocturno de Príamo. La soledad del padre doliente es total. Agobiado de dolor, él sólo decide llevar obsequios a Aquiles para intentar rescatar el cadáver de su hijo y honrarlo. Solo elige los regalos y los

<sup>77</sup> Lúcido y convincente análisis de este poema hace D. Maronitis en “C. P. Kavafis: un poeta lector”, en *Ciclo Kavafis*, Tesalónica, 1983, p. 52 y s.

<sup>78</sup> G. Finsler: *La poesía homérica*, trad. Caries Riba, 3a. ed., Ed. Labor, Barcelona, 1947, p. 179.

coloca en un carro. Solo sale a la oscuridad del camino, al “camino tenebroso”, donde “lúgubre gime el viento”. Por único pensamiento tiene entonces el que “corra veloz su carruaje”. No hay un final. Éste queda en el terreno de lo incierto. Si dentro del clima del poema imaginamos a Aquiles, éste no ha recibido orden ni mensaje divino alguno. Por lo tanto, es imposible prever su reacción. No sabemos, pues, si entregará el cadáver.

El examen detallado del poema mostraría varios aspectos interesantes, como la presencia de la naturaleza, que después desaparece de la poesía kavafiana. Pero lo importante es que podemos leer este texto como un poema del destino y de la soledad. El remoto pasado mítico que recogió Homero está aquí, tres mil años después, trasmutado en un cuadro de la soledad del hombre, en un motivo plena y dolorosamente actual en Chile y en no pocos países de América. Alguien busca a su padre, esposo, hermano, hijo. Un padre en busca del cadáver de su hijo para poder darle sepultura. Un hermoso poema, dolorosamente “moderno”.

## “Cuentos Eróticos Griegos” y “Cuentos Griegos del Mar”<sup>1</sup>

Margarita Ramírez-Montesinos.  
Huelva. Septiembre 2003.

En el homenaje a la memoria de la Doctora Goyita Núñez, organizado por la profesora Penélope Stavrianopulu el pasado mayo, se celebraron en la Universidad Complutense de Madrid unas jornadas sobre: *Una aproximación a la literatura neohelénica traducida al español*. Una ponencia presentó dos antologías de relatos cortos. La primera: “cuentos eróticos griegos” tiene como eje temático el amor. La segunda: “cuentos griegos del mar”, el mar.

Ambas antologías constituyen un variopinto mosaico de tiempo y espacio en la geografía griega, ya que sus autores, desde A. Papadiamandis (1851-1911) hasta los contemporáneos, han nacido en diversas islas griegas y diferentes regiones, incluida Constantinopla, el Ponto y Asia Menor.

Se abre la Antología del Amor con un cuento de Papadiamandis, “Sueño sobre las olas”. Como apunta, en “*Más cerca de Grecia*” Penélope Stavrianopulu<sup>79</sup>: “en la obra de Papadiamandis el amor, la otra cara de la muerte, se presenta bajo su peor aspecto: como fuente de dolor, de insatisfacción, como sueño irrealizable que quema como el pecado.” Así, el narrador-protagonista de este cuento exclama:

¡Hasta cuándo seguiré recordando aquel cuerpo tierno, suave, de la doncella pura que sentí sobre mí durante breves minutos, sin los que mi vida habría sido inútil...Era un sueño, un ensueño, un embrujo!...Aquella carga era, no un peso entre mis brazos, sino alivio y descanso. Nunca me sentí más ligero que cuando sostenía aquel peso...Yo he sido el hombre que ha conseguido apresar con sus manos, por un instante, un sueño, su propio sueño...

Y concluye:

Y ahora, cuando recuerdo aquella corta cuerda con la que se enredó y ahorcó mi cabrita Mosjulita, y la parangono con la otra cuerda de la parábola, con la que está atado el perro en el patio de su amo, me pregunto si no tendrán las dos un estrecho parentesco y no serán para mí como mi cuerda hereditaria, según dice la Biblia.

¡Ay! ¡Ojalá fuera todavía un pastor en las montañas!<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> *Dos antologías de relatos cortos*: (de próxima publicación en Ediciones Clásicas y Punto de lectura respectivamente )

<sup>80</sup> *Πιο κοντά στην Ελλάδα*, 8, (1992), p. 17.

Muy diversos son los enfoques y las soluciones que los autores de esta antología dan al tema del amor.

En algunos prevalece el odio como reacción a un amor infiel. El odio y el amor son sentimientos que se expresan de una manera elemental, y la venganza se hace según una moral rural. La infidelidad se castiga con dureza en *La capitana* de A. Carcavitsas, el mejor estilista del demótico, épico y de una gran fuerza psicológica.

En el cuento *De bruces (Πίστομα)* de C. Zeotokis cuya prosa tiene un fuerte colorido social, el marido agraviado ejecuta como Némesis la justicia airada e implacable y mata al bastardo, un infante de dos años.

En *Prende fuego (Βάλε φωτιά)* de Pandelís Prevelakis, el más joven de los prosistas de la generación del 30, gran estilista y con profundas inquietudes espirituales, el marido vejado salda su afrenta prendiendo fuego en el horno donde se encuentra escondido el amante.

Los celos conducen también al crimen dentro de una atmósfera de pasión rural: el padre mata al hijo, en *Junto al mar (Κοντά στην θάλασσα)* de Dimoscenis Vutirás cuyo costumbrismo traslada más tarde su interés del círculo de una aldea a los suburbios del extrarradio de una ciudad actual.

En *Cadena perpetua (Ισόβια)* de C. Asimacópulos, el padre, esclavo de una pasión incestuosa hacia su hija, como Enómao hacia su hija Hipodamía, mata a su yerno, y busca la purga de su pecado en la soledad de un monasterio.

Son justicieros, verdugos y al mismo tiempo víctimas de sus propias pasiones.

En *El hijo del maltés (Το παιδί του Μαλτέζου)* de Dionisios Kókkinos cuya obra narrativa se caracteriza por una trama apasionada, imprevistos desenlaces y una imagen realista de la vida cotidiana, el marido humillado, resignado y calumniado, mata a la desesperada sin premeditación ni alevosía.

Otras veces, como es el caso de *La que tiene que morir (Η μελλοθάνατη)* de Gregorios Xenópulos, autor realista y naturalista, el rechazo del amor le provoca a Anyelikí el deseo de morir, que se cumple sin llegar al suicidio. Sólo ella muere en el terremoto de Sákinzos, y muere porque tiene que morir, el título del cuento es su sino.

Pero frente a este odio primigenio, provocado por una pasión amorosa, en otros cuentos prevalece el amor.

En ocasiones se trata de un amor sesgado por la segunda guerra mundial y sacrificado por el compromiso social. Me refiero al *Sueño del segador (Ο ύπνος του θεριστή)* de Stratis Tircas, escritor comprometido y con mucho peso específico dentro de la década del 60.

En otras ocasiones, son recuerdos nostálgicos de vivencias amorosas. *El navajazo (Μία μαχαίριά)* de Stratis Mirivilis, es el recuerdo maravilloso de un amor infantil desde la amarga realidad del presente.

*El ojo de Dios (Το μάτι του θεού)* de Galatía Sarandi es el recuerdo mágico de un amor iniciático de la infancia.

*El Patrón (Το αφεντικό)* de M. Caragatsi es el recuerdo de un amor duradero y truncado por la muerte.

En *Se llamaba Simoni (Σι μόνη την έλεγαν)* de Yorgos Zeotocás, el relato finaliza así: “Memás pierde su vida en los cafés y tabernas del Píreo, y cada día se sumerge más profundamente en su melancolía y en su debilidad... ahora ya no es sino un marinero asaetado por el dardo del amor”.

El eje temático de la segunda antología gira en torno al mar, protagonista semipiterno en la vida del pueblo griego. El mar mítico y trágico, tumba de tantos padres, hijos, maridos, en su reto con la muerte para conseguir, muchas veces, las condiciones mínimas de subsistencia.

También esta colección se abre con un relato de Papadiamandis: *El plañido de la foca (Το μοιρολόγι της φώκιας)*. Como apunta, en *Más cerca de Grecia* Penélope Stavrianopulu<sup>81</sup>: “en la obra de Papadiamandis se marca muy intensamente la elegía de la muerte: niños, marineros ahogados en el mar que tanto ha descrito, dejando atrás madres, esposas e hijos hundidos en el dolor y la miseria, se ofrecen para un interminable llanto”.

El plañido de la foca muestra cómo el destino, con sus duros golpes, no tiene en cuenta los límites, (hay una misma sentencia griega y española que dice así: “que no nos mande Dios todo lo que podamos soportar”) y queda sellado por versos desgarradores:

- *Esta fue Acribula.*  
*La nieta de la vieja Lúkena.*  
*Algas fueron sus coronas de boda,*  
*Su dote, conchas...*  
*Y todavía lamenta la anciana*  
*Sus múltiples y viejos partos.*  
*Como si alguna vez finalizaran*  
*el sufrimiento y el dolor humano”*

El mar es vida-sueño-muerte en *La carta (Το γράμμα)* de Eva Blami, inserta en su primer libro de *Galaxidi*, su mejor obra. El relato tiene una fuerza dramática, épica, donde, finalmente, la muerte vence a la fantasía:

“Mientras que el niño leía, en el centro de la estancia, su mujer y su nuera, sentadas frente a frente, las manos cruzadas, el manto negro hasta los ojos, lloraban ahogan-

<sup>81</sup> Πιο κοντά στην Ελλάδα. *Más cerca de Grecia*, 8, (1992), p. 16.

do como podían sus sollozos, no los fuera a oír el anciano. Y otra vez recomenzaban en sigilo sus plañidos. ¡Ay! Plañidera la una de su marido, la otra de su hijo”.

El mar es el rompeolas de la aniquilación y de la muerte en *El indolente* (*Ο ακαμάτης*) de Yannis Manglis. Episodio de un realismo estremecedor sobre las duras y crueles condiciones del pescador de esponjas. Sus personajes luchan con la ancestral vitalidad para sobrevivir en medio de condiciones muy difíciles.

El mar es la exactitud cruel e impertérrita devoradora de un aquelarre esperpéntico de vidas humanas en *Lindos* de Pavlos Mátesis:

“El mar azul, exacto, conforme los va ahogando metódicamente en sus abismos, los va enviando a otro mar y éste a otro y a otro hasta quedar totalmente despedazados y triturados”

El mar es la madre-muerte que acoge al suicida por amor en *La muerte de mi madre* (*Ο θάνατος της μητέρας μου*) en *El sol de la muerte* de Pandelis Prevelakis. Y también acoge al suicida por desesperación como en *La metamorfosis* (*Η μεταμόρφωση*) de Costas Tsirópulos.

El mar es la esperanza fallida en *El recibimiento* (*Η υποδοχή*) de Iulia Iatrídi. El barco de la esperanza, la llegada del hijo que no llega.

El mar es el camino de la frustrada huida hacia la libertad en *No hay barco* (*Δεν έχει πλοίο*) de Venesis.

El mar es la esperanza desesperanzada en *La isla remota* (*Το μακρινό νησί*) de Panayotópulos:

“Así es la desdichada condición humana. No puede vivir sin esperanza. Árida y umbría vida la de luchar noche y día por un mendrugo de pan, por una gota de aceite, y la de caer exhausto soñando en el Paraíso”.

“Y esperaban y esperaban el día del regreso. Los desesperados, los extenuados pueblos y pueblos”.

Sin embargo, el mar es también ensoñación en *El viaje a la isla de la quimera* (*Ταξίδι στο νησί της Χίμαιρας*) de Yorgos Zeotocás, el viaje a Santorini, la isla del embrujo y de la magia que hechiza a los navegantes y los convierte en personajes de una auténtica Comedia del Arte.

Y por último, el mar es Circe, la seducción despiadada, el canto de las sirenas en el cuento *La mar* (*Η θάλασσα*) de Andreas Carcavitsas.

Su protagonista, tras renunciar a la mar por amor, labra la tierra firme hasta que un día, de una manera fortuita, se arroja al agua para salvar a un niño:

“Aquella zambullida en la mar, su abrazo de agua tibia en el cuerpo arrastró mi alma, esclava tras ella, la recordaba como si algo vivo recorriera mi espina dorsal besándola...

¡La mar me llama!

# FUENTES ESPAÑOLAS PARA EL ESTUDIO DE LA HISTORIA CONTEMPORÁNEA DE CHIPRE

Matilde Morcillo  
Universidad de Castilla La Mancha

## INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo es dar a conocer la existencia de fuentes españolas, ubicadas en el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores de Madrid, para el estudio de la historia contemporánea de Chipre, dada su estrecha relación con Grecia<sup>82</sup>.

La actividad del servicio de los archivos del Ministerio de Asuntos Exteriores se desarrolla paralelamente a la del Departamento ministerial al que pertenece. El Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores fue creado en el siglo XVIII. En 1834, la mayor parte de los fondos se encontraban en el Archivo del Ministerio de Estado, denominado primero Secretaría de Estado con los Borbones, Ministerio de Estado desde 1834 hasta 1939 y, finalmente, Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores a partir de 1939 hasta la actualidad.

En 1834 se llevan a cabo numerosas reformas. Desaparece el antiguo sistema de «mesas», en el que los asuntos se agrupaban según su procedencia geográfica, implantándose el sistema de «negociados» que los clasificaba de acuerdo a su naturaleza. Se dividían en cuatro secciones, abarcando las dos primeras asuntos referentes a la correspondencia diplomática y política con los representantes extranjeros acreditados en Madrid y con los representantes españoles en el extranjero, todo ello bajo la denominación de Sección de Política. La tercera Sección comprende la negociación política con los nuevos Estados de América y la correspondencia sobre asuntos culturales, comerciales y mercantiles. La cuarta se denominaba Sección de Contabilidad y Negocios Interiores, atribuyéndole todo lo referente a Carreras Diplomáticas, Personas Reales, Estamentos, condecoraciones, pasaportes, etc.<sup>83</sup>.

---

<sup>82</sup> M. Morcillo, «Ισπανικές πηγές για τη μελέτη της νεοελληνικής ιστορίας, (1833-1931)», *Ιστορ*, 8, (1995), pp. 39-54; «Fuentes españolas para el estudio de la Grecia Moderna (1833-1931)», *Erytheia*, 20, (1999), pp. 277-296. «Fuentes diplomáticas y consulares españolas para el estudio de la Grecia contemporánea (1833-1931)», *Boletín de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos*, 4-5, (2002), pp. 75-89; *Documentos del Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores. Período de Otón de Grecia*, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas Granada, 2003.

<sup>83</sup> J.C. Pereira: *Introducción al estudio de la política exterior de España. Siglos XIX-XX*, Akal, Madrid, pp. 92-94; J.C. Pereira (coord.): *Historia de las relaciones internacionales contemporáneas*, Ariel,

Durante el Sexenio democrático (1868-1874) se llevaron a cabo modificaciones significativas en la plantilla y estructura del ya definitivamente denominado Ministerio de Estado<sup>84</sup>. El cambio más importante se produce en 1923 con el golpe de estado del general Primo de Rivera. Por Real Decreto de 3 de noviembre de 1928 se suprimía el Ministerio de Estado hasta 1930 en que vuelve a restablecerse.

Al estallar la guerra civil (1936-1939), la vida política continúa, aunque dividida en dos zonas distintas. Se llevan a cabo numerosas reformas y, en una circular que se envía a todos los representantes de España acreditados en el extranjero, con fecha 10 de abril de 1937, se especifican las razones del cambio, las normas que se dan a los diplomáticos para sus comunicaciones con el Gobierno y la nueva organización del Ministerio.

Durante el franquismo se va a transformar el nombre del Departamento, denominándose a partir de 1939 Ministerio de Asuntos Exteriores<sup>85</sup>.

El Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores es el centro de mayor importancia para todo lo referente a las relaciones exteriores, al ser éste el centro emisor de toda la documentación política hacia el exterior. En general, podemos encontrar dos grandes Secciones.

La primera Sección la constituye la parte histórica. Sus fondos recogen la correspondencia diplomática desde 1834 hasta 1931. La segunda es la parte moderna e iría desde 1931 hasta la actualidad. En cuanto a la primera Sección, los archivos históricos están clasificados según su origen. Los fondos se agrupan por Secciones. Cada grupo documental se clasifica a su llegada, bien por orden alfabético, bien por países o lugares (Serie política, extranjera, correspondencia diplomática). También se clasifican por materia (Política interior, Protocolos), según la naturaleza de la documentación. En cualquier caso, el orden es siempre cronológico, pero no temático<sup>86</sup>.

---

Barcelona, 2001.

<sup>84</sup> M.V. López Cordón: "La política exterior española", en *La Era isabelina y el Sexenio Democrático (1834-1874)* de *Historia de España*, fundada por Menéndez Pidal, dirigida por José M<sup>o</sup>. Jover Zamora, vol. XXXIV, Espasa Calpe, Madrid, 1981, p. 825. J.Bta. Vitar (ed.): *Las relaciones internacionales en la España contemporánea*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia, Murcia, 1989.

<sup>85</sup> J.C. Pereira: *Introducción al estudio de la política exterior de España...o.c.*, pp. 95-98.

<sup>86</sup> Guide des Archives des Ministres d'Affaires Étrangères des états membres des communautés européennes et de la coopération politique européenne. Commission des communautés européennes, España, 1992. Vid. R. Santiago, *Manuscritos del Archivo General y Bibliotecas de! Ministerio de Asuntos Exteriores. Catalogue Systématique*. Dirección General de Relaciones Culturales, Madrid.

---

Sección histórica (1834-1931).

La relación de fuentes españolas existentes en el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores sobre Chipre es la siguiente:

Correspondencia (Chipre), legajo 2096.

Este legajo contiene toda la correspondencia que los Vicecónsules y Cónsules honorarios españoles acreditados en Chipre enviaron a España durante el siglo XIX.

Correspondencia (Chipre), legajo 2508.

Resulta imprescindible la consulta de este legajo para el estudio de la política exterior de Chipre durante el siglo XX, particularmente el tema de la unión de Chipre a Grecia.

Especial importancia requiere el expediente n<sup>o</sup>. 7 de dicho legajo, que trata sobre la anexión de la isla de Chipre por Gran Bretaña en 1914, como represalia por la entrada de Turquía en la Primera Guerra Mundial. En 1915, el ministro de Relaciones Exteriores inglés, Edward Gray informa al primer ministro griego, Alexandros Zaimis, que Gran Bretaña se encontraba lista para transferir la isla a Grecia, si ésta última declaraba la guerra a Alemania, propuesta que sería rechazada por el soberano griego Constantino, dado su parentesco, como se sabe, con el kaiser alemán.

En 1918, una delegación chipriota de diputados, junto con el arzobispo, parten hacia Londres para reclamar infructuosamente la *énosis* con Grecia.

Correspondencia (Grecia), legajo 1605.

Este legajo ofrece una importante documentación, complementaria a la del legajo anterior, sobre la anexión de Chipre a Grecia.

Una de las grandes aspiraciones de Grecia por haber participado en la gran guerra europea, era la posesión de la isla de Chipre. Muy interesantes resultan las negociaciones que se estaban efectuando en Londres sobre la isla. Al parecer, y según se desprende del documento, el gobierno inglés reconocía los derechos de Grecia sobre Chipre y el deseo de los chipriotas de unirse a esa nación, pero considerando la isla como una base importante para sus escuadras. Información corroborada por los periódicos ingleses que trataban el asunto, señalando que no parecía imposible que se llegase a un acuerdo por el que Inglaterra cediera la isla a Grecia, pero reservándose, a cambio, en ella una plaza naval.

No menos interesante resulta la comunicación remitida al embajador español en Londres por el vicecónsul de España en Chipre en 1920, a propósito del asunto de la

unión de dicha isla a Grecia. Según el expediente, la Misión de Chipre en Londres había anunciado que Gran Bretaña había decidido finalmente no ceder la isla de Chipre a Grecia. El documento recoge la excitación de la población griega al conocer la noticia, reuniéndose en todas las ciudades de Chipre bajo la presidencia de sus jefes religiosos y miembros del Consejo Legislativo, acordando por unanimidad la decisión de hacer todos los sacrificios que fueran necesarios para obtener la unión de la isla a Grecia. Los acuerdos adoptados fueron aprobados por el pueblo y enviados al secretario de Estado en Londres y también al Alto Comisario en Chipre.

Correspondencia (Chipre), legajo 2515

Este legajo muestra varios expedientes sobre las negociaciones de Grecia con Inglaterra en relación con Chipre.

En 1923, tras la firma del Tratado de Lausana, Turquía renunciaba a cualquier reclamo sobre Chipre, siendo declarada la isla como una colonia de la corona británica en 1925.

Otros asuntos que también se contienen en este legajo hacen referencia a cuestiones particulares, como la situación de Palestina; el Memorial del Consejo Legislativo de Chipre; la creación de las legaciones de Irlanda, México, etc.

Sección moderna (1931 ...)

La documentación correspondiente a la Sección moderna figura como Fondo Renovado.

En el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores encontramos varios legajos sobre Chipre, de carácter económico fundamentalmente. Las cuestiones políticas de Chipre, en relación con Grecia, se pueden estudiar en el legajo 841,

Fondo Renovado, legajo 841, expediente n.º. 8.

Información sobre la política internacional de Grecia. Especial referencia a Chipre. En 1931 se produce una revuelta por parte de los griegos contra la administración británica que finaliza con derramamiento de sangre y medidas restrictivas para con todos los chipriotas. Al terminar la Segunda Guerra Mundial, en la que Grecia, como se sabe, luchó al lado de Inglaterra, se van a producir nuevas reclamaciones para la *énosis*, tanto por parte de Grecia como de Chipre.

Fondo Renovado, legajo 5867, expediente n.º. 15. Información comercial sobre Chipre (1961)

Fondo Renovado, legajo 6600, expediente n.º. 8. Información del Agregado Comercial (1962)

Fondo Renovado, legajo 7085, expediente n°. 25. Acuerdos y negociaciones comerciales entre terceros (Grecia y Chipre transportistas de terceros) 1960- 1962.

Fondo Renovado, legajo 7087, expediente n°. 21. Ciencia y Tecnología. Acuerdos técnicos y generales (Chipre 1960-1962).

Fondo Renovado, legajo 7090, expediente n°. 14. Relaciones comerciales entre firmas españolas y extranjeras (Chipre 1960-1962).

Fondo Renovado, legajo 7100, expediente n°. 16. Economía y desarrollo. Política económica y coyuntura. (Chipre 1960-1962).

Fondo Renovado, legajo 10438, expediente n°. 22. Energía. Información sobre petróleo (Chipre 1964).

Fondo Renovado, legajo 15296. No aparece el número del expediente. Información del Agregado comercial (Chipre 1969).

Fondo Renovado, legajo 3215, expediente n°. 41. Comercio. Precios garrafón en Chipre y Grecia (1948).

Fondo Renovado, legajo 10101, expediente n°. 8. Relaciones aéreas con terceros. Chipre (1969).

Fondo Renovado, legajo 10110, expediente n°. 34. Industria. Industria eléctrica. (Chipre 1961).

Fondo Renovado, legajo 9390, expediente n°. 26. C.C.E. relaciones con Chipre, (1962).

Fondo Renovado, legajo 8049, expediente n°. 10. O.N.U. Asamblea General 20 Asamblea. Cuestión de Chipre (1965-1966).



## CHIPRE EN LA MIRADA DE LOS POETAS

Roberto Quiroz Pizarro<sup>87</sup>

Dos grandes poetas de las letras neogriegas tuvieron una especial mirada y una preocupación dolorosa por Chipre, por su cultura y por su historia, tan llena de vicisitudes y penalidades. Ambos conocieron la Isla en la edad adulta; el escritor cretense veintisiete años antes que el poeta de Esmima. Uno de ellos tenía 43 años al llegar a Chipre; el otro lo hizo a la edad de 53. Ellos fueron Seferis y Kazantzakis.

“Dondequiera que viaje, Grecia me duele”

Yorgos Seferis, que vivió entre los años 1900-1971, es uno de los poetas reconocidos de Grecia. Nacido en Asia Menor su formación intelectual se desarrolló en Atenas y París, donde estudió derecho. En 1926 ingresó en la carrera diplomática de Grecia. Fue el primer escritor griego que recibió el Premio Nobel de Literatura, en 1963. En su postura poética, la influencia de los simbolistas franceses tiene gran notoriedad y tal va a ser la impronta que predomine a lo largo de su creación. A menudo su lenguaje crea atmósferas de hermetismo y de agudeza críptica, tonalidades que a su poesía le transfieren un intenso aire conceptual, aunque, como es costumbre entre poetas griegos, también su obra es una toma de conciencia de la tradición de su patria. Se ha destacado como crítico literario y traductor.

Seferis fue nombrado embajador en Siria, Líbano, Jordania e Irak en noviembre de 1952 y, al año de su instalación en Beirut, viajó a Chipre, en noviembre-diciembre de 1953. El mundo de Chipre le causó una profunda impresión y por eso en septiembre-octubre de 1954 regresó a la Isla. Hizo un tercer y último viaje en septiembre de 1955.

En la correspondencia por años entre Seferis y un intelectual y pintor chipriota, A. Diamantís, se pueden apreciar las simpatías y repercusiones que la isla va dejando sobre el poeta. En carta desde Beirut, del 12 de marzo de 1954, Seferis escribe a su amigo que “en el breve tiempo que estuve en Chipre, comenzaron muchas cosas y creo que me perseguirán hasta que tomen forma. Cuando lo pienso me extraño, Chipre, me amplió el sentido de Grecia que yo tenía. A veces pienso que acaso me tomó por hijo adoptivo”<sup>88</sup>. A lo que Diamantís le responde “Siento gran satisfacción por la comprensión más amplia de Grecia a través de Chipre, del que escribes. El sentido antiguo de mi país. Los griegos, con su predisposición, lo ven a veces

---

<sup>87</sup> Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohehénicos de la Universidad de Chile.

<sup>88</sup> *Ad. Diamantís y Y. Seferis. Correspondencia 1953-1971*. Al cuidado de Mijalis Pierís, ed. Stigmí, Atenas, 1985, p. 32.

como una costa dentada, como un melindre histórico. Pero cuán grave, primitivo y antiguo, rico y a la vez refinado, es este sentido chipriota -helénico-, como drama y pasión”. Como muchos otros griegos, Seferis cargaba con un doloroso recuerdo de su infancia, pues aquella tierra, que había sido su primer hogar, años más tarde habría de ser arrasada por la catástrofe de Asia menor de 1922. Estos avatares de la antigua Jonia le colocaban en una situación de profunda compenetración con la tierra chipriota bamboleada por fuerzas exteriores a Grecia. “Chipre reabre las viejas heridas en Seferis, que vuelve a sentir la inminencia de tiempos difíciles”<sup>89</sup>. Como sabemos, la última producción literaria de Seferis estará impregnada de pesimismo, oscuros vaticiones del poeta, que a los pocos años de su fallecimiento, cobrarán pleno vigor en la invasión de Chipre iniciada en 1974. Pasan los años, y estas emociones continúan en Seferis, quien escribe posteriormente a Diamantís “mucho deseo volver a Chipre. Pero en forma totalmente privada, no oficial, para ver a dos o tres amigos [...] Entonces me leerás a Mijailidis. Es otra cosa cuando lo lee una voz de Chipre”<sup>90</sup>.

En circunstancias especiales para las letras griegas, Diamantís le escribe a Seferis, “Querido Yorgos: Emoción, alegría y orgullo sentimos nosotros, sus amigos, todos los intelectuales, pero también aquí la gente sencilla. Chipre, por el gran honor que usted le hizo, con la comprensión de él y su auténtica proyección, tuvo antes y tiene ahora, y tendrá siempre después, los mismos sentimientos para usted y su obra [...] El Nobel vino a su hora, con el fin de una etapa de su vida. Todo esto junto creemos que le dará a usted la tranquilidad para completar la obra que todos esperan”<sup>91</sup>.

Las impresiones y vivencias experimentadas en Chipre le inspiraron una serie de poemas, que fueron reunidos en un tomo, con el título de *Diario de a bordo III*, que publicó en 1955. Al poeta le atrajo la historia chipriota desde la antigüedad hasta la época contemporánea. La etapa medieval, durante la cual por tres siglos reinó la dinastía gala de los Lusignan, llamó su atención. Igualmente se interesó por la poesía popular y por el renacimiento literario que se inició en las últimas décadas del siglo XIX. Admiró al poeta Vasilis Mijailidis y, en la edición de su obras, subrayó, al igual como lo había hecho Kavafis en su edición, varios poemas, entre otros los titulados “El 9 de julio de 1821 en Nicosia” y “El cantar de Kipriánós”. Éstos constituyen obras cimeras de Mijailidis y se inspiran en la represión

---

<sup>89</sup> Y. Seferis, *Poesía Completa*, “Introducción” de P. Bádenas de la Peña, Alianza Editorial, Madrid 1986, p. 20.

<sup>90</sup> Op. cit., p. 111.

<sup>91</sup> Op. cit., p. 123. El texto se refiere a una carta fechada el 20 de octubre del año 1963, ocasión en que Seferis recibió aquel distinguido premio.

del movimiento libertario de 1821, paralelo a la Revolución de la Independencia de Grecia. Ese 9 de julio, 400 patriotas, entre ellos el arzobispo Kiprianós, fueron ahorcados por el gobernador turco. El prólogo del volumen *Diario de a bordo III*, fue escrito en Famagusta. He aquí algunas líneas de esa introducción:

“Los poemas de esta colección, con excepción de *Memoria I* y *Memoria II*, surgieron en otoño del 53, cuando viajé por primera vez a Chipre. Fue el descubrimiento de un mundo e incluso fue la experiencia de un drama humano que [...] mide y enjuicia nuestra conducta. He vuelto a la Isla en 1954. Mas ahora, cuando escribo esto en una viejísima casa señorial de Varosia [sector griego de Famagusta...], me parece que todo ha cristalizado en tomo a las primeras y frescas sensaciones de aquel otoño retrasado. La única diferencia es que me he vuelto desde entonces más íntimo [...]. Y pienso que, si he encontrado en Chipre una belleza, es quizás porque la Isla me ha dado todo lo que tenía que darme en un marco lo bastante circunscrito como para que no se evaporara cada sensación, como en las capitales del vasto mundo, y lo bastante amplió como dar cabida al milagro. Es extraño que hoy se diga: Chipre es un lugar donde el milagro funciona todavía”.

Los poemas, como lo dice Seferis en su prólogo, tienen todos, salvo dos, su punto de partida en Chipre, en algún lugar o en algún personaje o episodio de su larga historia. Nombramos aquí algunos títulos. *En las afueras de Kerinia*. Esta bellísima ciudad, hoy en la zona de ocupación turca, impresionó mucho al poeta, al igual que Famagusta. Precisamente los dos poemas *Ayánapa*, I y II, aluden a una pequeña, situada frente a Famagusta. El poema *Engomi* se refiere a la localidad de ese nombre, ubicada muy cerca de Famagusta y donde existe un importante lugar arqueológico. *Salamina de Chipre* toma su título de esa ciudad, fundada según el mito por Teucro, ex combatiente de Troya. Se trata de uno de los tantos textos herméticos de la poesía seferiana. *Salamina de Chipre* fue compuesto en noviembre de 1953.

### Salamina de Chipre

*...y Salamina, de la que ahora la madre  
patria es causa  
de estas lamentaciones.*

### Esquilo, *Los Persas*

A veces el sol de mediodía, a veces rachas de fina lluvia  
y la orilla del mar llena de pedazos de tinajas antiguas.  
Sin importancia las columnas; sólo San Epifanio  
mostrando apagadamente el vigor enterrado del opulento imperio.

Los cuerpos jóvenes pasaron por aquí, enamorados;  
latidos en el pecho, conchas rosadas y los tobillos  
corriendo sin temor sobre el agua  
y brazos abiertos para la unión de la pasión.  
El Señor sobre las vastas aguas,  
en este mismo pasaje.  
Entonces oí pasos en los guijarros.  
A nadie vi; cuando me volví, se habían ido.  
Sin embargo la voz grave como el paso de un buey,  
permaneció allí en las venas del cielo en el vaivén del mar  
entre las piedrezuelas una y otra vez;  
“La tierra no tiene ganchos  
para que la tomen en el hombro y se marchen  
ni pueden, por más sedientos que estén  
endulzar la mar con medio vaso de agua.  
Y estos cuerpos  
plasmados con una tierra que no conocen,  
tienen almas,  
juntan herramientas para cambiarlas;  
no podrán; solamente las desharán  
si las almas se deshacen.  
No tarda la espiga en fructificar  
no necesita mucho tiempo  
para que crezca la levadura del dolor,  
no necesita largo tiempo  
para levantar cabeza el mal,  
Y la mente enferma que se vacía  
no necesita largo tiempo para colmarse con la locura,  
existe una isla...”<sup>92</sup>  
Amigos de la otra guerra  
en esta solitaria playa nublada  
pienso en vosotros mientras el día transcurre.  
Aquellos que cayeron combatiendo y aquellos que cayeron años después  
de la batalla;  
Aquellos que vieron el amanecer en la escarcha de la muerte  
O en la soledad feroz bajo las estrellas  
sintieron sobre ellos grandes violetas,  
los ojos de la catástrofe total;  
Y hasta aquellos que oraban  
cuando el ardiente acero aserraba los barcos:  
“Señor, ayúdanos a recordar

---

<sup>92</sup> Esquilo, *Los Persas*, 447.

cómo sobrevivino esta masacre,  
 la rapiña, el engaño, el egoísmo,  
 el secarse del amor;  
 Señor, ayúdanos a erradicarlos...<sup>93</sup>  
 —Ahora mejor que olvidemos todo sobre estos guijarros;  
 no sirve hablar;  
 ¿quién podrá hacer cambiar la opinión de los poderosos?  
 ¿quién podrá ser oído?  
 Cada uno sueña por separado y no oye la pesadilla de los demás.  
 -Sí; pero el mensajero corre  
 y por más largo que sea su camino, traerá  
 a aquellos que buscaban encadenar el Helesponto  
 la terrible noticia de Salamina.  
 Voz del Señor sobre las aguas.  
 Existe una isla<sup>94</sup>.

Otros poemas de la colección son: *Habla Neófito el Enclaustrado* que recuerda a este santo asceta, figura muy interesante de la religiosidad y de las letras chipriotas medievales (s. XII) autor de la crónica *Sobre las calamidades de la tierra de Chipre*. Los títulos *El demonio de la carne* y *Tres mulas* aluden a episodios de la vida del rey Pedro I (s. XIV), relatados por Leoncio Majerás en su *Relato del dulce país de Chipre* (s. XV).

“La Libertad transita ahora, empapada en su propia sangre pero irreductible a través de las montañas, las aldeas y las ciudades de la heroica y noble isla de Chipre. Así avanza, herida e inmortal, porque Grecia se ofrece en su holocausto y le abre los caminos de la historia”

Nikos Kazantzakis, cuya vida transcurrió entre los años 1883-1957, es una de las cumbres literarias de la Grecia moderna. Novelista, dramaturgo y poeta cretense. Continuó sus estudios en la Europa central. Viajero incansable, trabajó como corresponsal de prensa por varios años. También tuvo una destacada labor como traductor de autores y como colaborador de libros escolares. Participó en las campañas de repatriación de los griegos de la Catástrofe Microasiática. Su extraordinaria originalidad le ha permitido crear una obra insólita e incomparable, hablamos de la *Odisea*, una epopeya poética de 33. 333 versos, plagada de búsquedas

<sup>93</sup> Seferis traduce e intercala la oración en este poema a Salamina. Esa dramática oración la compuso Sir Hugh Befesford, contralmirante inglés, muerto en la batalla de Creta, entre abril- mayo de 1941. Con este episodio los alemanes completaron la ocupación de Grecia, la llamada katoji”.

<sup>94</sup> Y. Seferis, *Mithistorima Stratis El Marino y otros poemas*, selección, traducción, prólogo y notas de M. Castillo Didier, ed. Stratis, Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos Universidad de Chile, 2000, pp. 81-83.

y aspiraciones filosóficas. En su creación sintió una constante admiración por las personalidades que marcaron la historia de la humanidad. Entre sus motivos literarios transitan los nombres de Ulises, Prometeo, Teseo, Buda, Cristo, San Francisco, Don Quijote, Nietzsche, y otros más. Entre los acentos característicos de su extensa obra, se encuentra una gama de ideas y percepciones que giran en torno de las medulares interrogantes de la existencia humana y el universo espiritual del hombre, su dramático destino y los esfuerzos que involucra mantener su libertad.

Kazantzakis visitó Chipre en 1926, durante una gira por diversos países que realizaba como periodista. Debía enviar reportajes al diario *Eléfhtheros Tipos* de Atenas. De hecho, cumplió esta tarea durante varios meses, y más tarde reunió los artículos en un volumen con el título de *Viajando Italia, Egipto, Sinaí, Jerusalén, Chipre, Morea*.

El escritor llegó a la Isla el 19 de mayo y partió a Atenas el 31 del mismo mes. Sus impresiones y pensamientos acerca de la realidad chipriota aparecieron en *Eléfhtheros Tipos* en junio y julio de ese año. Heleni Samíu, luego Heleni Kazantzaki, su compañera de viaje y futura esposa de Kazantzakis, publicó un extenso reportaje en el diario *Kathimeriní* de Atenas.

En algún momento Kazantzakis admira la postura inglesa en defensa de la libertad y su heroica lucha contra el nazismo. Su libro *Viajando por Inglaterra*, fue escrito a fines de 1944, cuando Grecia ya había sido liberada de la ocupación alemana y se pensaba que, con el término de la guerra, el principio de la autodeterminación, por el que habían combatido también jóvenes chipriotas junto a los ingleses, sería aplicado a Chipre. Doce años después, el escritor añadió a aquel libro unas líneas para una nueva edición. Decían así, “Este libro fue escrito antes, en diciembre de 1944, y antes del desencadenamiento de la lucha de liberación de Chipre. En ese entonces, no sabíamos lo que ahora sabemos. El ave azul de la libertad no vuela más allá de las fronteras de Inglaterra. Más allá de las fronteras inglesas vuela otra ave, un ave negra, con pico rojo, y con garras rojas, ensangrentadas”. Sin embargo, los británicos le negaron la “énosis», la unión con la Madre Grecia, secularmente anhelada por los chipriotas, y negada por los británicos, que, como sabemos, dominaban la isla desde 1878, cuando Turquía le cedió el territorio, después de tres siglos de dura tiranía. En 1931, los chipriotas protagonizarían un primer alzamiento por la libertad. El movimiento fue reprimido fuertemente y no tuvo éxito. Veinticuatro años después, en 1955, la sublevación toma forma de lucha armada, ante la inutilidad de largas y reiteradas peticiones. Entonces, Kazantzakis de inmediato apoyó la lucha de los chipriotas. En una entrevista publicada por el diario *Nea*, de Atenas, el 15 de junio de 1955, el escritor afirmaba: “La batalla de Chipre será ganada. Ninguna acción política puede sustituir la ofrenda de la sangre”.

Kazantzakis había conservado siempre el recuerdo de su visita a la Isla mártir. Hoy se conserva en el Museo Kazantzakis, en Varvari, Creta, un vaso chipriota del

siglo VII a. C., que le obsequió un dirigente nacional de la Isla en 1926. El escritor lo conservó toda su vida. También en varias ocasiones, había comparado la lucha secular de los cretenses con la de los chipriotas. Con el poeta chipriota Glafkos Alithersis, residente en Egipto, Kazantzakis conversó largamente en Alejandría ese mismo año. Hablaron de Chipre y de los anhelos libertarios de sus habitantes y el escritor le dijo: “Cretenses y chipriotas somos hermanos”, y explicó que, además de ser todos griegos, los pueblos de las dos islas grandes habían tenido una trayectoria semejante de heroica lucha por la libertad.

En el prólogo de la novela *Libertad o Muerte*, cuya acción se sitúa en una de las varias revoluciones cretenses, sangrientamente reprimidas por los otomanos, Kazantzakis recuerda con emocionadas palabras al pueblo chipriota:

“Bendita sea la isla heroica. El mundo aún tiene almas que se atreven a alzar sus cabezas contra la hipocresía, la injusticia y la soberbia, Chipre no es un detalle, sólo una isla al extremo del Mar Mediterráneo. Hoy ha llegado a ser el centro predestinado donde los valores morales están en juego. Creta le envía un mensaje, que atraviesa el mar, pasa a través del Dodecaneso, y le dice: Resiste, hermana. Yo también fui crucificada y sufrí y vi la resurrección. También tú verás la resurrección”.

Palabras escritas en 1950, que, desafortunadamente, no resultaron proféticas. El año 1955, cuando se inició la lucha armada, Kazantzakis escribía a Glafkos Alithersis: “Chipre ha llegado a ser una nueva Creta, igualmente martirizada, igualmente heroica”. Al año siguiente, el escritor fue galardonado con el Premio Mundial de la Paz. Al hablar en Viena, en la ceremonia de entrega del premio, Kazantzakis no olvidó a la Isla sufriente: “Trato de ocultar mi tristeza, pero no me es posible. En esta tarde en que celebramos la paz, el rostro ensangrentado de Chipre se alza ante mí. Allí, fuerzas oscuras embisten tratando de extrangular la libertad. Unámonos todos, esforcémonos todos por que la libertad triunfe en la martirizada Isla”.

Este mismo año, 1957, en el curso de una entrevista concedida al escritor alejandrino Manolis Yalurakis, Kazantzakis recordó a Chipre y su lucha y también la ciudad de Famagusta: “Chipre, Famagusta... Cuánto la he estado añorando... Es uno de los lugares más hermosos de la tierra. No quiero morir sin haber vuelto otra vez a Famagusta”. No se cumplió su deseo. Hoy la hermosa Famagusta, con sus magníficos monumentos góticos, es una ciudad desierta, arruinada, a la cual sus habitantes, expulsados por la fuerza hace 27 años, miran con lágrimas desde las alambradas de púas que marcan la línea Atila. Sólo un kilómetro separa los ojos de esos seres de lo que fueron sus casas, calles, iglesias, plazas, durante siglos y siglos.

Ante estos aciagos y dispersos acontecimientos del pueblo chipriota, ante la permanente amenaza militar turca, los poetas no pueden dejar de sentir una íntima relación cargada de emociones que se remontan a los tiempos de la infancia. Tal es

la experiencia de uno de ellos, del poeta cretense. Kazantzakis asumirá vitalmente que ambas problemáticas, tanto la chipriota como la cretense, son hermanas de una misma causa. Desde su nacimiento conoció lo que ahora vive el pueblo de Chipre, ser una isla sitiada, sometida al constante peligro de las fuerzas otomanas. Más aún, por detrás de la ocupación de Chipre yace el mismo rostro invasor que otrora lo fuera de Creta. Como en ese entonces, la nación helénica soportaba la asfixia de una Turquía intolerante que en su política llegaba a plantear una discriminación irracional extrema, la que tenía por lema el nacionalismo de su líder Atatürk “Turquía para los turcos”. Nada más opuesto a esta visión que las palabras de un griego del siglo IV a. C., que exhortaba los acordes del universalismo helénico más allá del linaje y más allá de los territorios, por cuanto decía que “son griegos los que participan en nuestra cultura más que aquellos que tienen el mismo origen que nosotros”.

Kazantzakis, antes de conocer una patria libre estuvo obligado a experimentar desde niño lo que fueron las peripecias de la intervención otomana sobre su hogar. Con elocuentes imágenes nos relata esa atmósfera:

“Megalo Kastro tenía cuatro puertas fortificadas; al atardecer, los turcos las cerraban y nadie podía entrar ni salir en toda la noche; los cristianos que estaban dentro caían así en una ratonera; al salir de nuevo el sol, las abrían»<sup>95</sup>.

Tales experiencias calaron muy hondo en su espíritu, pues dice:

“...a la larga comprendí claramente que la lucha era entre Creta y Turquía, que una combatía para liberarse y la otra tenía puesto su pie sobre el pecho de la primera y no la dejaba moverse. Alrededor, todas las cosas cobraron un rostro, el rostro de Creta o de Turquía, y se convirtieron en mi imaginación -y no sólo en mi imaginación sino en mi propia carne-- en símbolos que me recordaban la lucha terrible”<sup>96</sup>.

De acuerdo a los aconteceres y tempranas penurias, será natural que desde esa confusa infancia emerja un espíritu de rebeldía tal que rebasara los márgenes hasta encamarse en la propia alma de Kazantzakis. Un sentimiento así, tarde o temprano, hará eclosión:

“..mi tierno corazón de niño empezó a llenarse de pasión y de odio, y yo también apretaba mis puños para lanzarme a la lucha [...]”<sup>97</sup>

Dolorosos hechos los que violentaron su espíritu e hicieron que las ansias de libertad renacieran desde sus huesos. Sin embargo, en el caso de los cretenses o

<sup>95</sup> Nikos Kazantzakis, *Obras Selectas*, III, p. 106.

<sup>96</sup> Nikos Kazantzakis, *Carta al Greco*, p. 82.

<sup>97</sup> *Ibidem*, pp. 82-83.

de los actuales chipriotas invadidos, no se trata de una disputa nacionalista de un recelo puesto sobre el tapete para hacer más valedera a la raza griega encima de otras. Por el contrario, la idea de un enriquecimiento de estirpes en su sangre seduce a Kazantzakis, pues tiene la sensación de llevar en sus orígenes diversos ancestros, como lo expresa en estas palabras,

“Puede que las cosas extrañas que he aducido no sean tan extrañas o no tengan el sentido que yo les doy. Es posible. Sin embargo, la influencia del error sistemático -si es un error- que me hace creer que por mis venas corre una doble corriente, la corriente griega procedente de mi padre y la corriente árabe procedente de mi padre, es positiva y fecunda”<sup>98</sup>.

Tal situación de un lazo oriental, africano o arabesco, es una idea insinuada varias veces por él. Siente su alma en una encrucijada de culturas, quizá de la misma forma como sentían la posición estratégica de Grecia los antiguos. Unas líneas de Kazantzakis aluden a la confluencia:

“estos mismos árabes, que habían conquistado España, habían llegado también a la lejana Creta, ‘esa isla en la que mana incesantemente la leche y la miel’ [...] La misma sangre de los mismos conquistadores árabes corría por las venas cretenses y españolas”<sup>99</sup>.

La experiencia de un chipriota actual estaría de acuerdo con el valor que Kazantzakis le atribuye a las primeras enseñanzas de la vida:

“Pero más que las escuelas y los maestros, más profundamente que las primeras alegrías y los primeros temores producidos por la revelación que tuve del mundo, ha tenido una incalculable influencia sobre mi vida la lucha entre Creta y Turquía, emoción verdaderamente única. Sin esta lucha, mi vida habría seguido otro rumbo y Dios tendría de seguro otro rostro.[...]”.

La pasión griega por la libertad circula como elemento vital en su sangre. Un puñado de islas, ha resistido y sigue resistiendo. Cualquier otro pueblo se habría sometido bajo el terrible peso de los siglos, de las generaciones. Su ceniza, densa y amarga, lo habría cubierto por entero. Sin embargo, los griegos han resistido como los cretenses, resisten como la funesta Chipre. Nuestros hermanos chipriotas ¿por qué resisten aún? ¿Esperan acaso el último calvario? ¿Será que el alma griega está destinada a asombrar? Ellos resisten porque están conscientes de su razón, mantienen un acto de cordura a pesar del holocausto viviente en que han de permanecer. Creemos firmemente que el fragor de Chipre hoy es la continuación de lo que un

<sup>98</sup> Nikos Kazantzakis, *Obras Selectas*, III, p. 37.

<sup>99</sup> Nikos Kazantzakis, *España dos rostros*, p. 99.

día defendieron cretenses y hombres que amaron la libertad. En su larga marcha, el pueblo griego ha defendido lo que con tanto esfuerzo conquistó a costa de vidas enteras. Ha defendido y nunca atacado: no quieren, no conciben quitar, usurpar derechos ajenos, pero al propio tiempo no aceptan la privación de sus libertades espirituales. Por esto vivieron la libertad con una visión de hombres y patrias libres, con un santo anhelo dedicado a la emancipación de todos los pueblos de la tierra. Esa es la lucha que hoy Chipre está lidiando. No la abandonemos tampoco nosotros. Kazantzakis no lo hizo y ello se refleja en estas palabras:

“[...] He aquí cómo andando el tiempo, cuando crecí y mi espíritu se apaciguó, la lucha también se amplió, desbordó Creta y Turquía, se desencadenó a través de todo el espacio y el tiempo, y abarcó toda la historia del hombre: ya no eran Creta y Turquía las que estaban en lucha, eran el Bien y el Mal, la Luz y las Tinieblas, Dios y el Demonio. Era siempre la misma lucha, la lucha eterna, y siempre detrás del Bien, la Luz y Dios, estaba Creta; y detrás del Mal, las tinieblas y el Demonio estaba Turquía. Y así, porque el azar me hizo nacer cretense, en el momento crucial en que Creta luchaba por su liberación, sentí desde mi primera infancia que hay en el mundo un bien mucho máspreciado que la vida, más dulce que la felicidad: la libertad”<sup>100</sup>.

Para completar este encuentro entre el poeta cretense y la isla de Chipre, existe un valioso documento en donde se expresa la voz y la denuncia de Kazantzakis ante los atropellos del pueblo chipriota. La palabra justiciera y la protesta intelectual son las notas dominantes en este escrito elaborado a mediados de los años 50. De su lectura apreciamos el profundo llanto de Kazantzakis y conjeturamos que su reacción no hubiera sido de menor tenor al enterarse de la posterior invasión de militares turcos a la isla ocurrida en 1974. Sin duda, se trata de hechos demenciales que fueron completamente desconocidos para el poeta, quien falleciera 17 años antes. El texto escrito por Kazantzakis se titula “Los ángeles de Chipre. La suerte y el honor de un imperio”<sup>101</sup>, que fue escrito en 1954, e incluido en el libro *Viajando Inglaterra*.

He aquí el estremecedor escrito:

“Un gran pueblo pasa en estos días un momento crucial. No se juega la suerte de Chipre. La suerte de Chipre no peligra. La piedra justa devorará seguramente a la montaña injusta. Se juega, y pasa peligro, en estos días la suerte y el honor de un imperio. El pueblo que se alzó con todo el cuerpo, con toda el alma, con tal orgullo nacional y con tal altivez moral, en las horas más críticas de la Guerra Mundial y salvó el honor del mundo, pasa ahora una de las pruebas más cruciales

<sup>100</sup> Nikos Kazantzakis, *Carta al Greco*, p. 83.

<sup>101</sup> N. Kazantzakis, *Apuntes de Viajes*, selec., trad. y notas Roberto Quiroz P., Serie Nova Graecia I, Santiago de Chile 2000.

y más reveladoras, en la que se pondrá de manifiesto la autenticidad o la falsedad de su virtud. Y ahora, más profunda y más ampliamente: se juega la suerte y el honor de todo el mundo occidental, que se jactaba hasta hoy de que combatía por la justicia y la libertad de los pueblos. Ahora veremos si este mundo es digno de utilizar ya determinadas palabras santas; si ya el alma de un hombre honorable puede tener confianza en tales dirigentes del mundo.

En una isla noble, 400.000 almas<sup>102</sup> alzan un clamor y piden libertad. Una nación nobilísima, en donde nació la libertad y la luz ha elevado su voz junto a ellas. Desde los cuatro rincones de la tierra, e incluso desde pechos ingleses, irrumpen gritos de cólera y de protesta. Hoy la fuerza y la injusticia ya no pueden extrangular a un pueblo secretamente, sin que haya protestas. Este mundo, que creíamos que se había podrido, tiene, parece, todavía almas que se atreven a levantar la frente contra la hipocresía, la injusticia, la impudicia.

Momento crítico: de la respuesta que se entregue a la petición de Chipre dependerá la salvación del mundo. Y de la salvación moral del mundo dependió siempre su salvación política, social y espiritual. Chipre no constituye ya ahora un detalle, una isla en el extremo del Mar Mediterráneo. Por un momento, llega a ser el centro marcado por el destino, en donde se juega el valor moral del hombre contemporáneo.

¿Cómo enfrenta el Imperio Británico este trágico momento en que está en juego su virtud? ¡Ay de nosotros! Lo enfrenta con medios indignos de una gran nación. Con el silencio pusilánime al principio, y después con la falsedad, con la calumnia, con la fuerza. La vergüenza oculta su rostro y huye lejos de las deshonorosas oficinas del Foreign Office<sup>103</sup>.

Sin embargo, el hombre auténtico no se desespera. Sabe que en este mundo ignominioso, voluble, viven y reinan varios principios fundamentales, hijos del hombre, formados por éste con sudor, sangre y lágrimas. Y son inmortales. La mayoría de ellos nacieron en Grecia: la libertad, la dignidad del hombre, la sed de justicia. Grandes fuerzas misteriosas que se multiplican y se agigantan en la persecución. Escuchen ustedes qué dice un mito imperecedero: Un ángel descendió a la tierra y el Señor del mundo se enfureció al verlo y se precipitó sobre él, partiéndolo en dos con su espada. Y de inmediato el ángel se convirtió en dos. Nuevamente el Señor del mundo se precipitó sobre ellos y los partió en dos. Y los dos ángeles llegaron a ser cuatro; y los cuatro, ocho; y los ocho, dieciséis; y en corto tiempo, la tierra se había llenado de ángeles. ¿Quién era ese ángel? El ángel de la libertad. Chipre muy pronto se colmará de ángeles. Y el Señor de este mundo se desplomará hasta el Tártaro<sup>104</sup>, sin honor y con la espada quebrada.

<sup>102</sup> En la actualidad, y pese a las difíciles condiciones de vida que trajo la invasión turca de 1974 y la ocupación militar que la siguió, la población se eleva a unos 650 mil habitantes, de los cuales el 82 % son griegos. Entre tanto, a la parte ocupada se ha llevado a unos 100 mil colonos turcos, a fin de cambiar la composición demográfica.

<sup>103</sup> El ministerio de relaciones exteriores de Gran Bretaña.

<sup>104</sup> La región más profunda de la tierra, situada muy por debajo del Hades (de los infiernos).

Existe en este mundo una ley secreta - si no existiera, el mundo estaría perdido desde hace miles de años -, dura e inexorable: el mal siempre triunfa al comienzo, pero siempre al final es vencido. Se creería que es indispensable un gran combate y mucho sudor y lágrimas para que el hombre recupere su derecho y que la libertad es el bien más caro de comprar. Ella no es otorgada gratuitamente ni por hombres ni por dioses. Transita de país en país, donde la llamen; de un corazón a otro, vigilante, indomeñable, sin conciliación. Ahora la vemos, con ímpetu seguro, surcar las tierras de Chipre. Y dentro de poco sus pies se llenarán de sangre. Así ella siempre abre horizontes. Buen momento para que olvidemos nuestras pasiones y preocupaciones pequeñas; para que todos sigamos, cada cual con el don que Dios le dio, el camino sobre la tierra chipriota. Y compartamos junto a ella, todo cuanto podamos, el dolor, el ímpetu y el peligro y más tarde, seguramente - esto es, lo dijimos, la ley - también la alegría.

Yo no represento nada, no soy nadie. Soy solamente una conciencia limpia. Sin embargo, una conciencia limpia pesa en la balanza de Dios y del tiempo mucho más que un imperio. Y ahora que Chipre se levantó desde las olas y clama, cada conciencia pura, desde los confines de la tierra, donde quiera que se encuentre, escucha la voz, ve la injusticia y lanza la piedra, el anatema, al Señor de este mundo, al injusto Señor. El Señor ríe y se burla. Tiene la fuerza de su lado, ejércitos y escuadras; también mortíferos pájaros en el aire; y riquezas y traidores; así como mucha soberbia. Sonríe y se burla; pero un día - de tal modo se alzó siempre la omnipotencia del hombre víctima de injusticia -, un día esa piedra que arrojó la conciencia limpia, colgará del cuello del imperio y lo hundirá. Siempre se hundieron así los enormes imperios.

Cuando hace bastantes años recorría yo Chipre, encantado de tanta luz y dulzura griega, un anciano apareció en una casita de aldea, cerca de Famagusta<sup>105</sup>. Entablamos conversación. Y hablamos, ¿sobre qué otra cosa» podía ser? Sobre la unión con Grecia, la «Enosis»<sup>106</sup>. Sus ojos chispeaban y repentinamente una amplia sonrisa se difundió por su rostro bronceado por el sol. Puso la mano en su corazón: «Se remecieron los cimientos de Inglaterra» - me dijo en voz baja, como si me confiara un gran secreto.- «Se remecieron porque se estremeció el corazón del hombre».

<sup>105</sup> Famagusta: la segunda ciudad importante de Chipre, guardadora de un riquísimo patrimonio artístico medieval. Actualmente, y desde 1974, permanece bajo ocupación militar turca y todos sus habitantes desde aquella fecha viven como refugiados en la parte libre de la isla.

<sup>106</sup> «Enosis», unión con Grecia, fue el anhelo expresado siempre por los chipriotas desde que Inglaterra tomó la administración de la isla en 1878. Pese a que en la Segunda Guerra Mundial muchos chipriotas lucharon junto a Inglaterra que proclamaba el derecho de autodeterminación de los pueblos, la potencia colonial negó tal derecho, reprimió a la población e implicó a Turquía« el problema que, desde el tratado de Lausana, 1923, le era completamente ajeno. Esto último llevó finalmente a la invasión turca de 1974 y a la ocupación de casi el 40 % del país, que continúa hoy en violación a las normas elementales del derecho Internacional del Tratado de Zurich de 1954 por el cual Turquía, Grecia e Inglaterra se constituyeron como garantes de la independencia e integridad territorial de la república de Chipre. La "limpieza étnica" se aplicó brutalmente en la isla en 1974, a vista y paciencia de la comunidad internacional.

¡Se estremeció el corazón del hombre, oh gran imperio!

Hasta aquí el conmovedor texto de Kazantzakis. Vale la pena recordar a otro gran poeta griego, Yanis Ritsos, quien dedicó una composición que corona el dolor de Chipre. Se trata del poema *Himno de llanto por Chipre (1974)*:

Cuerda de oro de sutil vibrar en el aire tendida,  
 sonrisas trinabas en el universo.  
 ¡Y cómo ahora te han envuelto en un sangriento ovillo!  
 Nuestra ira es nuestro llanto un puñal envainado.  
 y esa imagen purísima que lo sagrado salmodiaba  
 mil balas recibió en vez de laureles y de palmas.  
 y desde lejos la mano paternal levanta  
 y clava en cruz el negrísimo pan del exilio<sup>107</sup>

Pasan los años y la esperanza de la isla pasa de poeta en poeta. La marcha agónica del pueblo chipriota ha manchado sus mares con la sangre de hombres que quisieron ser libres. De ahí su lucha y su destino de días aciagos. Por ello Chipre es una más de las sombras del Occidente moderno. La tragedia chipriota no pasará desapercibida. Sabemos que las potencias la han ignorado, y que en medio de la efervescencia económica, la Comunidad Europea no se compromete a fondo con el destino de una paz verdadera para todos los pueblos. A pesar de las horas de atardecer que está viviendo el pueblo mártir de Chipre, no hay resignación en su espíritu. No podemos olvidar que precisamente de la estirpe helénica ha sido desde donde el mundo ha recibido la antorcha de la libertad. En un pueblo así, invadido pero no acallado, encadenado pero nunca doblegado por el destino, no puede morir la esperanza en su poesía ni en sus poetas. Los aedos contemporáneos han recogido este drama y muchos hijos de Chipre describen hoy su dolor y su esperanza. Alrededor de tales visiones palpamos que la tierra chipriota sigue siendo en estos momentos una herida sangrante e inacabable, por más que el fuego de las armas arroje su cortina de muerte y espantos. Tomemos lectura de algunos poetas chipriotas envueltos en esta punzante y prolongada espera:

### Chipre

Chipre es un día más día que los días de Dios.  
 Chipre respira los desfiles de los siglos,  
 vela en los viejos manuscritos, se adorna en las inscripciones de cobre; a veces  
 lo encuentras con los reptiles en las piedras y en los mármoles.  
 Abre sus ventanas para que penetre el cielo,

<sup>107</sup> Y. Ritsos, *Antología poética*, selección, traducción M. Castillo Didier.

abro sus puertas para que pase el extranjero como la mano de la tarde.  
Lleva un clavel en el oído por más que tenga deshechos sus zapatos las caminatas.  
Su pecho amplio para contener cruces y rozas.  
Sus “buenos días” sirven guinda dulce, agua fresca.  
Un gesto sencillo sus “buenas tardes” cual la ventana al jardín.  
Caminante, si le preguntas, te contestará con la frente del domingo:  
“libertad”

Escribí...

Escribí poesías para el Chipre de Dios.  
Letras ilegibles circulan ahora  
cual si cantaran su tiempo; y cansadas rozas  
caminarán en su postrer saludo.  
¡Ay, si tuviera que gritar el viejo ritmo  
libertad o muerte!<sup>108</sup>

Kypros Jrisanthis

Chipre insospechada<sup>109</sup>

Olvidamos nombres  
instantes y alegrías  
perpetuados en los irremediables sueños  
Y no reconocemos las ciudades.

Desde el fondo de dolorosos recuerdos  
y de bondades fáciles de vencer  
que el joven entusiasmo profetiza  
y que el amor más fuerte  
nos empuña  
las noches adonde nos dirige  
y que para Ti consagramos  
A la luz.

Chipre hermana insospechada de las víctimas  
ante nuestra huida sola  
sola en los momentos preciados  
de nuestras miradas.  
en murmullos nuestra palabras te acompañan  
y para tu esplendor de mañana

---

<sup>108</sup> Kypros Jrisanthis *Antología*, traducción M. Castillo Didier.

<sup>109</sup> Extracto de la colección “Franqueado” 1975.

nuestro grito resuena  
 una llama paso a paso avanza desamparada  
 señalando tus grandes días  
 sin evitar  
 los delitos  
 y las voces hermanas  
 de la traición.

Héctor Patriotis

Luna chipriota<sup>110</sup>

*A Lefteris Poullos por la iluminación chipriota*

Luna que vagas en el azul  
 luna extraña y resplandeciente  
 generadora celeste de corriente eléctrica  
 en medio de la tarde  
 contigo viajan  
 sueños degenerados  
 Y pensamientos cojeantes (que cojean)  
 Luna que has visto al asesino  
 y te has escondido detrás de una nube  
 luna chipriota  
 ensangrentada y rara  
 de la memoria y la colera  
 luna secreta  
 detenida en medio de la noche  
 besada distante  
 Como visión y nube

Lefkios Zaphiriou

La ocupación de Chipre de 1981<sup>111</sup>

Esta tarde de nuevo tu me dejas  
 partes del cuerpo torcido bajo las heridas  
 rodeado de abejas  
 Onisilos olvidado  
 Amathonte  
 la ciudad de Limassol  
 plaza de Trikala

<sup>110</sup> “Casi Persas” 1977.

<sup>111</sup> “Intramuros” 1983.

el río tiene por nombre Lithéos  
que aún se acuerda de nosotros  
te vas  
acompañada de una nube de pájaros  
vestida la noche de una luz de ángeles  
esta noche tu quemas mi alma  
y los dedos desnudos sobre tu cuerpo  
te vas  
montañas de cemento cubren tus párpados  
y tu memoria inflexible nos cava  
las calles están llenas de afiches y de lienzos  
y el mar desnudo nos estrangula  
tu partes  
las puertas de las murallas desde hace siglos derribadas  
y tu sin cesar que subes  
la luz del día te saluda  
los querubines pasean nuestra vida  
y un sollozo de medianoche  
Zanja nuestras cabezas enterradas

Nikos Orphanidis<sup>112</sup>.

---

<sup>112</sup> Nikos Orphanidis (1949- ). Nació en Kythréa. Estudió literatura en Atenas y trabaja como profesor de colegio. Ha escrito poesía, ensayos y estudios literarios. *Los cantos de Perséfone* (poesía) fue premiado en 1979; asimismo, publicó su libro *Testimios* en 1982