

POETAS NEOGRIEGOS

por

Miguel Castillo Didier

I. UNA LITERATURA DESCONOCIDA

En los países de lengua española, las letras neogriegas han permanecido, hasta hace muy poco, casi completamente desconocidas. Las obras de Nikos Kazantzakis aparecidas en los últimos diez años en traducciones por lo general indirectas —pocas, por lo demás, con relación a la gigantesca producción del escritor cretense—, contribuyeron a hacernos entrever un pueblo y una literatura de gran interés. Porque, en verdad, la historia de la nación neohelénica, su sobrevivir increíble en medio de vicisitudes y calamidades sin número, su cultura y, en especial, sus letras, presentan un atractivo apasionante.

En Europa, haciendo excepción de España, los estudios de filología y literatura neogriegas han tenido y mantienen un desarrollo respetable. Existen cátedras del ramo, independientes o anexas a las de lengua y letras antiguas o bizantinas. La *Collection de l'Institut Néo-hellénique* de París, la *Collection de l'Institut Français d'Athènes*, las publicaciones de la Universidad de Oxford, del Instituto de Estudios Bizantinos y Neohelénicos de Sicilia, del Instituto Helénico de Estudios Bizantinos y Postbizantinos de Venecia, del Institut de Philologie Byzantine et Néohellénique de la Universidad de Mónaco, han dado a luz textos y estudios de gran valor. A ellos hay que agregar los aparecidos en publicaciones periódicas como los *Byzantinisch-neugriechischen Jahrbücher* (Berlín-Atenas), la *Révue des Études Byzantines* y *L'Hellénisme Contemporain* (París), *Byzantion* (Bruselas), los *Jahrbücher des Oesterreichischen Byzantinischen Gesellschaft* (Viena), *Byzantina-Metabyzantina* (Nueva York), *Anuario del Archivo Medieval de la Academia de Atenas*, *Laografía* (Folklore, Atenas), y otras. En el terreno de la bibliografía, haciendo abstracción de las monumentales obras de los neohelenistas E. Legrand, H. Pernot, J. Psijaris y N. Politis, a las cuales en nuestro país el acceso resulta imposible, citaremos dos publicaciones de vida actual: el *Bulletin Analytique de Bibliographie Hellénique* del Instituto Francés de Atenas y *Greek Bibliography*, editado por el Ministerio de la Presidencia, en Atenas.

La moderna literatura griega se ha desarrollado en forma muy peculiar, bajo el signo de dos hechos de enorme importancia: la desaparición

del estado bizantino, dentro del cual se formó la moderna nacionalidad neohelénica¹; y la existencia de un problema lingüístico, que se ha traducido en la tenaz mantención de una lengua escrita, artificial, imitada del ático antiguo, y ajena a la evolución natural del idioma.

Los hechos mencionados se tradujeron, por una parte, en una larga mantención de la primitiva poesía popular heroico-novelesca y su posterior reflorecimiento; y, por otra, en la interrupción de la incipiente literatura de origen culto de los últimos siglos de Bizancio, y en la trabajosa creación de nuevas letras después de la restauración política de Grecia (1821-1829). Durante los siglos del dominio otomano y primeras décadas de vida independiente, predominó una pseudoliteratura, de pobrísimo contenido por lo general, y escrita en una lengua ininteligible para el pueblo.

La poesía popular, nacida en los albores del milenio, constituye uno de los mayores valores de la cultura griega moderna. Los poemas heroicos han formado diversos ciclos: el *akritico*, en torno a las hazañas de los akritas, custodios de las fronteras bizantinas, y, en especial, de Digheñis; el *kléftico*, relativo a la vida y lucha de los kleftes, guerrilleros que resistieron el yugo turco durante siglos; el *histórico*, conjunto de poemas que aluden a hechos conocidos, pertenecientes principalmente a la caída de Constantinopla y a la guerra de Independencia. En el plano de la lírica demótica, se destacan las *Canciones del Destierro* y los *Mirolóis* o cantos mortuorios, de notable originalidad². El metro de la poesía popular es el verso de quince sílabas, sin rima.

La poesía culta —entendiendo por tal la elaborada en lengua popular por personas conocidas y de cierto nivel cultural, en oposición a la pseudo-poesía "purista", escrita en lengua arcaizante— nace sólo en 1823 con el *Himno a la libertad*, de Dionisio Solomós. Este canta los hechos de la guerra de liberación y preconiza el uso del lenguaje materno, enfrentando la oposición de los grupos ilustrados que dirigen la Revolución y que, luego, imponen su criterio retrógrado en el nuevo estado. Es así como, mientras en las Islas Jónicas los seguidores de Solomós mantienen una producción literaria floreciente, en la capital solamente medio siglo después de la Independencia logra afianzarse el uso del idioma hablado

¹Para Juan Kordatos, sociólogo e historiador neogriego, la conciencia nacional neohelénica se forma entre los siglos XI y XIII: *Historia tis Neohelenikis Loghotejñias, Historia de la Literatura Neohelénica*, Atenas, 1962, vol. I, pág. 99. Igual criterio sostiene Apóstol Vakalópulos: *Historia tu' Neu Helinismú, Historia del Neohelenismo, Tesalónica*, 1961, pág. 153. En castellano, puede encontrarse algo sobre el tema en Vasiliev A. *Historia del Imperio Bizantino*, Tra. de A. de Luaces, Barcelona, 1946, vol. II, págs. 290 y 339.

²La poesía popular constituye uno de los aspectos de la literatura neogriega más conocidos en Europa. A partir de los *Chants Populaires de la Grèce Moderne* de C. Fauriel, París, 1824-25 y del entusiasmo que tal colección despertó, se han sucedido numerosas ediciones.

en la poesía, con Kostís Palamás, cabeza de la *Nueva Escuela Ateniense*. La prosa neogriega nace en 1888 con el libro *Mi Viaje*, del eminente filólogo y escritor Juan Psijaris.

La proclama en favor de la lengua popular lanzada por Psijaris encendió violentas luchas lingüísticas, que llegaron al derramamiento de sangre, con motivo de la traducción del Evangelio al neogriego, a comienzos de este siglo. La literatura llegó a liberarse por completo de la lengua arcaizante. El falso bilingüismo o "diglosia" se mantuvo hasta hoy en los planos de la ciencia, la educación, la historia y los documentos jurídicos y estatales. El esfuerzo de los escritores y de sectores sociales progresistas logró imponer en 1919 la enseñanza del idioma hablado, al menos en los primeros años de las escuelas primarias. Este paso contribuyó a aliviar en parte el grave problema del analfabetismo, producto de la "diglosia", que entorpecía el desarrollo de la cultura popular y entrababa la creación literaria y su difusión.

La brevedad de esta indispensable reseña no nos permite referirnos a la serie de escritores que, en forma valiente y muchas veces heroica, contribuyó a la reivindicación y dignificación del griego moderno. Pero es imposible dejar de recordar a *Nikos Kazantzakis*, figura máxima del espíritu y las letras neohelénicas, investigador, estudioso y defensor de la lengua demótica, ilustre develador de sus riquezas potenciales.

II. LA NUEVA HÉLADE Y LA POESÍA DE PALAMÁS

Dentro del desarrollo peculiar de la literatura neogriega, Kostís Palamás (1859-1943), viene a ser una especie de clásico, aunque muy retrasado en el tiempo. Afianza el uso de la lengua popular en la poesía ateniense; supera los trabajosos comienzos de Solomós, dejando atrás la rigidez rítmica, la limitación del léxico, la poca flexibilidad sintáctica del autor del *Himno a la Libertad*. Palamás es la gran figura de la lírica griega durante medio siglo. Poeta, prosista, crítico, escritor de extraordinario caudal de conocimientos y de notable fecundidad, puede ser considerado como un verdadero patriarca del Parnaso neohelénico. Con él, las jóvenes letras neogriegas entran en una etapa de madurez.

La producción de Palamás está contenida en diecisiete volúmenes poéticos, publicados entre 1886, *Las Canciones de mi Patria*, y 1935, *Las Noches de Fimio*; un extenso poema épico, *La Flauta del Emperador* (1910); varios tomos de crítica y narraciones en prosa; y su poética, *Mis Años y mis Escritos* (1933).

Pese a que la existencia del poeta se prolongó hasta 1943, el período maduro de su laboración artística debe ubicarse en la última década del siglo XIX y en las dos primeras del XX. Es menester considerar su creación en relación con su tiempo y dentro de su medio nacional, social y literario. Sólo así puede comprenderse que Palamás —no obstante haber recibido influencias occidentales, en especial de poetas franceses contem-

poráneos a él, a quienes estudió y tradujo— constituye para los griegos un verdadero “clásico”.

Cuando canta en versos sencillos, pero maduros y flexibles ya, a los héroes akriticos, a la danza popular de los helenos, al pacífico olivo, sustento de los humildes, y a los anhelos nacionales en una patria aún no integrada, el pueblo se siente interpretado por él.

Consideremos que cuando el joven poeta daba sus primeros pasos literarios, Grecia ocupaba menos de un tercio de su actual superficie. Tesalia, Macedonia, Epiro, Tracia, Asia Menor, Creta, Chipre, Rodas y el Dodecaneso, permanecían bajo dominio extranjero. Muchos de los problemas económicos, sociales y culturales, heredados de los siglos de esclavitud, pesaban sobre el estado helénico. La artificial “diglosía” mantenía en el analfabetismo a la gran masa popular.

Mientras las luchas lingüísticas que provocó el llamado de Psijaris en 1888 toman cada vez mayor violencia, el problema nacional se reaviva como consecuencia de la infortunada guerra greco-turca de 1897³. La esperanza de incorporarse a Grecia de los habitantes de extensos territorios “irredentos”, se vieron frustradas con los resultados de esa contienda. *La Gran Idea* (i megali idea), el sueño de volver a Constantinopla y reconstituir Bizancio, cantado por los poemas populares desde el mismo siglo xvi, constituye, a la vez, causa de exaltación y de duda. Después de la derrota de 1897, para muchos parece incierto el destino y la supervivencia misma del Neohelenismo, como nación.

En este clima espiritual, la obra de Palamás posee un doble sentido nacional. Por una parte, traduce la búsqueda de expresión literaria propia, que rompa las ataduras que ligan las nuevas letras a la estéril imitación —siempre atrasada— de las tendencias estético-literarias europeas; y que consiga liberarla de la pesada sombra de la tradición clásica antigua. En este sentido, Palamás supera ampliamente los esfuerzos de Solomós. Por otra, su producción poética se orienta en considerable medida hacia la exaltación directa de la conciencia nacional del pueblo griego. El poeta aspira a expresar el más profundo sentimiento, la más honda convicción de los helenos: la fe en la inmortalidad de la raza griega, pequeña y débil; pero no agotada a través de milenios de luchas; no exterminada ni por la desaparición de su estado medieval, ni por la dispersión a través del mundo; nunca doblegada del todo durante cuatro siglos de yugo extranjero.

En *Yambos y Anapestos*, una de las colecciones más importantes de Palamás, hallamos un pequeño poema, muy difundido en Grecia, en el cual la idea de la inmortalidad de la raza aparece simbolizada por la supervivencia del héroe bizantino Dighenis Akritas, a quien el mismo

³A raíz de un conflicto anterior, Tesalia se había incorporado a Grecia en 1881.

Caronte no pudiera vencer⁴. Cuando el negro caballero de la muerte lo conduce al Hades, Dighenís exclama arrogante:

*El Akrita soy, Caronte. / Yo no paso con los años.
En la mármorea era, / me rozaste, no venciste.
Yo soy de Salamina / el alma indestructible.
Llevé a Constantinopla / la espada de los Helenos.
Yo no me pierdo en el Hades; / yo solamente descanso.
¡Reaparezco a la vida / y resucito a mi pueblo!*

La preocupación del poeta por el destino del Helenismo se refleja con nitidez en *La Flauta del Emperador*, obra proyectada y escrita bajo la impresión del fracaso de 1897, y publicada en 1910. Es un poema épico de más de cuatro mil versos, en metro popular sin rima, que relata la peregrinación del Emperador Bulgaróctonos al templo de la Virgen Ateniótica, en la Acrópolis. La flauta que, según la tradición, dejaron unos profanadores en la tumba del monarca, revive la historia del viaje del basileo desde Santa Sofía al Partenón, símbolo de la unión de la Grecia medieval y de la moderna que habría de renacer en el Atica:

*Yo soy la flauta épica, el cálam profético ...
Comienzo así a esparcir mi profecía.
Creando voy la historia nuevamente.
A los muertos despierto; les ordeno el camino.
Y el pasado revuerto a lo presente;
y traigo hasta vosotros el mañana ...*

El “mañana” no alude sólo a la resurrección de la Hélade propiamente tal. El mensaje del poeta apunta a la Gran Grecia, al nuevo Imperio del Aguila Bicéfala, cuya capital habrá de ser la Ciudad Reina, la “Polis”, Constantinopla. En el Canto vi del poema, al recordar la muerte de Dighenís, los akritas de Bulgaróctonos repiten lo que la leyenda popular atribuye a Constantino, el último emperador bizantino. Este, hecho mármol, espera el día de la entrada de los cristianos en Santa Sofía liberada:

⁴En los cantos populares, Caronte, personificación de la muerte, es un negro caballero que desafía a los hombres a luchar en la “mármorea era”. Enfrentado, por lo general, con altivez, termina por imponerse por buenas o malas artes. El episodio de la lucha de Caronte y Dighenís está recogido en numerosas variantes, tanto en lengua común como en dialectos. Nicolás Politis, destacado estudioso del folklore neogriego, recopiló 72 versiones diferentes. El poema de Palamás *Cabalgando va Caronte* alude a la visión del caballero del Hades conduciendo a los muertos atados a la silla, que nos presentan muchos cantos funerarios.

*Tierra, aunque lo retienes, no lo ha devorado el Hades.
No murió. Mármol fue hecho. Duerme. Despertará.*

Pero Palamás no perdió el sentido de la realidad, pese a su adhesión a la utópica ilusión de la Gran Idea. Ve en la lucha por la lengua popular una causa nacional. "Patria y lengua son una misma cosa", había dicho Psijaris⁵, desafiando la ira de los arcaizantes. Palamás estudia y labora con pasión el lenguaje demótico y lo invoca con amor:

*Oh lengua de mi madre y de mi espíritu
Oh lengua helena, vencedora de la muerte.*

El poema popular, que acompaña durante casi un milenio las amarguras y alegrías de su nación, lo atrae sin reservas. No pocas veces imita sus acentos como en el *Dodecálogo del Gitano*, en el que se inserta una bellísima "canción de desterrado":

*Ahora es Mayo y Primavera; ahora es el dulce estío;
ahora brotan las ramas; ahora florecen las flores;
ahora el desterrado anhela, a su tierra retornar ...*

El tono melancólico del canto popular, con sus modos elegíacos y sus originales ritmos —despreciado por muchos griegos como producto de presunto influjo turco— lo conmueve intensamente:

*Oh cantos de Yanina, de Esmirna y de la Polis,
arrastradas canciones orientales,
dolorosas,
¡cómo se va mi alma con vosotras!
Henchida está por vuestros sonos
y en pos de vuestras alas tiende el vuelo ...*

Poco a poco, el pueblo comienza a conocer y venerar al modesto poeta que sabe captar sus sentimientos, las cosas sencillas de la vida diaria, como el olivo y el sol:

*Yo soy del sol el hijo más acariciado,
soy el honrado olivo ...*

Los hombres iletrados reconocen el eco de sus propios poemas anónimos en cantos como la *Elegía en la tumba de Dighenis*, que figura en el *Dodecálogo del Gitano*, o en los elogios del Akrita en *La Flauta del Emperador*. En *Tumba*, colección de poemas inspirados por la muer-

⁵Dimarás, K., *Historía tis Neohelinikís Loghótejnías, Historia de la Literatura Neohelénica*, 2ª ed., Atenas, 1956, vol. 1, p. 352.

te de su primer hijo, el poeta adopta el acento de los "mirolois", cantos funerarios de las mujeres griegas:

*No te entregaré a Caronte / sin arreglo, sin adornos.
Espera que he de lavar / tu rostro con agua rosa . . .*

La colección *La Vida Inconmovible* (1904), es señalada por la generalidad de los críticos como la obra más representativa del poeta maduro. En concepto de Dimarás, en ella "encontramos todo el mundo de Palamás, en una ordenación perfecta, en una acumulación asombrosa de metros y ritmos. Desde el tema más sencillo hasta el más elevado pensamiento; desde la pasión briosa hasta la tranquilidad ascética; todo lo que constituye lo mejor y lo más original de Palamás se halla en esta colección"⁶.

El poeta greco-francés Jean Moréas, uno de los primeros traductores de Palamás y entusiasta difusor de su obra en Francia, señala el pequeño volumen de los *Yambos y Anapestos* como uno de los más hermosos: "Palamás nos ha entregado muchas obras. Pero, entre todas, prefiero un libro microscópico, titulado *Yambos y Anapestos*. Para mí es, sin duda, una obra maestra. Con cuánta armonía se unen en él la pasión y la sencillez. Es arte que sabe lo que pretende, límpido, lleno de gracia"⁷.

Entrado ya en una vejez gloriosa, pudo ver el poeta cómo crecía su patria, a consecuencia de las guerras balcánicas y de la primera conflagración mundial. Cuando, en 1919, publica una colección de luminosos *Poemas de Cuatro Versos*, el sueño de la Gran Idea parece cercano a convertirse en realidad. Pero a poco sobreviene la catástrofe del Asia Menor. En la última guerra greco-turca, los ejércitos helenos penetraron en Turquía por Tracia y Esmirna; "liberaron" esta populosa ciudad y la región circundante, proclamando la "provincia de Jonia", y se acercaron rápidamente a Constantinopla. Cuando la reconquista de la Ciudad, de la venerada Polis, se creía un hecho seguro, se produjo el desastre. Las fuerzas helénicas fueron deshechas en el interior de Asia Menor. Las aldeas griegas fueron destruidas a sangre y fuego, al paso de los ejércitos turcos. Sólo en Esmirna se calcula que murieron cincuenta mil griegos. Terminada la guerra, se pacta un intercambio de poblaciones, en virtud del cual más de un millón y medio de helenos abandona sus tierras milenarias para ser instalados en Grecia Europea. La Gran Idea se desploma trágicamente y toda la nación se sume en el desconcierto y la amargura.

Entre los intelectuales, el anciano Palamás recibió, quizás, el más duro golpe. "Ningún otro pensador griego sufrió una conmoción tan

⁶Dimarás, K., op. cit., vol. 1, p. 388.

⁷Moréas, Jean, *En Grece*, cit. en Veis, N., *Palamika*, Estudios sobre Palamás, rev. Nea Hestia, Navidad de 1943, pp. 28-112.

intensa como él", dice Juan Kordatos⁸. Su gran energía y su capacidad de trabajo decaen rápidamente. Escribe sereno, pero en tono elegíaco, a la mujer que lo acompañó y ayudó durante más de medio siglo, entreviendo ya el final:

*Cómo fuimos viviendo, ya bien, ya mal, la negra vida.
Bajo un cielo estrellado o bajo la tempestad,
nos ha cobijado, estrecho, un rincón para los dos...
El mismo día la muerte se nos llegue,
y una misma nuestra tumba sea:
así esté escrito para la Moira nuestra,
un rincón para los dos.*

La satisfacción que producía en el poeta ver la difusión de sus obras en el exterior, acaso se vio aminorada por la derrota de su candidatura para el Premio Nóbel, en 1929. Era él quien había logrado vencer primero las barreras del aislamiento literario de Grecia. Era el primer poeta neogriego que conocía una admiración internacional de cierta importancia. Había sido traducido al italiano, inglés, francés, alemán, rumano, servio y húngaro.

La cuestión del Premio Nóbel constituyó, sin duda, un golpe para el poeta. Se envolvió en un silencio digno. Pero el tono del poema *Hacia la Tierra*, escrito poco después de aquel episodio, muestra su verdadero estado de ánimo:

*Donde esté o donde vaya,
al despertar de un leve sueño, al alba,
o en la tarde, agobiado de fatiga,
suave, lentamente, me inclino hacia la tierra...*

Al morir Palamás, en 1943, en plena ocupación nazi, sus exequias se transformaron en una manifestación de rebeldía nacional. El poeta Angel Sikelianós, una de las grandes figuras de la lírica griega contemporánea y seguidor de la tradición palamánica, pudo exclamar sobre la tumba del maestro:

*En este féretro la Hélade se escuda.
Un pueblo entero contempla aquí a la Grecia...
Resuenen las trompetas y las campanas potentes
de extremo a extremo estremezcan la Patria.
¡Brote el Peán! ¡Y airadas, despliéguense al viento de nuevo
las santas banderas de la Libertad!*

Sobre la labor teórica de Palamás, además de las numerosas opiniones vertidas en los prólogos de sus colecciones, poseemos el excelente

⁸Kordatos, J., op. cit., vol. I, p. 352.

testimonio de su libro *Mis Años y Mis Escritos (Mi Poética)*, cuyo comentario justificaría un estudio especial. En efecto, el volumen es un verdadero panorama autocrítico de toda su obra, una exposición de las ideas fundamentales sobre su "oficio", escrita después de setenta años de vida y de medio siglo de ininterrumpida actividad literaria.

Entre los admiradores entusiastas de Palamás se contó Romain Rolland, quien dejó este juicio sobre él: "Ha sido para mí un pesar haber esperado hasta los sesenta y cuatro años para conocer al que considero al más grande poeta de mi tiempo. Y ha sido un placer haber vivido lo suficiente para bañar mis ojos en la pura luz ática de su poesía".

III. LA GRECIA ALEJANDRINA DE KAVAFIS

"Palamás no sólo es un poeta proteico de gran vuelo, sino, un conductor espiritual que creó toda una época de la literatura neogriega" —dice el crítico Juan Sajinis. Y en seguida, agrega: "Kavafis, a su vez, constituye un precursor de la poesía moderna helénica". Luego, comentando el otorgamiento del Premio Nóbel a Seferis, afirma: "Partió desde Palamás, pero en Valéry y más adelante en Eliot, encontró su clima poético"⁹. Nosotros recordaremos que el poeta de Esmirna llegó a Eliot, justamente a través de Kavafis. El "modernismo" de Seferis procede de no pequeña medida de las peculiaridades de la obra kavafiana. De esta manera, se establece la relación que existe entre los tres poetas que pretendemos presentar: Palamás, Kavafis y Seferis.

¿Cuál es la ubicación de Kavafis en la poesía neohelénica? André Mirambel nos proporciona una respuesta concisa: "La poésie hellénique, de la fin du XIX siècle a 1920, s'est développée, en général, dans le sens du courant palamasien. Une réaction est marquée para Cavafis (1863-1933)... Il s'agit du cas isolé d'une personnalité, tantôt admirée tantôt critiquée, mais qui ne crée pas d'école"¹⁰.

En realidad, Kavafis constituye una isla, en medio de las dos grandes corrientes de la lírica griega contemporánea. En la primera de ellas, denominada "tradicional", se adscriben dos figuras de relieve: *Angel Sikelianós* y *Kostas Várnalis*, éste último el mayor de los poetas griegos vivos, en nuestro concepto. Es la orientación que proviene directamente de Palamás. La otra corriente es conocida como "modernista"¹¹ y en ella se ubican los autores que han acogido, en mayor o menor medida, los postulados del surrealismo.

Constantino Kavafis nació en 1883 en Alejandría, Egipto, y murió en la misma ciudad, en 1933. Se educó en su ciudad natal, en Londres y

⁹Sajinis, J., *El Premio Nobel*, en rev. N. H., 15-xi-1963, p. 1686.

¹⁰Mirambel, A., *La Littérature Grecque Moderne*, París, 1953, p. 75.

¹¹Kalamatianos, J., *Síndomi História tis Neohenikis Loghotejnias, Breve Historia de la Literatura Neohelénica*, Atenas, 1950, p. 68.

en Constantinopla. Si Palamás no salió jamás de Grecia, Kavafis prácticamente no conoció su patria. Esta circunstancia influye en forma notable en el carácter de su obra, que muestra cierta constante melancolía de desterrado.

La Hélade de Kavafis está en el pasado, en la luminosa época alejandrina y en los primeros siglos medievales. La "Gran Idea" no logró coger su espíritu, escéptico con respecto a los desmesurados sueños de sus compatriotas de la metrópoli. Aunque la catástrofe del Asia Menor repercutió también en él en forma dolorosa, su pesar no se manifestó externamente. Los escasos poemas kavafianos posteriores a 1922 llevan un tono de tristeza más marcada, en el que es difícil separar el dolor de su vejez solitaria y el pesar por los días trágicos que vive su lejana patria.

Un ejemplo de estos últimos puede representar *Melancolía de Jason Cleandro, poeta, en Komaghini, año 595 D. C.*, que reproducimos en la antología que sigue a este trabajo. Los serenos versos de *Abandonó Dios a Antonio* podrían expresar también el sentimiento del alejandrino ante la catástrofe:

*Cuando, de repente, a medianoche, se escuche
pasar una comparsa invisible,
con música maravillosa y grande vocerío,
tu suerte que ya declina, tus obras que fracasaron,
los planes de tu vida que resultaron errados,
no llores vanamente.
Como hombre preparado desde tiempo atrás, como valiente,
tu adiós a Alejandría que se aleja...*

Algunos títulos pueden mostrar hacia dónde volvía la mirada de su espíritu este poeta del destierro: *En Esparta, reyes alejandrinos, Cesarión, en el año 200 antes de Cristo, para Amonis que murió a los 29 años en 610 D. C., en una gran colonia griega año 200 A. C., en los alrededores de Antioquía.*

Ciertos títulos, en apariencia referentes a hechos o lugares históricos, como *Itaca* y *Termópilas*, forman parte de un grupo de composiciones en las cuales el elemento objetivo constituye más bien una contribución a un procedimiento simbolista que Kavafis no dejó nunca del todo, y que es más notorio en sus primeras composiciones.

Como ya lo hemos anotado, la poesía kavafiana aparece cual una verdadera isla en el panorama de las letras neohelénicas. Por su orientación estética, no es posible relacionarlo con autores griegos anteriores o contemporáneos a él. Presenta afinidades con Seferis, cuya primera obra aparece en 1931, dos años antes de la muerte del alejandrino. El influjo kavafiano en el joven Seferis se enlaza con la admiración que éste profesaba por T. S. Eliot, a quien comparó en diversas ocasiones con Kavafis.

En el aspecto formal y, concretamente, en el lingüístico, la originalidad del poeta de Alejandría es notable. Su condición de griego de la emigración y la circunstancia de no haber tenido contacto largo con el lenguaje hablado de Grecia¹², influyeron, sin duda, en la lengua kavafiana. En sus comienzos como poeta, fue "bilingüe". Luego adoptó el idioma demótico sobre el cual trabajó hasta crearse conscientemente un órgano expresivo propio, en el que se amalgaman elementos antiguos, bizantinos y modernos.

Por las peculiaridades de su obra, Kavafis ha sido objeto de asidua curiosidad por parte de críticos y estudiosos, quienes se han esforzado por detectar influencias e imitaciones. Sin duda, el alejandrino —como, en mayor o menor medida, todos los poetas neogriegos— recibió influjos occidentales. Conoció a contemporáneos franceses e ingleses. En su poesía juvenil, no es difícil señalar claras influencias que asimilará y encauzará en forma original al madurar en su "oficio" de poeta. Dimarás se refiere a ellas en estos términos: "Naturalmente, junto a los elementos que le ofrecía el agotado romanticismo ateniense, Kavafis disponía de otras fuentes, más depuradas y más musicales, de donde extraer enseñanzas literarias. El parnasianismo francés florece frío, refinado, sutil, brillante antídoto contra las exageraciones románticas. Kavafis hallará en él muchos elementos atrayentes: la voluntad de objetividad, la inclinación a la pintura y a la descripción. Esta segunda influencia se integrará pronto con otra: el simbolismo, con sus medios tonos, con el clima de divagación, de sugestión, de indefinición, de onirismo. El simbolismo completa el ciclo en medio del cual ensaya sus fuerzas el joven alejandrino"¹³.

La clasificación que formula el mismo Dimarás, agrupando los poemas kavafianos en "filosóficos o románticos", "históricos o parnasianos" y "hedonistas o simbolistas" nos parece simplista y exagerada. Constituye también, en nuestro concepto, un error explicar toda la poesía de Kavafis por una supuesta tendencia didáctica. Esta es la tesis desarrollada por el destacado estudioso E. Papanutsos en su obra *Kavafis el didáctico*¹⁴.

Kavafis es, en su madurez, un poeta puramente lírico. Su "tono objetivo", tan comentado por críticos griegos y europeos, no constituye sino un recurso expresivo. Así el poema *Melancolía de Jason Cleandro, poeta, en Komaghini, año 595 después de Cristo*, escrito poco antes de la muerte, refleja en forma impresionante la decadencia física del autor:

¹²"Kavafis no tuvo contacto con la tradición popular griega, con aquella tradición de la cual, poetas como Solomós y Sikelianós, por ejemplo, pudieron extraer elementos con fecundos resultados..." —anota Philip Sherrard en su estudio *Constantino Kavafis*, uno de los cinco ensayos sobre poetas neohelénicos en *The Marble Threshing Floor*, trad. al griego de A. Sajinis, en rev. Kenuria Epojí, verano de 1958, p. 16 y sig.

¹³Dimarás, K., op. cit., vol. I, p. 449.

¹⁴Palamás - Kavafis - Sikelianos, Atenas, 1956, pp. 119-231.

*El envejecimiento de mi cuerpo y mi figura
es una llaga de hórrido puñal...*

Dentro de este tono objetivo, pueden anotarse expresiones que, aunque no merecerían el calificativo de antipoéticas, parecen a lo menos apoéticas. Así, el hermoso poema *Cesarión*, comienza con versos que no preludian en nada la motivación lírica posterior:

*En parte para conocer en detalle una época,
en parte para pasar el tiempo,
tomé para leer, la última noche,
un libro de inscripciones ptolomaicas...*

Más adelante, hallamos el núcleo lírico, el recuerdo de un personaje olvidado por la historia:

*En las historias, unas pocas líneas se encuentran sobre ti.
Por eso, libremente plasmé en mi pensamiento tu figura...*

Los motivos kavafianos —sean simbólica o propiamente históricos o en apariencia didácticos— poseen una honda raíz lírica, que no es posible, a veces, captar en una primera lectura. Véanse, a este respecto, en la antología, los poemas *Itaca*, *Abandonó Dios a Antonio*, *Para Amonis que murió a los 29 años en 610*.

Cuando da sobria expresión a la emoción patriótica en el breve epigrama *A los que lucharon por la confederación Acaya*, agrega dos versos que atribuyen al elogio de los héroes a algún poeta alejandrino del siglo II A. C. El corto poema se refiere a los que cayeron en la batalla de Leukópetra, defendiendo los últimos restos de la antigua libertad helena, en 146 A. C.

*Valerosos vosotros que luchasteis y caisteis gloriosamente,
sin temer a los en todas partes vencedores.
Cuando quieran alabarse los Helenos:
"Tales hombres engendra nuestra raza" así dirán
por vosotros. De este modo, admirable ha de ser vuestro elogio.*

Imposible es reproducir el ritmo y la concisión maravillosa del original. Agreguemos que no es Kavafis quien suscribe el epigrama. Dos escuetos versos completan el poema:

*Escrito fue en Alejandria por un Acayo,
reinando Ptolomeo, el año séptimo.*

Pasados ya los cincuenta años de edad, adelanta la visión de su propia ancianidad en un hombre cualquiera, que como él, fue poeta:

*Es un viejo. Agotado y encorvado,
estropeado por los años y las intemperancias,
con paso lento atraviesa la calleja.
Y, sin embargo, cuando entra a su casa
para ocultar su estado y su vejez,
considera lo que aún posee entre los jóvenes.
Adolescentes pronuncian hoy sus versos,
y en los ojos reproducen sus visiones . . .*

La expresión directa, personal, aparece raras veces en los poemas kavafianos. He aquí uno, en el que los sentimientos de la soledad y la nostalgia no se esconden:

*Sin leer permanezco y sin hablar. ¿Con quién hablar
enteramente solo en medio de esta casa?
El fantasma de mi cuerpo joven,
desde las nueve, cuando encendí la lámpara,
vinó, y me encontró, y me recordó
cerradas alcobas perfumadas
y pasado placer, audaz placer . . .
Y me trajo también ante los ojos
caminos que son ahora inconocibles,
centros llenos de vida que se extinguieron,
teatros y cafés que una vez existieron . . .*

Junto a *Abandonó Dios a Antonio*, que podría denominarse canto de la serenidad estoica, tres poemas sobresalen entre las composiciones de lirismo más puro de Kavafis: *Las ventanas*, *Murallas* y *La ciudad*. Forman ellos lo que se ha llamado "trilogía de la fatalidad". El hermetismo, la aparente objetividad, ceden en estas obras, en las cuales halló expresión la tragedia íntima del poeta. La trilogía constituye un lamento contenido, una queja desgarrada, aunque siempre medida, contra un destino que impuso la soledad a la vida del artista. "Cerró las puertas a los cuatro vientos del espíritu para escucharse a sí mismo". Escribió "pro remedio animae suae", dice el crítico Nikolareidsis¹⁵. En torno a su alma, se alzaron grandes murallas. Y antes ellas, quizás por única vez en toda su producción poética, utiliza Kavafis la palabra "desespero":

*Y ahora estoy aquí y desespero.
Otra cosa no pienso: este destino mi espíritu devora.
Porque afuera muchas cosas tenía yo que hacer.
¡Ah . . .! ¿Cómo no estuve atento cuando los muros construían?
Mas no escuché bullicio ni voz de constructores.
Imperceptiblemente del mundo me aislaron . . .*

¹⁵Nikoradeidsis, D., *La formación del lirismo kavafiano*, I diamórfosi tu kavafianú lirismú, rev. K. E., primavera de 1958.

La ciudad es el poema de la fatal inevitabilidad de un destino que el poeta no pudo elegir, ni tampoco alejar de sí. Como el "ce toit nous a suivis", como el "et le toit courait après nous" de Gide, el "no hallarás otras tierras, no hallarás otra mar; la ciudad te ha de seguir... siempre llegarás a esta ciudad..." de Kavafis, constituye una protesta amarga contra una severa sentencia¹⁶:

*Siempre llegarás a esta ciudad. Para otra parte
—no lo esperes— no hay barco para ti.
no hay camino.
Puesto que aquí —en este rincón pequeño— tu vida la perdiste,
en toda la tierra entera la has perdido.*

Demos una mirada, ahora, a la forma en la poesía kavafiana, que presenta, a la vez, una aparente sencillez y una complejidad especial, derivada de un laborioso trabajo por lograr la perfecta concisión. Lo que nosotros podamos decir en este sentido es poco. Porque la limpidez expresiva alcanzada por Kavafis, tanto en sus poemas sencillos, como en aquellos de pensamientos sutiles y complicados, no puede ser concebida fuera de la peculiar realidad lingüística de la Grecia Moderna. El entusiasmo que despertó la obra kavafiana, a medida que se fue conociendo en la metrópoli, puede comprenderse solamente teniendo en consideración el panorama "lingüístico-poético" de la Hélade de principios de nuestro siglo.

Como ya lo hemos anotado, después de un breve período de "bilingüismo", el poeta alejandrino se aparta de la lengua arcaizante; pero no adopta el griego demótico en forma absoluta, sino que sobre éste labora su propio instrumento expresivo. Trabaja con paciencia de artesano. Utiliza formas arcaicas y modernas de igual raíz, según las estime adecuadas para un determinado efecto. La larga tradición escrita del griego le ofrece "typos", en una gradación que parte desde las formas definitivamente muertas y llega a las de actual vida, incluyendo formas intermedias de matices más o menos arcaicos.

Rara vez hallamos rima y estrofas regulares en Kavafis. Es frecuente el endecasílabo. Los versos de diez y doce sílabas suelen presentar una especial distorsión rítmica, siempre calculada. El "decapentasilabo", metro de los cantos populares, no se utiliza como tal, sino simple "cifra" de sílabas. El poeta no parece preocuparse por la repetición de términos, aun en casos en los cuales el rico léxico neogriego le ofrece posibilidades de variación. Pero es posible notar que evita sistemáticamente expresiones y giros estereotipados y rehuye el ritmo fácil, aunque para ello deba sacrificar la regularidad métrica¹⁶.

Uno de los hechos —del todo externo— que llaman la atención en Kavafis es la exigüidad de su producción. Su poesía se considera como

¹⁶Papanutsos cita extensos pasajes de *Paludes*, de Gige, formulando diversas comparaciones. En *Kavafis el didáctico*, pp. 153-55.

centro de toda una época en las letras neohelénicas. Cuando se habla del discutido Premio Nóbel, el nombre del alejandrino es mencionado junto al de Palamás, Sikelianós, Várnalis, Kazantzakis. Sin embargo, Kavafis es, sin duda, el poeta griego que menos ha escrito. Sólo publicó un libro de... 14 poemas, en 1904, reeditado seis años más tarde, con algunas correcciones y con... siete nuevos títulos.

Hasta 1903, año en que una crítica elogiosa del escritor Gregorio Xenópulos llamó la atención del mundo literario ateniense hacia el ya maduro poeta de Egipto, Kavafis sólo había dado a conocer composiciones sueltas en revistas griegas de Alejandría. Habían comenzado a aparecer desde 1883, contribuyendo, poco a poco, a formar un nimbo de prestigio local en torno al autor.

A los cuarenta años, Kavafis era respetado como la figura más prestigiosa del helenismo de Egipto, y agrupaba en su torno a un círculo de intelectuales que aspiraba a revivir las letras helénicas en la Ciudad de Alejandro. Desde 1903 en adelante, el nombre de Kavafis y sus poemas encuentran cada vez más difusión en Grecia y en otros centros del Helenismo, como en Esmirna y Constantinopla. La influencia del alejandrino sobre los escritores jóvenes se hace cada vez más notoria. Las revistas literarias de los círculos "avanzados" difunden con entusiasmo los escasos poemas que, manuscritos o impresos en hojas sueltas con correcciones hechas a mano, llegan desde Alejandría. Junto al venerable camino abierto por Palamás, los críticos creen divisar uno nuevo. Sobrevienen las polémicas. Mientras el propio Palamás califica las obras kavafianas como "reportajes al pasado" o como "bosquejos que pretenden ser poemas"¹⁷, otros quieren ver en la producción del alejandrino versos decadentes de un escepticismo trasnochado.

Pocos años antes de su muerte, el poeta recibe en Alejandría la consagración, quizás no esperada. La revista literaria *Nea Tejni* (Nuevo Arte), rompiendo una tradición, le dedica en vida un voluminoso ejemplar de homenaje. Anotemos de paso, que *Nea Tejni* constituía la publicación literaria de mayor prestigio en Grecia, antes de la fundación de *Nea Hestia*, en 1927. Hasta la fecha del homenaje, 1924, Kavafis no había escrito más de cien o ciento veinte poemas, en su mayor parte de corta extensión. De ellos había entregado a la publicidad una pequeña proporción, ya que trabajaba una y otra vez, lenta y pacientemente, en la corrección de sus obras.

La fisonomía humana del poeta es poco conocida. Entre los europeos, el neohelenista inglés Philip Sherrard, en un extenso estudio titulado *Constantino Kavafis*¹⁸, aborda brevemente una caracterización íntima del

¹⁷Kalamatianos, J., op. cit., p. 66.

¹⁸Nos referimos al estudio aludido en nota 12. "Kavafis ha sido traducido, en publicaciones antológicas generales, al alemán, italiano, francés e inglés. En este último idioma, se editaron, hace pocos años, las Obras Completas. En una memorable sesión, en 1959, tuvimos oportunidad de escuchar algunas versiones

alejandrino. El testimonio de Nikos Kazantzakis, por ser directo y por provenir de un griego y de un gran artista, posee para nosotros valor especial. En 1927, Kazantzakis visita a Kavafis en una gira por Egipto. A su encuentro con el anciano poeta dedica un capítulo del *Libro de viajes Italia-Egipto*: "Hablamos sobre muchas personas e ideas. Reímos. Callamos. Comienza de nuevo la conversación, con esfuerzo. Yo trato de ocultar en la sonrisa mi emoción y mi alegría. He aquí, ante mí, un hombre íntegro, que termina ya su duro oficio artístico, con altivez y en silencio. Conductor y eremita, subordina la curiosidad, el afán de gloria y la sed de placer al ritmo de un ascetismo epicúreo". Y más adelante, haciendo referencia al difundido epíteto de "decadente" que se aplicó a la poesía kavafiana por sus detractores, agrega: "Esta noche que lo veo por primera vez y lo escucho, comprendo cuán sabiamente logró hallar su forma en el arte —la perfecta forma que le correspondía para perpetuarse— este espíritu extraño, complejo, pesaroso, de la sagrada decadencia".

Y prosigue el escritor cretense: "Kavafis posee todas las características de un hombre excepcional, en una época de decadencia, sabio, edonista, irónico, elocuente, lleno de recuerdos. Lo miro esta noche y admiro el alma valerosa que dice su adiós, lenta, patéticamente, sin vigor ya, pero sin desmayo, a la Alejandría que pierde... —¿Pero por qué no bebe Ud.? Viene de Quíos. Se lo aseguro... ¿Por qué no conversa?— Mas yo callaba, porque pensaba en su admirable poema *Abandonó Dios a Antonio*; y no le contestaba, porque lo repetía, en silencio, dentro de mi espíritu:

*Como hombre preparado desde tiempo atrás, como valiente,
como corresponde a quien de tal Ciudad fue digno,
acércate con paso firme a la ventana,
y escucha con emoción —y no con los lamentos*

castellanas, realizadas por don Jorge Razis, Secretario del Consulado General de Grecia en Valparaíso. Desafortunadamente, no logramos tomar nota escrita. Nosotros hemos traducido alrededor de treinta poemas. No se han publicado, o por lo menos no se habían publicado hasta hace muy poco, las versiones catalanas del poeta y helenista Carles Riba. He aquí un juicio suyo sobre el alejandrino: "De Kavafis he traducido alrededor de sesenta poemas. Espero editarlos pronto [...]. Varias veces he leído versiones de Kavafis en diferentes círculos de poetas e intelectuales. Todos sintieron una emoción profunda, algo que no esperaban, algo muy actual [...]. Para mí el conocimiento de la poesía kavafiana permanecerá como una de mis más grandes emociones en los últimos años". Al volver a su cátedra, después de veinte años de destierro, el helenista abrió sus clases en las aulas de la Universidad de Barcelona con la lectura de unos poemas del alejandrino. Cita y datos en Ghiatridis J., *Carles Riba y Kavafis*, en rev. Nea Hestia, 15-vii-1959, p. 952.

*y los ruegos de los débiles— como último placer,
los sones, los maravillosos instrumentos de la comparsa misteriosa,
y di tu adiós a Alejandria que para siempre pierdes*¹⁹.

IV. SEFERIS EL ÚLTIMO POETA DE LA JONIA

Jorge Seferiadis nació en Esmirna, en 1900, época en que tal ciudad constituía la floreciente capital del Helenismo microasiático, gran centro cultural y comercial, sede de escuelas superiores e institutos religiosos, comparable sólo a Constantinopla. Aunque dejó la tierra natal a edad temprana, pues realizó sus estudios secundarios en Atenas, el origen jónico contribuyó a imprimir en la personalidad y en la obra del futuro poeta rasgos que recuerdan a Kavafis. La familia de Seferis fue una de aquellas que integraron el millón y medio de griegos que perdieron para siempre la patria milenaria, a raíz de la catástrofe del Asia Menor. El joven estudiante conservó en su espíritu un signo de melancolía, de incurable dolor de desterrado, que influyó luego decisivamente en su producción poética. La circunstancia recién anotada y la temprana acogida de influencias occidentales, constituyen elementos que permiten intentar la ubicación de la poesía seferiana en el panorama de las letras griegas contemporáneas.

Debemos aclarar desde ya que, después de haber dedicado algunos años al estudio de la literatura neogriega, no consideramos a Seferis como la figura literaria más elevada de la Hélade contemporánea, ni tampoco la más representativa. Para nosotros, ocupa, sin duda, un lugar respetable en las letras neohelénicas; y, posiblemente, el más destacado dentro de la corriente genéricamente denominada "modernista". Pero, habida consideración de los otros candidatos que figuraban el año pasado, así como de la derrota de postulaciones de escritores griegos de la categoría de Palamás, Sikelianós y, principalmente Kazantzakis, el otorgamiento del Premio Nóbel a Seferis constituyó para nosotros una sorpresa en doble sentido. Sin duda, la circunstancia de haberse desempeñado como diplomático durante largos años influyó en un mayor conocimiento exterior de la obra seferiana.

Hemos hecho anteriormente referencia a las dos grandes orientaciones de la poesía neohelénica posterior a Palamás. En la corriente "tradicional", hallamos a dos de los mayores líricos griegos contemporáneos: Angel Sikelianós (1880-1951) y Kostas Várnalis (1884—). Este último, cantor apasionado de las luchas populares y partícipe activo de ellas, es, en nuestro criterio, el mayor de los poetas griegos vivos y un prosista de elevada categoría. La obra varnaliana, plasmada casi en su integridad en formas rigurosamente tradicionales, constituye un arte comprometido de modo directo y abierto con el destino y los combates de las clases

¹⁹Kazantzakis, N., *Taxidévondas Italia-Eghiptos-Siná-Ierusalim-Kipros-Moriás, Libro de Viajes Italia, Egipto, Morea*, cap. II, pp. 78-79-80, respect. Reed., Atenas, 1961.

trabajadoras. Contrasta con la poesía de Várnalis la obra de Sikelianós, cuyo lirismo, aunque alcanza las más puras cumbres en ciertos momentos, lleva el sello de una personalidad mesiánica y afiebrada. La mayor parte de la vida de este gran artista se perdió en vanos esfuerzos por resucitar la religión y las costumbres antiguas, como manera de levantar a su patria de la postración material y cultural.

Várnalis ha ejercido gran influencia sobre los representantes de la "poesía de resistencia". Con esta expresión, el historiador de la literatura neogriega Juan Kordatos ha bautizado a la poesía combatiente que recoge los anhelos de liberación del pueblo helénico, durante la ocupación alemana (1941-1944), la guerra civil (1945-1949) y la represión posterior.

Una línea diferente de la tradicional dibujan los poetas que han recibido influencias occidentales directas, en especial la del surrealismo. Kalamatianos, Kordatos y otros historiadores de la literatura griega moderna²⁰ denominan en forma genérica —y, en nuestro concepto, utilizando un criterio algo simplista— "poesía moderna" o "modernista" a la producción de dichos autores. En la orientación a que nos referimos, podemos ubicar a los surrealistas puros, como Odiseo Elytis; a los poetas que han tratado de armonizar los postulados del surrealismo con elementos de la tradición popular neohelénica, como Jorge Seferis; y, todavía, a algunos poetas que, por el contenido de su obra, deberían adscribirse a la llamada "poesía de resistencia", como Juan Ritsos, Kostas Thrakiotis y otros.

Cronológicamente hablando, la personalidad de Seferis pertenece a la denominada "generación del 30", que nació a la vida literaria en los años de desconcierto y amargura que siguieron a la catástrofe microasiática.

En Seferis, los influjos occidentales se dan desde el comienzo de su producción poética. En la primera etapa de ésta, a la que pertenece la colección *Retorno* (1931) y el extenso poema *La Cisterna* (1932), la influencia de poetas franceses, y en especial de Valéry, se advierte con facilidad. Dentro del uso de formas tradicionales, se puede observar ya en su primer volumen una voluntad de sencillez y concisión y cierta tendencia a la oscuridad y al hermetismo. Esto último fue anotado por Palamás en una crítica a *Retorno*.

Estudioso y traductor de poetas franceses e ingleses, Seferis toma la senda del "modernismo" bajo la influencia directa de T. S. Eliot, como lo destacan Mirambel y Kordatos. El primero ubica a Seferis en el campo de la "poesía pura", pero, en realidad, hay que decir que dentro de la nueva posición estética, adoptada ya en la colección *Novela* (1936) y en medio de un subjetivismo acentuado con los años, en la obra de Se-

²⁰Kordatos dedica todo un extenso capítulo del II vol. de su *H. de la Literatura Neohelénica* a la "poesía moderna" y estudia allí como figuras principales a Elytis y Seferis.

feris ha permanecido siempre presente una angustiosa preocupación por el destino de su raza. Verdad es que ella se da en un particular plano de abstracción; ya que, a causa de su mismo trabajo como diplomático, el poeta se ha mantenido físicamente lejos de la realidad de su patria, durante la mayor parte de su vida literaria. Seferis siente la angustia de pertenecer a una raza, cuya existencia misma ha llegado en no escasas oportunidades al borde del abismo definitivo. Pero le son ajenas, vivencialmente ajenas, la miseria y las luchas de los grandes sectores de su pueblo. En este sentido, el arte seferiano aparece como diametralmente opuesto al de Várnalis.

En Seferis, se encuentra ese "quedarse en el pasado" que halló perfecta expresión en Kavafis. La breve "liberación" de su Jonia natal y su pérdida definitiva —hechos a los que parece aludir el poema *Ahora que partes*— están siempre presentes en su espíritu. Ecos del dolor causado por la forzada e irreparable expatriación resuenan en forma clara en poesías como la recién mencionada o como *El retorno del desterrado*; y con acento sutil, y a veces difícilmente discernible, en otras composiciones.

Constituye una nota constante de la poesía seferiana cierta contención, del todo consciente, en la expresión lírica. Dos artistas admirados por Seferis están relacionados con tal característica: Eliot y Kavafis. El poeta jonio guardó, quizás, como consejo sagrado estas palabras: "Cuanto más perfecto es el artista, más completamente separados estarán el hombre que la sufre y la mente que la crea [la poesía]; con más perfección asimilará y transmutará la mente las pasiones que son su material". De Kavafis, tomó Seferis, ya desde la primera etapa de su creación, la manera de velar la expresión lírica directa con un aparente tono objetivo y una particular mezcla de alusión simbólica y de mostración de realidades concretas. A modo de ejemplo, señalamos el poema *El retorno del desterrado*. En un diálogo aparentemente sereno, se entremezclan el recuerdo de la tierra perdida y el pensamiento de lo ilusorio de toda realidad. Los dos versos finales recuerdan esa especie de indiferente colofón con que terminan algunos poemas kavafianos:

*De cuando en cuando, pasan por aquí, segando,
innúmeros ejércitos con hoces.*

En un doble plano, análogo al de *El retorno del desterrado*, se mueven estos versos:

*¿Qué van buscando nuestras almas
cuando viajan de puerto en puerto,
en navíos que tienen desintegrado el maderamen,
conduciendo piedras rotas...?*

En el poema *Donde voy me hiera la Grecia*, encontramos la alusión concreta a cada lugar, a cada rincón griego mencionado, junto a la ex-

presión subjetiva misteriosa y oscura o al sarcasmo de una figura poética inesperada:

*En Pilios, entre los castaños, la túnica del Centauro
se deslizaba entre las hojas para rodear mi cuerpo,
mientras ascendía yo por mi camino; y el mar me seguía,
subiendo él también, como el azogue de un termómetro...
En Micenas, levanté los tesoros y las grandes piedras de los Atridas,
y dormí con ellas en el hotel "La bella Helena de Menelao"...*

Aun en poemas claros y sencillos, un velo contiene el lirismo:

*En la oculta playa
blanca cual paloma,
sed al mediodía.
El agua salada.*

En ocasiones, un giro intencionadamente antipoético oculta la emoción a la que se pretende aludir, como sucede en *Canto Popular*:

*Las monocotiledóneas
y las dicotiledóneas
en los prados florecían...*

Ya en 1931, Palamás señalaba cierta tendencia al hermetismo, a la oscuridad consciente en el joven Seferis, en una carta crítica al primer libro del poeta, *Retorno*. Tal característica se ha intensificado con el paso de los años, contradiciendo los mismos propósitos del artista, expresados en los siguientes versos de *Bitácora II* (1944):

*No deseo otra cosa sino hablar sencillamente. Que esta gracia me sea concedida
Porque el poema lo cargamos con tanta armonía, que poco a poco se hunde.
Y nuestro arte lo adornamos tanto, que el oro devoró su rostro...*

El signo de una melancolía profunda, aunque velada, parece sellar la obra de Seferis. Todo es, en último término, ceniza, como lo repite en un poema de *Cuaderno de ejercicios*, al que sigue una extensa glosa en prosa:

*Nos declan: venceréis cuando os sometéis.
Nos sometimos y hallamos ceniza.
Nos declan: venceréis cuando sepáis amar.
Amamos y hallamos ceniza...*

Grecia, el país del cielo luminoso, se le aparece oscuro, aplastado, en el poema *Nuestro país es cerrado*:

MIGÜEL CASTILLÒ D.: PÔETAS NËOGRIEGÛS

*Nuestro país es cerrado. Es todo montes
que día y noche tienen por cubierta el cielo bajo.
No poseemos ríos. No tenemos arroyos. No poseemos fuentes.
Sólo unas pocas cisternas, también vacías...*

El puro mar de la Hélade no aparece en las obras de Seferis. Aparece el mar indefinido que de una manera u otra se asocia al pensamiento de una trágica destrucción, de un acabamiento inexorable:

*... En los puertos,
el domingo, cuando bajamos a tomar aire,
vemos brillar a la puesta del sol
rotos maderos de viajes que no terminaron,
cuerpos que no saben ya cómo amar.*

Mar y peregrinar, búsqueda y separación, se asocian en este hermoso verso:

Y volvemos a embarcarnos con nuestros remos rotos...

Si en unos versos aflora la serenidad, poco después vuelve la tristeza angustiada:

*Lo primero que hizo Dios es el amor.
... Lo primero que hizo Dios es el viaje lejano...*

En *Ghinnopedia* (1950), el poeta retoma asuntos de la colección *Novela* (1936), asociando la emoción que le produce imaginar las islas hundidas de la volcánica región de Santorini con el recuerdo de las costas de la perdida Jonia. Su pensamiento va al "país que se desintegró, que ya no tiene existencia / al país que en un tiempo era nuestro". Su destino, identificado quizás con el del *Neohelenismo*, se iguala al de aquellos peñones que vieron desaparecer trágicamente los animados "ghinnopedia" que en sus arenas se danzaban:

*Se hunde el que levanta las grandes piedras.
Todas las piedras las levanté cuanto pude.
Todas las piedras las amé cuanto pude.
Todas las piedras. Mi destino.
Llagado por mi propia tierra.
Doblegado por mi propia túnica.
Condenado por mis propios dioses.
Estas piedras.*

De vez en cuando, al hojear un volumen de nuestro poeta, hallamos una leve y por lo general breve expresión de esperanza:

Un poco aún, / y veremos los almendros florecer...

Pero acentos como el del verso transcrito constituyen excepción. El tono general, página tras página, recuerda el del poema *Donde voy me hiere la Grecia*:

*No sabemos nada. No sabemos cómo nos hemos embarcado todos nosotros.
No conocemos la amargura del puerto, cuando parten todos los navios.
... Mientras tanto, la Hélade peregrina, incesantemente peregrina.
... Donde vaya, la Hélade me hiere.
Parapetos montañosos, archipiélagos, piedras desnudas.
El barco en que peregrina se llama ANGSTIA 937.*

En medio de la vida diplomática, con sus compromisos protocolares y su obligada capa de falsedad, Seferis ha trabajado en su oficio poético en una soledad semejante a la del alejandrino por él tan admirado:

*Todavía una fuente en medio de una gruta.
Antes era más fácil agotar imágenes y adornos
para alegrar a los amigos aún fieles.
Hoy las ataduras están rotas ...*

La producción literaria de Seferis es relativamente reducida y poética en forma casi exclusiva. Los volúmenes publicados, con excepción de una recopilación editada en 1950, son poco extensos: *Retorno* (1931), *La cisterna* (poema, 1932), *Novela* (1935), *Cuaderno de ejercicios, bitácora I* (1940), *bitácora II* (1944), *Zorzal* (1945), *Poemas* (recopilación, 1950), *bitácora III* (1955). En prosa, los títulos no abundan: *Ensayos* (volumen de estudios críticos, 1944), *Erotokritos* (extenso estudio sobre el poema cretense del siglo XVII, 1946), *Ruinas de templos griegos de Capadocia* (libro de viaje, 1953).

En Grecia, la primera crítica elogiosa, aunque no entusiasta, provino de Palamás, cuya opinión hemos citado ya. En la década del 40 al 50, se destaca entre los poetas de su generación, junto a Odiseo Elytis, sin alcanzar alturas semejantes a las de Palamás, Kavafis, Sikelianós, Várnalis o Kazantzakis. No logra tampoco, en aquellos años, la difusión en el extranjero, tan ansiada como difícil para los escritores neogriegos.

La primera edición de la extensa *Historia de la literatura neohelénica* de K. Dimarás, crítico de tendencia conservadora, llama la atención hacia la obra del poeta de Esmirna (1949). La segunda edición (1956) no escatima elogios para la poesía seferiana. Después de aludir al perfecto dominio de las formas tradicionales que muestra en sus primeras obras —lo que reconocen también historiadores de otras tendencias²¹—, Dimarás se extiende en juicios de tono laudatorio exagerado, y a veces, vago: "La riqueza de la tradición lírica neohelénica se encuentra íntegra y, al mismo tiempo, absolutamente renovada, en su poesía ... Aun en sus más libres y atrevidos versos, Seferis presenta la equilibrada armonía, la me-

²¹Kordatos, op. cit., vol. II, p. 583.

surada grandeza y las dimensiones humanas de la belleza clásica...²². Paradojalmente, el mismo historiador no concede a Seferis un lugar en un proyecto de *Antología de la Lírica neogriega*, publicada en la Revista *Nea Hestia*, en 1958, y que contiene obras de más de veinte autores²³.

En 1953, el destacado neohelenista André Mirambel dedica escasas líneas a nuestro poeta; en su libro *La littérature grecque moderne: "L'influence française, accrue de celle d'Eliot, s'est encore marquée, dans le courant de poésie pure, sur Sféris, dont la vision, après s'être promeneé sur le monde, retourne a la Grece (Stance, 1931, La citerne, 1932, Roman, 1935, et, en 1940, trois recueils Poemes, Cahier d'exercices, Journal de bord)".* Más adelante, al tratar la poesía griega de postguerra, agrega una vaga nota: "Et Sféris (publie) en 1947, Kichlé: le retour a la Grece depuis les événements de 1940 caractérise l'inspiration de ce poète, dont la sensibilité se précise dans la vision de l'hellénisme"²⁴.

Quizás la primera presentación relativamente extensa de la obra seferiana en el exterior la constituya el estudio de Philip Sherrard, incluido en el volumen *The marble threshing floor* (Londres 1957). En dicho libro, el neohelenista inglés dedica ensayos a Solomós, Palamás, Kavafis, Sikelianós y Seferis. Anteriormente, en diciembre de 1951, Sherrard había publicado un estudio en la *Revista Anglohelénica* de Atenas, con el título de *La poesía de T. S. Eliot y de G. Seferis*. En la década del 50 al 60, vieron la luz tres estudios importantes sobre la poesía seferiana. Son ellos: *La poesía de G. Seferis* (Alejandría 1955) y *Kavafis-Eliot* (Atenas s. f.) del crítico griego T. Malanos; y el de J. Keeley, *Eliot y la poesía de Seferis*, publicado en la revista *Critica* de Tesalónica en enero de 1960.

La aparición de la traducción inglesa del poema *Zorzal* (Kijli), en 1960, señala la consagración del poeta de Jonia fuera de su patria. Tres críticas elogiosas se sucedieron en los dos últimos meses de ese año: una de John Wein (*Spectator*, 11-xi-60), una segunda de John Leman (*Sunday's Times*, 20-xi-60) y una tercera, sin firma, aparecida en *Times Literary Supplement* (2-xii-60). Los elogios de la crítica británica produjeron impresión en Grecia; y los tres artículos mencionados fueron reproducidos en el diario *Vima* de Atenas (15-xii). Kordatos, que terminaba por aquel tiempo su *Historia de la literatura neohelénica*, agregó una nota: "Sin ser profeta, creo que estas críticas —si se suceden otras análogas— abren a Seferis el camino al Premio Nóbel"²⁵.

Entre los poetas neogriegos que han logrado difundir sus obras fuera de Grecia, Seferis cuenta con traducciones relativamente escasas. Según

²²Dimarás, op. cit., vol. I, p. 473.

²³Dimarás, Anzologh ia tu neoheliniku logu, *Antología de la lírica neohelénica*, en rev. N. H., Navidad de 1958, pp. 124-170. Está precedida de un estudio.

²⁴Mirambel, op. cit., pp. 102 y 113.

²⁵Kordatos, op. cit., vol. II, p. 585, nota 2.

nuestras noticias, existen versiones inglesas: de Ed. Keeley, Bernard Spencer y Ph. Sherrard; francesas de J. Spiridakis y de Robert Levesque; italianas de Lavagnini, historiador de la literatura neogriega. No conocemos ninguna de estas traducciones, así como tampoco las españolas del mexicano Jaime García Torres.

POEMAS DE KOSTIS PALAMAS

LA MUERTE DEL RUISEÑOR

En forma repentina, vióse fuente sin el ruiseñor.
Llorad, las flores, y gemid abril.
Se vistió el ciprés con ropaje de luto
y la luna, con cirio de muerte.

Mas el dulcísimo son apagado,
su tumba halló en mi pecho,
y allí dentro se esparció y resucitó
y tomó forma de verso,
y, leve, hacia el Olimpo se ha elevado.

PERFUME DE UNA ROSA (De *La Ciudad y la Soledad*)

Mal me ha tratado este año el invierno rudo
que me halló sin fuego y me encontró sin juventud.
Hora tras hora, esperaba apartar y hundirme en la nevada senda.
Mas, ayer, cuando la sonrisa de marzo me infundió nuevo ánimo,
y traté de reencontrar los antiguos caminos,
al primer perfume de una rosa lejana,
las lágrimas cayeron de mis ojos.

PREGUNTO (De *Ciclo de Poemas de Cuatro Versos*)

Pregunto e interrogo: mis ojos, mis labios,
las manos, la mente, el quehacer de cada día,
las sombras, los murciélagos, ¿qué tienen que tiemblan en silencio, se encienden,
[palidecen?
¿Qué los hace vivir, quién los apaga? Y contestaron: Esperan.

EL OLIVO

Yo soy del sol el hijo más acariciado.
Por muchos años el amor del padre en este mundo me conserva.
Y cuando caigo derribado, a él buscan mis ojos.
Soy el honrado olivo.

MIGUEL CASTILLO D.: POETAS NEOGRÉGOS

Dondequiera que arraigue, los frutos no me abandonan.
Hasta en la extrema vejez, no hallo en la labor vergüenza.
Me ha bendecido el Señor, y estoy lleno de saberes.
Soy el honrado olivo.

Vino a descansar Jesús, aquí, bajo mi sombra.
Poco antes de la Cruz, oí su dulce voz.
Y su lágrima, como santo rocío, por siempre se fundió con mi raíz.
Soy el honrado olivo.

CABALGANDO VA CARONTE (De *Yambos y Anapestos*)

Cabalgando va Caronte, / lleva a Dighenis al Hades,
y con él a muchos otros. / Sollozando, se estremece
aquel humano rebaño.
Los lleva muy bien atados / de su caballo a la grupa;
la flor de la gallardía / se lleva, y de la hermosura.
Como no se doblegara / bajo los pies de Caronte,
sólo el Akrita, inmutable, / al caballero se enfrenta:
—¡El Akrita soy, Caronte, / yo no paso con los años!
En la marmórea era, / me rozaste, no venciste...
Yo de Salamina soy / el alma indestructible.
Yo traje a Constantinopla / la espada de los Helenos.
Yo no me pierdo en el Hades; / yo solamente descanso.
Reaparezco a la vida / y resucito a mi pueblo.

HACIA LA TIERRA

Donde esté o donde vaya,
al despertar de un leve sueño, al alba,
o en la tarde, agobiado de fatiga,
suave, lentamente, me inclino hacia la tierra.

Como bestias humildes que al sacrificio llevan,
todo mi ser, mis ojos, mis manos, mi semblante,
son lentos acompañantes de funeral procesión.
Suave, lentamente, me inclino hacia la tierra.

En vano mi pensamiento hacia las cumbres sube,
desplégase y pugna por elevarse más alto,
más allá de las tinieblas del mundo.
Suave, lentamente, me inclino hacia la tierra.

Y así, pesadamente, como si tierra y piedra fuera,
—heridos de incurable mal
ingenio y amor, cuerpo y anhelos—
suave, lentamente, me inclino hacia la tierra.

POEMAS DE CONSTANTINO KAVAFIS

RUEGO

El mar a sus profundidades llevóse a un marinero.
Su madre, sin saberlo, va
y un alto cirio enciende delante de la Virgen,
para que vuelva pronto y benigno le sea el tiempo,
y tiende atento hacia el viento el oído.
Mas, mientras ella reza y ruega,
la imagen escucha, grave y acongojada,
sabiendo que no ha de volver ya el hijo que ella espera.

JÓNICO

Aunque despedazamos sus estatuas,
aunque los arrojamos de sus templos,
no por eso murieron los dioses, en absoluto.
Oh tierra de Jonia, a ti te aman todavía,
a ti aún sus almas te recuerdan.
Cuando sobre tus costas amanece una mañana de agosto,
un hálito de sus vidas atraviesa tu atmósfera.
Y alguna vez, una etérea figura de efebo —indefinida—
con paso leve atraviesa por sobre tus colinas.

MURALLAS

Sin consideración, sin pena, sin recato,
grandes y altas murallas en torno mío se alzaron.
Y ahora estoy aquí y desespero.
Otra cosa no pienso: este destino mi espíritu devora.
Porque afuera muchas cosas tenía yo que hacer.
¡Ah...! ¿Cómo no estuve atento cuando los muros construían?
Mas no escuché bullicio ni voz de constructores...
Imperceptiblemente del mundo me aislaron.

LAS VENTANAS

En esta oscura pieza donde paso
pesados días, voy y vuelvo arriba abajo
para hallar las ventanas. Cuando se habra una ventana,
habrá un consuelo.
Mas no existen ventanas o no puedo yo hallarlas.
Y quizás sea mejor el no encontrarlas...
¡Quizás la luz sea una nueva tiranía!
¡Quién sabe mostrará qué cosas nuevas!

LA CIUDAD

Dijiste:

Iré hacia otras tierras, iré hacia otra mar.
Otra ciudad he de hallar mejor que ésta.
Aquí, una condena escrita es todo esfuerzo mío.
Y está mi corazón —como un cadáver— muerto.
¿Hasta cuándo permanecerá mi mente en tal marasmo?
Donde mis ojos vuelva y donde mire,
oscuras ruinas de mi vida veo yo,
allí donde tantos años pasé, y malgasté, y perdí . . .

No hallarás nuevas tierras; no hallarás otra mar.
La ciudad te ha de seguir.
Darás vueltas por las mismas calles.
Te harás viejo en las mismas vecindades;
y habrás de encanecer entre las mismas casas.
Siempre llegarás a esta ciudad.
Para otra parte —no lo esperes— ¡no hay barcos para ti,
no hay camino!
Puesto que aquí, en este rincón pequeño, tu vida la perdiste,
en toda la tierra entera la has perdido . . .

ABANDONÓ DIOS A ANTONIO

Cuando, de repente, a medianoche, se escuche
pasar una comparsa indivisible,
con música maravillosa y grande vocerío,
tu suerte que ya declina, tus obras que fracasaron,
los planes de tu vida que resultaron errados,
no llores vanamente.
Como hombre preparado desde tiempo atrás, como valiente,
dí tu adiós a Alejandría que se aleja.

Sobre todo, no te rías,
no digas que se trata de un sueño, que se engañó tu oído.
No aceptes tales vanas esperanzas.

Como hombre preparado desde tiempo atrás, como valiente,
como corresponde a quien de tal ciudad fue digno,
acércate con paso firme a la ventana,
y escucha con emoción —y no con los lamentos
y los ruegos de los débiles— como último placer,
los sones, los maravillosos instrumentos de la comparsa misteriosa,
y dí tu adiós a Alejandría que para siempre pierdes.

PARA AMONIS QUE MURIÓ A LOS 29 AÑOS EN 610 (Amonis, poeta egipcio)

Rafael, unos pocos versos te piden
como epitafio para el poeta Amonis.
Algo de mucho sentimiento y dulzura profunda.
Tú lo podrás hacer. Tú eres justamente quien puede escribir
como es debido sobre Amonis, el poeta nuestro.

Seguramente hablará de sus poemas.
Pero habla también de su belleza,
de su suave hermosura que amábamos.

Siempre es bella y musical tu lengua helena.
Mas, ahora, tu maestría toda requerimos.
En extranjera lengua nuestro dolor y nuestro amor transcurren.
En ella vierte su sentimiento egipcio.

Rafael, de esta manera tus versos sean escritos,
que tengan, sabes, algo de nuestra vida dentro de ellos,
que el ritmo entero y cada expresión lo manifiesten,
que sobre un alejandrino un alejandrino escribe.

ITACA

Cuando al viaje salgas hacia Itaca,
desea que el camino sea largo,
lleno de aventuras y conocimientos.
A los Cíclopes y a los Lestrigones
y al irritado Poseidón, no temas.
Tales cosas en tu ruta no hallarás,
si mantienes elevado el pensamiento,
si una emoción sublime toca
tu espíritu y tu cuerpo.
A los Lestrigones y a los Cíclopes
y al rudo Poseidón no encontrarás,
si dentro de tu alma no los plasmas
y no los yergues ante tu mirada.

Desca que el camino sea largo.
Que sean muchas las mañanas estivales
en que entres a puertos nunca vistos,
con cuánta dicha y con qué alegría.
[...] Siempre en el pensamiento ten a Itaca.
Llegar hasta allí es tu destino.
Pero no abrevies el viaje, en absoluto.
Mejor es que muchos años dure,
y, ya viejo, arribes a la isla,
rico con cuanto ganaste en el camino,

sin esperar que riqueza te dé Itaca.
Itaca te dio el bello viajar.
Sin ella, no habrías salido a caminar.
Otra cosa no tiene ya que darte.
Y si pobre la encuentras, Itaca de ti no se ha burlado.
Rico así como llegaste a ser con experiencia tanta,
¡ya comprendieras las Itacas qué es lo que significan!

MONOTONÍA

Un día monótono sucede a otro monótono
sin cambio alguno,
De nuevo habrá lo mismo, habrá las mismas cosas:
los mismos instantes nos hallan y nos dejan
Pasa un mes, arrastrando al otro mes.
Lo que viene se presume fácilmente:
las mismas cosas fastidiosas son de ayer.
Y así llega el mañana a no semejar mañana.

EMILIANO MONAÏ, ALEJANDRINO, 628-655 d. C.

Con palabras, con apariencia y con maneras,
he de forjarme una excelente coraza,
de este modo he de enfrentar a los malvados,
sin debilidad y sin temores.
Querrán dañarme. Pero nadie ha de saber
que bajo las cubiertas exteriores,
yacen mis llagas y mi cuerpo herido.
Palabras jactanciosas de Emiliano Monaï.
¿Acaso nunca forjaremos tal coraza?
En todo caso no la llevo por mucho tiempo.
En Sicilia murió de veintisiete años.

POEMAS DE JORGE SEFERIS

AHORA QUE PARTES

Ahora que partes, lleva contigo la niño
que vio la luz bajo aquel plátano,
un día que resonaban las trompetas y brillaban las armas
y sudorosos corceles se inclinaban a tocar la verde superficie
de las aguas de la fuente con sus húmedos belfos.

Los olivos, con las arrugas de nuestros padres,
los peñascos, con la sabiduría de nuestros antepasados,
crán una sólida alegría, una fecunda norma
para las almas que conocieron la plegaria de aquéllos.

Ahora que te vas, ahora que amanece el día de la venganza,
ahora que nadie sabe
quién va de morir y quién se salvará,
lleva contigo al niño que vio la luz
allí, bajo las hojas de aquel plátano,
y enséñale a contemplar esos árboles.

LA VIDA QUE NOS DIERON (De *Novela*)

La vida que nos dieron, la vivimos, la hemos vivido.
Compadece a aquellos que esperan con tanta paciencia,
perdidos entre los negros laureles, bajo los vetustos plátanos,
y a aquellos que, solitarios, conversan con fuentes y cisternas,
y se ahogan entre los círculos de la voz.
Compadece al compañero que se repartió nuestras privaciones, nuestro sudor,
y se sumió en el sol, como cuervo más allá de los mármoles,
sin esperanza de gozar de nuestra recompensa.

HABLAR SENCILLAMENTE (De *Bitácora II*)

No deseo otra cosa sino hablar sencillamente. Que esta gracia me sea concedida.
Porque el poema lo cargamos con tanta armonía, que poco a poco se hunde.
Y nuestro arte lo adornamos tanto, que el oro devoró su rostro.
Y es tiempo ya de decir nuestras pocas palabras,
porque mañana el alma se nos hace a la mar ...

NUESTRO PAÍS ES CERRADO

Nuestro país es cerrado. Es todo montes
que día y noche tienen por cubierta el cielo bajo.
No poseemos ríos. No tenemos arroyos. No poseemos fuentes.
Sólo unas pocas cisternas, también vacías, que murmuran, y que veneramos.
Ruido dormido, velado, vacío, igual a nuestra soledad.
igual a nuestro amor, igual a nuestros cuerpos.
Nos parece extraño que alguna vez pudiéramos construir
nuestras casas, las cabañas y los establos.

Y nuestras bodas, las frescas coronas y los dedos
se vuelven enigmas indescifrables para nuestro espíritu.
¿Cómo nacieron, cómo se hicieron fuertes nuestros hijos?

Nuestro país es cerrado. Lo cierran
las dos negras Sympligades. En los puertos,
el domingo, cuando bajamos a tomar aire,
vemos brillar, bajo la puesta del sol,
rotos maderos de viajes que no terminaron,
cuerpos que ya no saben cómo armar.

CENIZA (De Cuadernos de Ejercicios)

Nos decían: venceréis cuando os sometáis.
Nos sometimos y hallamos ceniza.
Nos decían: venceréis cuando sepáis amar.
Amamos y hallamos ceniza.
Nos decían: venceréis cuando dejéis vuestra vida.
Dejamos nuestra vida y hallamos ceniza.

LO PRIMERO QUE HIZO DIOS

Lo primero que hizo Dios es el amor.
Después viene la sangre y la sed de la sangre
que le circunda la esperma, como la sal.
Lo primero que hizo Dios es el viaje lejano.
Aquella casa espera, con una humareda celeste,
con un perro envejecido,
aguardando, para morir, el retorno.

UN POCO AÚN

Un poco aún,
y veremos los almendros florecer,
los mármoles resplandecer al sol,
el mar llenarse de olas.
Un poco aún,
y nos levantaremos más alto.

EL RETORNO DEL DESTERRADO

—Viejo amigo, ¿qué buscas? / Por tantos años desterrado, vienes
lleno de imágenes que te has creado / bajo cielo extranjero,
muy lejos de tu tierra.
—Mi antiguo jardín busco, / los árboles que llegan hasta el medio,
los cerros que semejan grandes hornos. / Allí, cuando era niño,
jugaba entre la yerba / bajo frondosa sombra.
Largamente, corría por faldeos y laderas, jadeante.
—Viejo amigo, descansa. / Poco a poco te irás acostumbrando.
Ascenderemos juntos / por tus senderos conocidos.
Juntos descansaremos bajo la bóveda del plátano.
Suavemente se acercarán a ti / tus laderas y tu jardín.
—Busco mi vieja casa / con sus altas ventanas
por el hollín ennegrecidas. / Busco la columna antigua
que contemplaba el marinero. / Mas, ¿cómo podré entrar en este extraño establo,
si el techo me llega hasta los hombros...?
—Viejo amigo, ¿no me oyes? / Poco a poco te irás acostumbrando.

Esa que ves, esa es tu casa. / Y en esa puerta golpearán dentro de poco
tus amigos y parientes / para brindarte tierna bienvenida.
—¿Por qué tu voz suena lejana? / Levanta un poco la cabeza
para entender qué dices. / Mientras hablabas, tu figura
de continuo se va, se disminuye. / Diríase que se hunde en la tierra.
—Viejo amigo, medita. / Poco a poco te irás acostumbrando.
Tu nostalgia ha creado / un país inexistente, con leyes
extrañas a la tierra y a los hombres.
—No escucho ya el murmullo. / El último amigo se ha desvanecido.
Extraño resulta ver cómo se desploma / en torno mío todo.
De cuando en cuando pasan por aquí, segando,
innúmeros ejércitos con hoces.

DONDE VOY ME HIERE LA GRECIA

En Pilios, entre los castaños, la túnica del Centauro
se deslizaba entre las hojas para rodear mi cuerpo,
mientras ascendía yo por mi camino; y el mar me seguía,
subiendo él también, como el azogue de un termómetro,
hasta que hallamos las fuentes de la montaña.
En Santorini, mientras tocaba islas que se hundieron en la mar,
mientras escuchaba el sonido de una flauta entre las piedras pómez,
me hirió la mano en la baranda de cubierta,
una saeta lanzada de repente
desde los confines de una juventud crepuscular.
En Micenas, levanté los tesoros y las grandes piedras de los Atridas,
y dormí con ellas en el hotel "La bella Helena de Menelao".
... ¿Qué desean todos esos que dicen que se encuentran en Atenas o en Pireo?
Uno viene de Salamina e interroga al otro si "viene de Plaza Concordia".
"No. Vengo de la Plaza de la Constitución", responde. Y se siente contento.
"Me hallé con Juan y me convidó un helado".
Mientras tanto, la Hélade peregrina...
No sabemos nada. No sabemos cómo nos hemos embarcado todos nosotros.
No conocemos la amargura del puerto, cuando parten todos los navíos.
Nos burlamos de aquellos que la sienten.
Extraña gente que dice encontrarse en el Atica y no está en ninguna parte.
Compran confites a fin de contraer matrimonio...
Se toma fotografías.
El hombre que vi hoy día, sentado entre palomas y flores,
dejaba que la mano del viejo fotógrafo le suavizara las arrugas
que en su rostro habían dejado
todas las aves del cielo.
Mientras tanto, la Hélade peregrina, incesantemente peregrina.
[...]
Ululan las sirenas de los barcos, ahora que anochece en el Pireo.
Ululan, resuenan sin cesar; pero no se mueve marinero alguno.

MIGUEL CASTILLO D.: POETAS NEOGRIEGOS

Ninguna cadena empapada brilla a los últimos reflejos de la luz que cae.
Entre el blanco y el dorado, inmóvil permanece el capitán, en mármol trans-
[formado.

Donde vaya, la Hélade me hiere.

Parapetos montañosos, archipiélagos, piedras desnudas...

El barco en que peregrina se llama *Angustia 937*.

Nota: Los poemas que figuran en esta antología y los fragmentos que aparecen en el estudio, han sido traducidos directamente del griego y proceden de las colecciones que en cada caso se mencionan. Los que no llevan indicación han sido tomados de la *Antología de la Poesía Neogriega 1708-1952* de I. N. Apostolidis, 5ª ed., Atenas, 1956, 2 vol., 4º, 880 pp.