

**IV congreso de
NEOHELENISTAS DE IBEROAMÉRICA**

“Culturas hispánicas y mundo griego”

**IV ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΣΤΩΝ ΤΗΣ
ΙΒΗΡΙΚΗΣ ΧΕΡΣΟΝΗΣΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΛΑΤΙΝΙΚΗΣ
ΑΜΕΡΙΚΗΣ**

**"Ο ελληνισμός από την σκοπιά των ισπανικών
πολιτισμών"**

ZARAGOZA, 1, 2 y 3 de octubre de 2009

VITORIA/GASTEIZ-GRANADA 2012

ISBN:978-84.95905.42.0

CULTURAS HISPÁNICAS Y MUNDO GRIEGO

**Ο ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΣΚΟΠΙΑ
ΤΩΝ ΙΣΠΑΝΙΚΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΩΝ**

CULTURAS HISPÁNICAS Y MUNDO GRIEGO

Ο ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΣΚΟΠΙΑ
ΤΩΝ ΙΣΠΑΝΙΚΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΩΝ

Editores:

Olga Omatos Sáenz
Idoia Mamolar Sánchez
Javier Alonso Aldama

VITORIA/GASTEIZ-GRANADA

2012

SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

Con la colaboración de:

Ίδρυμα Κ. & Ε. Ουράνη

Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, Πολιτισμού και Αθλητισμού της Ελλάδας

Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas

© Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos

Primera edición: 2012

ISBN: 978-84-95905-42-0

Depósito legal: Gr.-241-2013

Impreso en España - Printed in Spain

ÍNDICE

Presentación - Παρουσίαση <i>Los editores</i>	13
Conferencia Inaugural	
Bosquejo histórico de la presencia griega en la España moderna y contemporánea <i>Ioannis K. Hassiotis</i>	19
Comunicaciones	
<i>Diýenis Acritis</i> A(teniense): a propósito de su traducción al español <i>Javier Alonso Aldama</i>	39
Μιγκέλ Καστίγιο Ντιντιέ. Μια ζωή για έναν σκοπό <i>Κώστας Ασημακόπουλος</i>	51
Combatientes antifascistas griegos en la Guerra civil española (1936-1939) <i>Charalambos Babounis</i>	55
Problemas de traducción en <i>El Mendigo</i> de Andreas Karkavitsas <i>M^a Salud Baldrich López</i>	67
«Η φωνή της ψυχής είναι δυνατότερη από τον πειρασμό της τεχνικής»: Η υποδοχή του λορκικού θεάτρου μέσα από την ελληνική μαρξιστική κριτική των δύο πρώτων μετεμφυλιακών δεκαετιών και της Μεταπολίτευσης <i>Αρετή Βασιλείου</i>	77

La prima <i>Ισπανία</i> di Nikos Kazantzakis (1927) <i>María Caracausi</i>	91
El Cid y Diyenís: ζήheroes de novela o de epopeya? <i>Miguel Castillo Didier</i>	103
Paisajes interiores, topografías líricas y Poética. Kostas Uranis y los poetas portugueses: afinidades electivas <i>José António Costa Ideias</i>	115
Ο Νίκος Καζαντζάκης γράφει για την εκτέλεση του Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα <i>Κωνσταντίνος Α. Δημάδης</i>	123
Δημοτικά Τραγούδια y Cancionero Tradicional Español: paralelismos y divergencias en el tratamiento de temas y motivos comunes vinculados a la muerte <i>Ana Isabel Fernández Galvín</i>	153
La persecución de griegos en Asia Menor según las noticias de Ángela Graupera <i>Maila García Amorós</i>	167
Proyecto lexicográfico <i>LEXILOGON</i> : términos literarios neogriegos, ingleses y españoles y la gestión de la información microestructural <i>Alejandro García Aragón</i>	175
Ιωάννης Αξαγιώλης: <i>Διήγησις συνοπτική του Καρόλου του Ε΄</i> (κατά τον Βατικανόν κώδικα 1624) <i>Rosario García Ortega</i>	197
Manuscritos griegos musicales conservados en España: notas sobre la historia de su transmisión <i>Paraskevi Gatsioufa</i>	211
Οι πρώτες επαφές του ελληνικού θεάτρου με την ισπανική δραματουργία στο 19 ^ο αιώνα <i>Κωνσταντίνα Γεωργιάδη</i>	225
El sitio de Van y las matanzas de armenios y demás cristianos otomanos (1915) en las memorias <i>Cuatro años bajo la media luna</i> , del mercenario venezolano Rafael de Nogales Méndez <i>Manuel González Rincón</i>	235

Και το ποίημα <i>Τζαμπλάκος</i> είναι «tu Giagni tu Picatoro» <i>Günther S. Henrich</i>	255
Las primeras traducciones a una lengua romance de textos griegos: Juan Fernández de Heredia <i>M^a Elena Herrero Gómez</i>	273
Γ. Ρίτσος, Π. Νερούντα - μεγάλοι συνοδοιπόροι μιας πολυτάραχης εποχής <i>Σόνια Γλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου</i>	281
Το μοτίβο του επικού θρήνου για τους αδικосκοτωμένους ήρωες στο <i>Διγενή Ακρίτη</i> (χειρόγραφο Escorial) και στο <i>Cantar de Roncesvalles</i> <i>Ιωάννης Κιορίδης</i>	287
Ο ακαδημαϊκός φεμινισμός στην Ισπανία και στην Ελλάδα <i>Δήμητρα Κοκκινίδου</i>	305
Απηχίσεις της ισπανικής ιστορίας και του πολιτισμού στα σχολικά εγχειρίδια της Δευτεροβάθμιας Ελληνικής Εκπαίδευσης και στην Ελληνική κοινωνία <i>Γ. Κωνσταντοπούλου</i>	327
Κώστα Ουράνη, <i>Sol y Sombra</i> . Η Ισπανία του Έλληνα εστέτ. <i>Γεωργία Λαδογιάννη</i>	335
Arquitectura contemporánea y actuaciones sobre el patrimonio: el Nuevo Museo de la Acrópolis, el Romano de Mérida y otras soluciones arquitectónicas <i>Amor López Jimeno y Stefanos Petridis</i>	345
Lope de Vega en Grecia: el caso de <i>Fuenteovejuna</i> <i>Virginia López Recio</i>	375
<i>El Patio de los Milagros</i> de Kambanelis e <i>Historia de una escalera</i> de Buero Vallejo. Dramas de la frustración social, dos hitos en la historia del teatro europeo <i>Mariana Lozano Ortiz</i>	391
<i>Noticias de la noche</i> de Petros Márkaris: algunas notas sobre la traducción <i>Idoia Mamolar Sánchez</i>	401
El tema del traidor y del héroe: Miguel IX Paleólogo y Roger de Flor en la literatura catalana contemporánea <i>Ernest Marcos Hierro</i>	411

Ο Νίκος Καζαντζάκης στον Ισπανικό Εμφύλιο μέσα από τις συλλογές του Μουσείου στους Βαρβάρους <i>Τασούλα Μ. Μαρκομιχελάκη</i>	421
De paso por Grecia. Un viaje y dos relatos (1909) <i>Salvador F. Martín Montenegro</i>	439
Las Islas de los Bienaventurados en el periodo bizantino (s. IV-XV) <i>Marcos Martínez</i>	453
Un testimonio lingüístico peculiar: las memorias de un refugiado del 24 <i>Antonio Melero</i>	473
Federico García Lorca en la obra de Nikos Gatsos <i>Francisco Javier Moral Arévalo</i>	483
El viaje de Lucena de los Ríos a Grecia <i>Alicia Morales Ortiz</i>	489
Simón Abril y la enseñanza del griego <i>Francisco Morcillo Ibáñez</i>	507
Los sucesos de 1931 en Atenas sobre la causa chipriota a través de la correspondencia diplomática española <i>Matilde Morcillo</i>	511
El círculo hispano de Bessarión: Don Rodrigo Sánchez de Arévalo <i>Encarnación Motos Guirao</i>	521
Φώτη Κόντογλου: Ο κουρσάρος Πέδρο Καζάς <i>Απόστολος Μπενάτσης</i>	539
Ο Κώστας Ουράνης και τα ταξίδια του στην Ισπανία. Το βιβλίο του <i>Sol y Sombra</i> <i>Κωνσταντίνος Νίκας</i>	549
Isidoro Skilitsis και η «χορομανία των Ισπανών» <i>Olga Omatos Sáenz</i>	559
Notas sobre las referencias a la cultura hispánica en la obra de Nicos Cavadias <i>Raquel Pérez Mena</i>	569

La traducción de los referentes culturales en la novela <i>To kapláni της βιτρίνας</i> de Άλκη Ζέη <i>Coralía Pose Fernández</i>	579
Λεκτικές και φραστικές στρατηγικές της δραματουργίας στην <i>Ερωφίλη</i> του Χορτάτση <i>Βάλτερ Πούχγερ</i>	593
Nikos Kazantzakis y América del Sur <i>Roberto Quiroz Pizarro</i>	607
Las traducciones griegas de <i>Poeta en Nueva York</i> de F. G. Lorca <i>Anna Rosenberg</i>	629
La isla de Creta en el primer tercio del s. XIX a través de las crónicas de los viajeros <i>Manuel Serrano Espinosa</i>	639
<i>Grecia restaurada</i> . Erudición, emoción y reflexiones sobre Grecia del niño-poeta Jesús Rodríguez Cao (1853-1868) <i>Penélope Stavrianopulu</i>	647
Una mirada a Grecia a través de <i>Epitafio</i> de Yannis Ritsos <i>Juan José Tejero</i>	657
Ο Οκτάβιο Παζ και τα στοιχεία ελληνισμού στο έργο του <i>Ελένη Τζατζιμάκη</i>	663
Helenismos en la versión herediana de <i>El Libro de los Emperadores</i> de Juan Zonaras <i>José Vela Tejada</i>	673
Actualidad de Emmanuil Roídis. Importancia de su traducción y difusión <i>Carmen Vilela Gallego</i>	683
<i>Ta Iβηρικά</i> de T. K. Papatsonis: una visión sobre el mundo hispánico y su literatura <i>Mariano Villegas Hernández</i>	693
Constantinos Cavafis y Jaime Gil de Biedma: «poemas paralelos» <i>Stylianí Voutsá</i>	705

Ο ελληνικός εμφύλιος πόλεμος (1946-49) με τη ματιά του φρανκικού καθεστώτος <i>Λουκιανός Χασιώτης</i>	715
Ο ‘Δον Κιχώτης’ του Κυρ. Χαραλαμπίδη και το πρότυπο του Θερβάντες: Ρομαντική ταύτιση ή ειρωνική αποστασιοποίηση; <i>Λουίζα Χριστοδουλίδου</i>	725
Αλέξης Πανσέληνος, <i>Ζαΐδα ή η καμήλα στα χιόνια</i> : Δονκιχοτικές περιπέτειες του Μότσαρτ στην αυλή του Αλή-πασά <i>Κυριακή Χρυσομάλλη-Henrich</i>	737
Acto de Reconocimiento de la S.H.E.N. al gran hispanista Dr. Kostas E. Tsirópulos <i>Olga Omatos Sáenz</i>	755
<i>Isabel García Gálvez</i>	756
<i>Moschos Morfakidis</i>	757
Το έργο του συγγραφέα και εκδότη Κώστα Ε. Τσιρόπουλο La obra del escritor y editor Kostas E. Tsirópulos <i>Δημήτρης Αγγελής</i>	763 767

PRESENTACIÓN

En el mes de octubre de 2009, durante los días 1, 2 y 3, tuvo lugar en la ciudad de Zaragoza el IV Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica «Culturas hispánicas y Mundo griego» / IV Διεθνές Συνέδριο Νεοελληνιστών της Ιβηρικής Χερσονήσου και της Λατινικής Αμερικής «Ο Ελληνισμός από την σκοπιά των ισπανικών πολιτισμών», organizado por la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos en colaboración con la Universidad de Zaragoza y la Sección de Griego Moderno de su Centro Universitario de Lenguas Modernas, bajo los auspicios de la Embajada de Grecia en España.

Un nutrido número de ponentes llegados de Grecia, Alemania, Italia y Portugal, así como de España, Turquía y América Latina disertaron sobre aspectos diversos relacionados con los múltiples y variados encuentros de las tradiciones hispánicas y la griega, ya sea en el ámbito de la literatura, la lingüística, la historia, la traducción y edición de textos, la geografía y los viajes, o el arte. Estos trabajos –la mayoría de ellos– aparecen recogidos en el presente libro. Precediéndolos también aparece la excelente Conferencia inaugural del Profesor Ioannis Hassiotis, Catedrático Emérito del Departamento de Historia y Arqueología de la Universidad Aristóteles de Tesalónica; titulada «Bosquejo histórico de la presencia griega en la España moderna y contemporánea», la conferencia del Profesor Hassiotis ilustra magníficamente uno de esos múltiples puntos de encuentro entre Grecia y nuestro país, sobre los que versó el Congreso. Cerrando el volumen, se recogen asimismo las intervenciones que conformaron el Acto de reconocimiento al gran hispanista, escritor y editor, Kostas E. Tsirópulos, previo a la Clausura del Congreso. La Sra. Olga Omatos Sáenz, Presidenta de la SHEN; la Sra. Isabel García Gálvez, miembro de la Junta Directiva de la Sociedad Europea de Estudios Neohelénicos; el Sr. Moschos Morfakidis, Director del Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas de Granada; y el Sr. Dimitris Angelís, Director de la revista *Νέα Ευθύνη*, brindaron un sentido homenaje al gran hispanista griego, que encarna tan bien el lazo de unión entre las dos culturas, puesto de relieve en este Congreso y en general en los precedentes. Los editores damos aquí las gracias a nuestro compañero Mariano Villegas por su traducción al español del texto de Dimitris Angelís, así como también por la traducción griega de esta Presentación.

El IV Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica completó su lado académico principal con una serie de actividades culturales que incluyeron la Recepción de

los congresistas en el Ayuntamiento de Zaragoza por parte de las autoridades el primer día, así como una visita guiada al Palacio de la Aljafería (s. XI), actual sede de las Cortes de Aragón y una de las muestras más representativas de la arquitectura hispano-musulmana. El último día, los congresistas visitaron la Catedral de la Seo y pudieron recorrer la ruta romana de la antigua Caesaraugusta, dos ejemplos magníficos también del rico patrimonio cultural y artístico de la ciudad de Zaragoza. Una Cena de clausura y una exhibición de bailes griegos y aragoneses cerraron el Congreso.

De una manera u otra son muchas las personas e instituciones que contribuyeron a que el IV Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica «Culturas hispánicas y Mundo griego» tuviera lugar y es obligado darles las gracias a todos ellos: a los ponentes y al público que asistió a las sesiones; al Ministerio de Cultura de Grecia y a la Embajada de Grecia en España; a la Fundación Kostas y Eleni Uranis; a la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos y a la Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (EENZ) y en particular a su Presidente, el Dr. Konstantinos A. Dimadis; a la Sección de Griego Moderno del Centro Universitario de Lenguas Modernas de la Universidad de Zaragoza y especialmente al Dr. Manolis Giatsidis, coorganizador con la Dra. Olga Omatos Sáenz –Presidenta de la SHEN– del evento; al Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas de la Universidad de Granada y de un modo singular a su Presidente, Dr. Moschos Morfakidis; gracias también al Gobierno de Aragón y al Ayuntamiento de Zaragoza, así como a la Biblioteca de Aragón e Ibercaja, al Vicerrectorado de Proyección Cultural y Social de la Universidad de Zaragoza y a la Facultad de Económicas y Empresariales de esta institución, donde se desarrolló el encuentro; y asimismo gracias a los miembros del Comité de honor y del Comité científico del Congreso, presididos respectivamente por el Excmo. Sr. Rector Magnífico de la Universidad de Zaragoza, D. Manuel José López Pérez, y por el Profesor Ioannis Hassiotis.

Concluimos la Presentación de este libro con un cariñoso y sentido recuerdo de la Dra. Isabel García Gálvez, que recientemente nos ha dejado. Gran amiga y compañera, y gran helenista, internacionalmente reconocida, miembro de la Junta Directiva de nuestra Sociedad, Isabel nos hizo el regalo de su persona amable y vitalista, de sus conocimientos y de su profundo amor por Grecia, algo que siempre recordaremos quienes tuvimos la suerte de conocerla y estar con ella. Queremos desde aquí agradecer las muestras de condolencia que, desde todos los lugares del mundo, hemos recibido por parte de personas e instituciones relacionadas con los estudios neohelénicos. Una muestra sin duda del reconocimiento y afecto hacia Isabel.

Los editores

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

Κατά τη διάρκεια της 1^{ης}, 2^{ης} και 3^{ης} του Οκτωβρίου του 2009 έλαβε χώρα στην πόλη της Θαραγόθας το IV Διεθνές Συνέδριο Νεοελληνιστών της Ιβηρικής Χερσονήσου και της Λατινικής Αμερικής «Ο Ελληνισμός από τη σκοπιά των ισπανικών πολιτισμών», που διοργάνωσε η Ισπανική Εταιρία Νεοελληνικών Σπουδών σε συνεργασία με το Πανεπιστήμιο της Θαραγόθας και το Τμήμα Νεοελληνικής Γλώσσας του Κέντρου Σύγχρονων Γλωσσών του Πανεπιστημίου, υπό την αιγίδα της Ελληνικής Πρεσβείας στην Ισπανία.

Πολυάριθμοι ομιλητές προερχόμενοι από την Ελλάδα, τη Γερμανία, την Ιταλία και την Πορτογαλία καθώς και από την Ισπανία, την Τουρκία και τη Λατινική Αμερική έδωσαν διαλέξεις πάνω σε διάφορες πτυχές που συνδέονται με τις πολλαπλές και ποικίλες συναντήσεις της ισπανικής και ελληνικής παράδοσης σε πλαίσιο λογοτεχνικό, γλωσσολογικό, ιστορικό, μετάφρασης και έκδοσης κειμένων, γεωγραφίας και ταξιδιών ή τέχνης. Αυτές οι εργασίες –η πλειονότητα αυτών– συμπεριλαμβάνονται στο παρόν βιβλίο. Των εργασιών προηγείται η εξαιρετική Εναρκτήρια Διάλεξη του Καθηγητή Ιωάννη Χασσιώτη, Επίτιμου Καθηγητή του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, με τίτλο «Ιστορικό σχεδιάγραμμα της ελληνικής παρουσίας στη μοντέρνα και σύγχρονη Ισπανία». Η διάλεξη του Καθηγητή Χασσιώτη εξηγεί έξοχα ένα από τα πολλαπλά σημεία συνάντησης μεταξύ της Ελλάδας και της χώρας μας, τα οποία πραγματεύτηκε το Συνέδριο. Στο τέλος του τεύχους επίσης συμπεριλαμβάνονται οι παρεμβάσεις που συναποτελέσαν την Τιμητική Εκδήλωση, πριν από την Τελετή Λήξης του Συνεδρίου, για τον μεγάλο ισπανιστή, συγγραφέα και εκδότη Κώστα Ε. Τσιρόπουλο. Η κυρία Όλγα Ομάτος Σάενθ, Πρόεδρος της Ισπανικής Εταιρίας Ελληνικών Σπουδών, η κυρία Ισαμπέλ Γκαρθία Γκάλβεθ, μέλος της Διοικητικής Επιτροπής της Ευρωπαϊκής Εταιρίας Νεοελληνικών Σπουδών, ο κύριος Μόσχος Μορφακίδης, Διευθυντής του Κέντρου Βυζαντινών, Νεοελληνικών και Κυπριακών Σπουδών της Γρανάδας, και ο κύριος Δημήτρης Αγγελής, Διευθυντής του περιοδικού *Νέα Ευθύνη*, απέτισαν ειλικρινή φόρο τιμής στον μεγάλο Έλληνα ισπανιστή, ο οποίος άριστα ενσαρκώνει τους δεσμούς ένωσης ανάμεσα στους δύο πολιτισμούς, όπως τονίστηκε σε αυτό το Συνέδριο και, γενικά, στα προηγούμενα. Οι εκδότες ευχαριστούμε εδώ τον συνάδελφόν μας, τον Mariano Villegas, για τη μετάφρασή του στα ισπανικά του κειμένου του Δημήτρη Αγγελή, καθώς και για τη μετάφραση της Παρουσίασης αυτής στην ελληνική γλώσσα.

Το IV Συνέδριο Νεοελληνιστών της Ιβηρικής Χερσονήσου και της Λατινικής Αμερικής συμπλήρωσε το κύριο ακαδημαϊκό μέρος με μία σειρά πολιτιστικών δραστηριοτήτων που συμπεριέλαβαν, την πρώτη μέρα, τη Δεξίωση των συνέδρων στο Δημαρχείο της Θαραγόθας από τις τοπικές αρχές, καθώς και μία ξενάγηση στο

Παλάτι της Aljafería (14^{ος} αιώνας), σημερινή έδρα του Κοινοβουλίου της Αραγονίας και ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά δείγματα της ισπανο-μουσουλμανικής αρχιτεκτονικής. Την τελευταία μέρα οι σύνεδροι επισκέφθηκαν τον Καθεδρικό Ναό της Seo και είχαν τη δυνατότητα να διασχίσουν τη ρωμαϊκή οδό της αρχαίας Caesaraugusta, δύο εξίσου έξοχα δείγματα της πολιτισμικής και καλλιτεχνικής κληρονομιάς της πόλης της Θαραγόθας. Ένα δείπνο και μία επίδειξη ελληνικών και αραγονέζων χορών έκλεισαν το Συνέδριο.

Είναι πολλά τα πρόσωπα και οι φορείς που με τον έναν ή με τον άλλο τρόπο συνέδραμαν στην πραγματοποίηση του IV Συνεδρίου Νεοελληνιστών της Ιβηρικής Χερσονήσου και της Λατινικής Αμερικής «Ο Ελληνισμός από την σκοπιά των ισπανικών πολιτισμών» και οφείλουμε να τους ευχαριστήσουμε: τους ομιλητές και το κοινό που παρευρέθηκε στις συνεδρίες, το Υπουργείο Πολιτισμού της Ελλάδας και την Πρεσβεία της Ελλάδας στην Ισπανία, το Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, την Ισπανική Εταιρία Νεοελληνικών Σπουδών και την Ευρωπαϊκή Εταιρία Νεοελληνικών Σπουδών (EENS) και συγκεκριμένα τον Πρόεδρό της, τον Δρ. Κωνσταντίνο Α. Δημάδη, το Τμήμα Νεοελληνικής Γλώσσας του Πανεπιστημιακού Κέντρο Σύγχρονων Γλωσσών του Πανεπιστημίου της Θαραγόθας και ειδικά τον Δρ. Μανώλη Γιατσίδη, συνδιοργανωτή της εκδήλωσης μαζί με την Δρ. Ολγα Ομάτος Σάενθ, πρόεδρο της Ισπανικής Εταιρίας Νεοελληνικών Σπουδών, το Κέντρο Βυζαντινών, Νεοελληνικών και Κυπριακών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Γρανάδας και ξεχωριστά τον Πρόεδρό του, τον Δρ. Μόσχο Μορφακίδη. Επίσης, ευχαριστούμε την Κυβέρνηση της Αυτοδιοικούμενης Περιφέρειας της Αραγονίας και το Δημαρχείο της Θαραγόθας, καθώς και τη Βιβλιοθήκη της Αραγονίας, την Ibercaja, το Αντιπρυτανείο της Πολιτιστικής και Κοινωνικής Προβολής του Πανεπιστημίου της Θαραγόθας και τη Σχολή Οικονομικών και Εμπορικών Επιστημών του Ιδρύματος αυτού, όπου διεξήχθη η συνάντηση. Επιπλέον, ευχαριστούμε τα μέλη της Τιμητικής Επιτροπής και της Επιστημονικής Επιτροπής του Συνεδρίου, των οποίων προέδρευσαν ο Εξοχότατος κύριος Πρύτανης του Πανεπιστημίου της Θαραγόθας, ο Manuel José López Pérez, και ο Καθηγητής Ιωάννης Χασσιώτης αντίστοιχα.

Κλείνουμε την παρουσίαση αυτού του βιβλίου με μια τρυφερή και ειλικρινή ανάμνηση της Δρ. Ισαμπέλ Γκαρθία Γκάλβεθ, η οποία μας άφησε πρόσφατα. Συμμαντική φίλη και συνάδελφος, και μεγάλη ελληνίστρια διεθνώς αναγνωρισμένη, μέλος της Διοικητικής Επιτροπής της Εταιρίας μας, η Ισαμπέλ μας έκανε δώρο το προσηνές και ενθουσιώδες της πρόσωπο, τις γνώσεις της και τη βαθιά αγάπη της για την Ελλάδα, δώρο που θα θυμόμαστε πάντα όσοι είχαμε την τύχη να την γνωρίσουμε και να είμαστε μαζί της. Από εδώ θέλουμε να ευχαριστήσουμε για τα συλλυπητήρια που λάβαμε από πρόσωπα και φορείς όλων των μερών του κόσμου που έχουν σχέση με τις νεοελληνικές σπουδές. Γεγονός που αποδεικνύει την αναγνώριση και τη στοργή προς την Ισαμπέλ.

Οι εκδότες

Μετάφραση: Mariano Villegas

CONFERENCIA INAUGURAL

BOSQUEJO HISTÓRICO DE LA PRESENCIA GRIEGA EN LA ESPAÑA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA

IOANNIS K. HASSIOTIS
Universidad 'Aristóteles' de Tesalónica

La primera observación razonable de cuantos orientan su interés a la historia de las relaciones hispano-griegas, es la distancia geográfica entre los dos países. «Grecia nos cae un poco lejos», manifiestan en la red los bloggers españoles. «Grecia queda bastante lejos», era el título (de doble sentido) de un interesante reportaje de *El País* de 1987, firmado por su corresponsal Juan Fernández Elorriaga, referido a la difusión de la lengua y la cultura españolas en los Balcanes¹. En esa misma época (1987) los neohelenistas de la Universidad Complutense, para denotar su soñada meta, titularon su revista bilingüe *Más cerca de Grecia / Πιο κοντά στην Ελλάδα*. Comoquiera que se mire, la distancia geográfica ha sido y sigue siendo considerable, pero se observan continuos intentos por reducirla. Con el simple afán de ayudar a los jóvenes lectores a hacer las debidas comparaciones, referiré que en los años de nuestro primer viaje a España en la década de 1960, cuando aún no había conexión aérea regular entre los dos países, se precisaban quince días en barco para cubrir la distancia entre el Pireo y Valencia, y en tren –que fue el medio de transporte por el que nos decantamos finalmente por su «rapidez» y bajo precio–, tres días (y noches) largos y fatigosos para cubrir la distancia que separa Tesalónica de Barcelona. Si nos remontamos hasta los siglos XV-XVI, por ejemplo, el viaje marítimo entre las costas occidentales de la península griega y el Levante español duraba en ocasiones casi lo mismo que la travesía por el Atlántico, es decir, entre 50 y 70 días². Sobra decir que la duración de la navegación se veía duplicada o triplicada a causa de la climatología adversa (en particular desde noviembre hasta finales de enero), o que hasta mediados casi del siglo XIX no había líneas regulares para viajes entre un punto del Mediterráneo y otro. Asimismo, hasta finales del siglo XVIII los frecuentes movimientos de población cristiana entre el territorio otomano y el español (y viceversa) equivalía a un modo de espionaje; y sobra señalar los problemas de seguridad que la piratería ocasionó al transporte de personas en el Mediterráneo hasta principios del siglo XIX, así como también los sucesivos enfrentamientos bélicos de los turcos con las potencias cristianas.

¹ *El País*, 1 de febrero de 1985.

² Cf. Chaunu 1959, 349; Braudel 1972, 103 ss., 248 ss., 278 ss.

A pesar de todo, estos hechos negativos no consiguieron impedir la comunicación entre los dos extremos del mar más histórico del mundo. Debemos pues buscar los factores históricos (políticos, sociales y económicos) que atenuaron –cuando no anularon– el serio obstáculo de la geografía, factores que incumben incluso a los años arcaicos y clásicos (al menos desde el siglo VI a. C., cuando tenemos en el territorio ibérico las primeras pruebas tangibles, hallazgos de colonias griegas procedentes de Creta, Rodas y la Focea de Jonia)³. Además, las condiciones de navegación no habían cambiado con el paso de los siglos; algunos estudiosos sostienen además que la tecnología básica de la navegación en el Mediterráneo apenas sufrió cambios radicales desde la época de Ulises hasta los albores de la Era Moderna o incluso hasta principios del siglo XVII⁴.

Los factores políticos, que dan fe de las relaciones entre las dos partes durante el período medieval tardío, nos remontan a los siglos XII, XIII y XIV⁵. Los lazos dinásticos entre las casas reales griegas y castellanas o aragonesas –que ciertamente eran limitados– se combinaron con la presencia en España de algunas princesas o simples aristócratas bizantinas, cuyas aventuras y belleza se convirtieron en leyenda con el paso del tiempo. Me limito sólo a los casos más célebres de Irene Láscaris, hija del emperador de Nicea, Teodoro II Ducas Vatatsis, de la ex-emperadora Constanza (Constantina), y de «Doña Angelina de Grecia», conocida principalmente por las leyendas segovianas y las canciones que escribieron sobre ella los poetas contemporáneos (en uno de ellos se transcriben por primera vez en grafía castellana palabras del griego moderno)⁶. Pero la comunicación entre los dos mundos se volvió más directa sobre todo desde principios del siglo XIV con la presencia militar de la notoria «Compañía Catalana», primero en Asia Menor, Tracia y Macedonia y más tarde en Grecia central y septentrional. Aquella intervención militar –que no dejó precisamente los mejores recuerdos entre el pueblo griego– suscitó la creación del ducado catalán de Atenas e Ypati o Nees Patres, cuya existencia se prolongó hasta principios del siglo XV⁷.

Con el predominio otomano en el Mediterráneo oriental, en el siglo XV, disminuyó la presencia española en esa zona. Sin embargo, la consolidación, por otro lado, de la soberanía española en Italia del sur conllevó a una aproximación directa entre los dominios de los Austrias y la Península Griega, situación que se prolongó durante casi tres siglos (hasta principios del siglo XVIII). Asimismo cabe

³ Cf. Blázquez 1974, 65-78.

⁴ Guerrero 2003, 55-126. Cf. Molina 2000, 113-122.

⁵ Cf. Pérez/Bádenas 2004.

⁶ Una parte de la bibliografía en Hassiotis 1969, 11-12, n. 2 (= Hassiotis/Motos 2008, 38-39, n. 5); véanse Masía 1947, 145-169; cf. Gil L. 1981, 198-199, n. 25.

⁷ Sobre la presencia catalana en la Grecia tardomedieval (que ha quedado inmortalizada en el título del Rey de España, como «duque de Atenas y Neopatria») ha sido acumulada una amplia bibliografía, inaugurada esencialmente por Antoni Rubió i Lluch (1856-1938); cf. la colección de fuentes al respecto, que supervisó el erudito catalán en Rubió 1947, en combinación con el compendio contemporáneo de Setton 1948. Cf. Marcos 1996.

destacar un factor político más que influyó en las relaciones hispano-helénicas, motivando los traslados de griegos a territorios españoles: la continuada rivalidad hispano-turca. No era casual que España no sólo fuera la única gran potencia europea que no había establecido relaciones pacíficas oficiales con la Sublime Puerta hasta finales del siglo XVIII, sino que, además, participara en casi todos los enfrentamientos del Occidente cristiano contra el Imperio Otomano durante este gran período, convirtiendo a los monarcas españoles (desde los Reyes Católicos hasta Felipe IV) en los polos de atracción por excelencia de las esperanzas que alimentaban los pueblos cristianos bajo ocupación turca –principalmente los griegos– de expulsar de sus patrias a sus opresores⁸.

Pero, además, la riqueza y las oportunidades que la España del Siglo de Oro ofrecía, principalmente en el ejército y la marina, persuadió a sectores importantes de la población greco-ortodoxa de la península balcánica y de las islas griegas para que marcharan a territorios españoles en busca de fortuna. De estos desplazamientos tuvieron carácter masivo solamente las sucesivas oleadas de emigrantes griegos que se dirigían a los dominios españoles de Nápoles y de Sicilia tanto en el siglo XVI como en el XVII. Por esta razón la presencia greco-ortodoxa en la Italia meridional sometida a la Corona Española fue significativa durante ese período. Nótese que el acceso a la Península Ibérica –y en mayor medida a los dominios de Ultramar– era sin duda más difícil (y no sólo por razones geográficas). A pesar de ello, la estrecha vinculación administrativa y social entre los dominios italianos y la metrópoli española contribuyó a que pequeños grupos de griegos de Sicilia y Nápoles, así como de otras regiones del Mediterráneo central y oriental, se trasladaran a la Península ibérica con el fin de establecerse de manera provisional o permanente. Así pues, la presencia de griegos en el mundo hispano (antiguo y nuevo) fue constante hasta mediados del siglo XVII, si bien su número no fue constante.

Las primeras migraciones griegas a países españoles que se han registrado tuvieron lugar durante las últimas décadas del siglo XV y las primeras del XVI, justo después de la consolidación de la soberanía otomana en la Península balcánica, y de la española en la itálica. De estas migraciones la mayoría concernía a mercenarios, conocidos en la historia militar como «stradioti» y en castellano como «estradiotes» (del vocablo griego «στρατιώτες»), reclutados primero por los monarcas aragoneses y ulteriormente –de manera más sistemática– por los Austrias. A ellas se deben los primeros asentamientos de población neogriega en Apulia, Calabria y Sicilia entre finales del s. XV y principios del XVI. Por último, los reinos de Nápoles y de Sicilia sirvieron de puente a individuos concretos o a pequeños grupos de griegos que se desplazaban a España en busca de una residencia provisional o definitiva. La mayor parte de estos primeros emigrantes eran prófugos, militares, marinos, clérigos y monjes o aventureros; los encontramos entre 1480-1520 en Barcelona, Valladolid, Toledo y Valencia. Algunos de los militares incluso tomaron parte en la toma de Granada al servicio

⁸ Hassiotis 1969, 18 ss. (= Hassiotis/Motos 2008, 42 ss.).

de los Reyes Católicos⁹. En todo caso, entre los inmigrantes de aquella época había también eruditos, siendo el más célebre el caso del filólogo Demetrio Ducas (1482 ca.-1527 ca.), quien no sólo fue profesor de griego en la recién fundada Universidad de Alcalá de Henares, sino que colaboró además con el equipo del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros (1436-1517) en la preparación e impresión de la monumental *Biblia Políglota Complutense* (1514-1517)¹⁰.

Las migraciones hacia las penínsulas itálica meridional e ibérica aumentaron durante los reinados del emperador Carlos y de los Felipes II y III. Podríamos decir que a este periodo pertenece la mayor parte –y más interesante– de los ejemplos de presencia griega en territorios españoles. De todos modos, de estos desplazamientos sólo tuvieron carácter masivo las sucesivas oleadas de prófugos que, partiendo del Epiro y el Peloponeso, se dirigían a los dominios españoles de Nápoles y de Sicilia tanto en el siglo XVI como en el XVII. El éxodo más importante –cuantitativa y cualitativamente hablando– tuvo lugar al finalizar la efímera ocupación española de la ciudad de Corón, en el Peloponeso sudoccidental, entre 1532-34. Tras la batalla naval de Lepanto (1571), comenzó una nueva etapa de expatriaciones –menos masivas y de varias regiones griegas– primero hacia Italia meridional, y desde allí hacia la Península ibérica. La mayoría consiguió enrolarse en la flota napolitana y siciliana o en destacamentos de la infantería y compañías especiales de la caballería ligera¹¹.

De los griegos que se dirigían a España, destacaban los pequeños grupos de individuos que se habían involucrado en insurrecciones o movimientos antiturcos. Su número aumentó notablemente tras la batalla naval de Lepanto, evento trascendental que no sólo tuvo una gran resonancia en España, sino también en el mundo griego, influyendo en sus relaciones con los españoles durante un largo periodo de tiempo¹². No fue pues casual que el hermanastro de Felipe II y vencedor de Lepanto, Don Juan de Austria, después de «aquel gran día» (como se denominó a la batalla naval durante décadas), quedara, ante los ojos de los griegos, revestido de la aureola de un «nuevo Moisés», enviado por Dios para conducirlos hacia su libertad. En esta adoración se inspira el cantor anónimo griego que sueña con encontrarse algún día en sus viajes por mar con el glorioso príncipe:

Χρυσό φανάρι νά 'μουνα στο στρέτο της Μεσσήνας,
να φέγγω ότενας διαβεί ο πρίντζιπας της Σπάνιας.

Quisiera ser faro de oro en el estrecho de Mesina,
para brillar mientras pase el príncipe de España¹³.

⁹ Hassiotis/Motos 2008, 49 ss., 72 ss., 133 ss., 175 ss., 246 ss., 271 ss., 303 ss., 387 ss. Cf. Maltezou 2004, 438-439.

¹⁰ Geanakoplos 1962, 223-255.

¹¹ Hassiotis 2010b (en prensa).

¹² Hassiotis 2001, 37-45 (= Hassiotis/Motos 2008, 357-366).

¹³ Hassiotis 1984, 77.

En contados casos la imaginación popular hace de Don Juan (*το ρηγόπουλον, el infante*) un líder de combatientes griegos (*Ρωμαίοπουλα, hijos de los Romanos-griegos*) en la lucha hasta la muerte por la victoria de la fe cristiana:

.....
να κάθομουν κι αλόγιαζα του ρήγα την αρμάδα,
πως αρμενίζει κι έρχεται σα νύφη στολισμένη.
.....

Τότε και το ρηγόπουλον χρυσήν φρεγάδα ρίχνει:
Παιδιά μου, Ρωμαίοπουλα, ελαφοβαφτισμένα,
σήμερον γεννηθήκαμε, σήμερον θα χαθούμε,
για την αγάπην του Χριστού να μην παραδοθούμε.

[...] Sentarme a ver pasar la armada del rey / que zarpa y regresa cual novia acicalada. / [...] Así también el infante lanza su fragata dorada [gritando]: / «¡Hijos de Romanos, bautizados como los ciervos! / Hoy hemos nacido, y hoy pereceremos, / por el amor de Cristo, no capitulemos!»¹⁴.

Sin duda, aparte de los motivos políticos –que se mantuvieron firmes casi hasta mediados del siglo XVII–, fue también la fama del prestigio y la riqueza de España la que fomentó las relaciones hispano-griegas. La cultivaban muchos de quienes, tras prosperar en las posesiones españolas, volvían a sus tierras natales o, al menos, mantenían lazos con ellas. Y este dato inspiraba también a la musa popular griega:

Του παιδιού μου εγώ το γάμο
Μάη και Απρίλη θα τον κάμω.
Θα καλέσω νιους και γέρους,
τσ' αρχοντιάς τούς καλυτέρους.
Θα καλέσω και τον Σπάνια,
να τ' αλλάξει τα στεφάνια,
και την Ρήγαινα την ίδια,
να τ' αλλάξει δαχτυλίδια.

La boda de mi hijo / en mayo y en abril la celebraré. / Invitaré a jóvenes y viejos, / los mejores entre los nobles; / invitaré también al [Rey de] España, / para que intercambie las coronas nupciales; / invitaré a la misma Reina, / para que intercambie los anillos¹⁵.

¹⁴ Alexandropoulou 2002, 313-324. Cf. asimismo el uso del término «Ρωμαίος» (Romano) para referirse a los vencedores de la batalla naval en una «crónica breve» griega de la época: Lambros/Ámantos 1932, 27, no. 12. Sobre el uso del término «Romanos/Romaioi», aplicado a los griegos, ya desde la Edad Media, cf. Vryonis 1978, 248 y ss.

¹⁵ Hassiotis 1984, 78. Se trata de una canción de cuna procedente del Epiro: Aravantinós 1880, 133, no. 172; Petrópoulos 1959, 155, no. 26b. Cf. Salvanou 1929, 34-35, donde se recoge la siguiente variación:

Του λεβέντη μου το γάμο
Λαμπριά θα τότε κάμω,
θα καλέσω νιους και γέρους
και παπαδοκαλογέρους,

Así pues, durante este período la presencia griega es notable no sólo en los núcleos urbanos de los dominios españoles de la Italia meridional (donde se formaron las comunidades greco-ortodoxas de Nápoles, de Mesina y de Palermo), sino también, aunque en menor medida, en Barcelona, Valladolid, Salamanca, El Escorial, Madrid, Toledo y Sevilla¹⁶. Los miembros de los pequeños (y frecuentemente efímeros) núcleos griegos de la Península eran en su mayoría personajes anónimos, salvo contadas excepciones entre las que se incluyen conocidos copistas de manuscritos griegos (como p. e. Jacobo Diasorínos, Andrés Darmarios, Antonio Calosinás y Nicolás Turrianós o de la Torre, los cuales, junto con otros compatriotas del gremio, contribuyeron, a mediados del siglo XVI, a la formación de las colecciones más importantes de códices y manuscritos griegos del Escorial, Salamanca, Segovia, Toledo y Madrid)¹⁷. Encontramos también a algunos personajes relacionados con la enseñanza del griego en las Universidades de Salamanca (Diógenes Paramonaris, natural del Peloponeso, y Neófito Rodinós, de Chipre) y Alcalá de Henares (Constantino Sofías, de Esmirna)¹⁸. Asimismo destaca el pintor peloponesio Belisario Corensios, quien residió por temporadas en España y, sobre todo, en Nápoles¹⁹. Por último, consideramos que sobra la referencia al personaje griego más destacado que ha vivido jamás en España; nos referimos, sin lugar a dudas, al cretense Doménico Theotocópoulos, personaje imponente en la pequeña colonia helénica de Toledo²⁰.

Algunos de los griegos residentes en Italia meridional y en España demostraron su osadía cuando ya desde finales del siglo XV partieron a buscar fortuna a lugares de Ultramar. No podemos calcular su número ni siquiera por aproximación (la mayoría de ellos permanecen envueltos en el anonimato o aparecen en registros confusos en los que son anotados con su nombre de pila y algún adjetivo en el que se recoge su procedencia, como Juan Griego, Jacobo Griego, Mateo Griego, Nicolás de Levante, Juan de Candia, etc.). Con todo, la frecuencia con la que los encontramos en estas fuentes –dispersas entre varios archivos, sobre todo de

θα καλέσω και το Πάλλη,
τον υγιό του Γενεράλη,
θα καλέσω και το Σπάνια
να τ' αλλάζη τα στεφάνια.

La boda de mi mozo / la haré por Pascua de Resurrección, / invitaré a jóvenes y viejos, a curas y monjes, / invitaré también a Rallis, / el hijo del General, / invitaré también al [Rey de] España / para que intercambie las coronas nupciales.

¹⁶ Cf. Gil L. 1997, 111-132; 2002, 187-198. Cf. Hassiotis 2009, 63-83.

¹⁷ Gregorio de Andrés ha destacado como fecundo investigador de los copistas griegos de España; véanse, p. e., Andrés 1969; 1972, 219-228 (con la bibliografía fundamental); 1974, 5-65.

¹⁸ Floristán 2007, 241-252. Sobre Rodinós (1576/7-1659) cf. Brunello 1951.

¹⁹ Hassiotis 2000, 747-775 (= Hassiotis/Motos 2008, 319-341).

²⁰ Sobre la pequeña colonia griega de Toledo cf. la bibliografía citada por Hassiotis 2009, 63, n. 2.

Sevilla—, nos permite estimar su número como bastante elevado, en comparación con el de personas procedentes de otras naciones europeas mayores. De todas maneras, las propias fuentes contienen además información sobre el papel que desempeñaron en la conquista de Nueva España, México, Perú, Río de la Plata e incluso Filipinas, siendo el caso más conocido el del artillero y compañero de Francisco Pizarro, Pedro de Candia (uno de «Los Trece de la fama» que formaban la legendaria vanguardia en la conquista del Imperio Inca). Lo mismo sucedió con los griegos que participaron en las exploraciones ultramarinas ya desde el segundo viaje de Colón y el periplo de Magallanes —a quien acompañaban al menos ocho marinos griegos, a uno de los cuales, Francisco Albo, piloto de la nao *Trinidad* y luego de la *Victoria*, debemos uno de los dos cuadernos de bitácora que se conservan (el otro pertenece al erudito italiano Antonio Pigafetta)—. Además de estos particulares, hallamos también dinastías familiares de militares, marinos y comerciantes griegos que circularon entre el Mediterráneo y las regiones de Ultramar hasta mediados del siglo XVII. De entre esas «dinastías» destaca la familia cretense Darodis —denominada en las fuentes españolas como «de Rodas», afincada en Sevilla desde 1530—²¹.

La mayoría de los griegos que partían hacia los dominios de Ultramar no volvían a ver el suelo patrio: fijaban allí su residencia, se casaban con españolas o indígenas, y al llegar a la tercera generación —o incluso desde la segunda— se encontraban ya totalmente integrados. Incluso se da el caso de grandes familias, como la «de Rodas», de la cual, en la segunda mitad del siglo XVII, no quedaba más que el apellido (que, además, no se le relacionaba con Grecia, sino con la toponimia homónima de Galicia y Navarra). En España sucedía prácticamente lo mismo después de que los inmigrantes se convertían al catolicismo, siendo el ejemplo más emblemático el de Jorge Manuel Theotocópulos, hijo del pintor, ya totalmente hispanizado²². Existen excepciones, pero las verificadas pertenecen al siglo siguiente. El caso de la familia Ládico y Font (en gr. *Λαδικός/Ladicós*), la cual, procedente de la colonia griega de Mahón de finales del siglo XVIII, mantiene aún hoy conciencia de su origen helénico, es quizás el más importante²³. Quisiera añadir que lo mismo sucedió con los españoles que se establecieron en Grecia incluso durante el siglo XIX: el ejemplo más conocido es el del alicantino

²¹ Hassiotis 2007, 35-37 (= Hassiotis/Motos 2008, 398-400; cf. ibídem, 50-52, 133-134, 276-278); Gil L. 1998, 75-77; Gil J. 2004, 141-172; 2007, 127-138; 2008, 51-81.

²² Cf. Sánchez-Palencia 1983, 73-86.

²³ Hernández 1925, 367-372; Hassiotis 1994, 649-660, en particular 652, 660 (= Hassiotis/Motos 2008, 306, 314). Varios miembros de la familia Ladicós, que se afirmaba en su origen griego, se destacaron en el comercio y la política, como p. e. el banquero, naviero y diplomático Spiridión Ladico y, en particular, el representante de Menorca en la Junta Provisional de Gobierno de las Baleares (1868), diputado a las Cortes y ministro de Hacienda de la Primera República (1873), Teodoro Ladico i Font (1825-1912), calificado por Galdós de «insignificante, honrado y candoroso, ... buen señor, ... un buen hombre, sencillo y modesto; entendía de negocios, y manejaba los libros de contabilidad como experto comerciante» (Galdós 1911, 111-112).

Lorenzo Mabili de Bouligny, cónsul de España en Corfú entre 1804-1811, tocayo y abuelo del célebre sonetista griego Lorentzos Mavilis²⁴.

Desde mediados del siglo XVII los casos de griegos que elegían territorios españoles para su establecimiento temporal o definitivo son cada vez menos frecuentes. Este proceso tuvo que deberse, principalmente, a condiciones que empezaban a imperar en los países de acogida. España no era ya aquella impresionante potencia del pasado con sus espectaculares «empresas» navales en el Mediterráneo, ni el país adecuado para aventurarse en la búsqueda de oportunidades de enriquecimiento. Además, en 1713 la corona española fue desalojada de sus dominios italianos. Así, marginada ya diplomáticamente, se vio obligada a cambiar sus estrategias y a buscar un acercamiento pacífico con la Sublime Puerta. Las arduas negociaciones llevadas a cabo en Constantinopla por el comerciante alicantino Juan de Bouligny y Paret, terminaron con la firma del tratado comercial hispano-turco de 1782²⁵. Colaborador de este diplomático fue su sobrino Lorenzo Mabili de Bouligny, el ya mencionado abuelo de Mavilis.

Por su parte, los griegos se adaptaron relativamente pronto a las nuevas condiciones geopolíticas y geoeconómicas, asumiendo puestos de cónsul al servicio de España en diferentes puertos orientales, aunque también del Mediterráneo occidental²⁶. Además, ya desde principios del siglo XVIII, bastantes marinos griegos habían empezado a atravesar de nuevo el Mediterráneo occidental, esta vez comerciando con trigo –legal y, más a menudo, ilegalmente– procedente sobre todo de los mercados otomanos o norteafricanos. Cuando los ingleses ocuparon Menorca en 1748, varios centenares de griegos que se habían establecido en la isla en 1733, convirtieron el puerto de Mahón en base de sus actividades marineras y mercantiles en la zona, creando al mismo tiempo una colonia muy activa²⁷. La disolución de la colonia griega de Menorca, una vez recuperada la isla por los españoles en 1783, no significó el fin de la presencia helénica en la zona. En los años siguientes, sobre todo tras el comienzo de los bloqueos de la Europa continental, los bergantines de las islas de Hydra, Psará, Miconos, Patmos y Spetses operaron en el abastecimiento de la Península, así como en el cabotaje entre los comercios sudamericanos y los puertos ibéricos. Las fuentes españolas concernientes a estos asuntos hacen referencia a barcos otomanos, pero los nombres de las naves (*Virgen de Hydra*, *Virgen de Turlianí*, *San Miguel Arcángel*, *San Espiridión*, *San Nicolás*, etc.) y de sus capitanes (Christófilos, Kanelakis, Tsamadós, Stamatis, Apostolakis, etc.) no dejan ninguna duda de su procedencia

²⁴ Hassiotis 1979, 99-117 (= Hassiotis/Motos 2008, 155-171); cf. Ochoa 2001, 106-125.

²⁵ Hassiotis/Motos 2008, 159 ss. Cf. Pradells 1992, 540-544; datos biográficos en Ozanam 1998, 193-196, 329.

²⁶ Hassiotis 1969, 46 ss. (= Hassiotis/Motos 2008, 63 ss.); cf. Pradells 1992, 514, 516, 517, 544; Ochoa 2001, 101-103, 210-212.

²⁷ Véase *supra*, la n. 23.

étnica²⁸. Por otro lado, la documentación, que procede de los archivos de las islas que sirvieron de escenario de dichas actividades, manifiesta la presencia de marinos españoles en los barcos griegos que circulaban por las rutas transatlánticas²⁹.

Tras la formación del Estado Helénico, en 1830, las limitadas relaciones económicas entre los dos países redujeron inevitablemente el número de griegos presentes en España. Pero tampoco las relaciones diplomáticas hispano-griegas se vieron consolidadas con las dos delegaciones fundadas en 1834 y 1836 –en Atenas, con Mariano Montalvo y Ovando, Encargado de Negocios de responsabilidades limitadas, y en Madrid, con el conde Andreas Metaxás (1790-1860), dinámico político griego, pero prácticamente exiliado en la capital española–³⁰. España y Grecia pasaban en esa época por continuas peripecias que no les permitían abrirse comercial y diplomáticamente de manera ambiciosa y, en consecuencia, fomentar los viajes entre los dos países³¹. De todas maneras, las referencias esporádicas de algunos comerciantes griegos que operaban en Barcelona, Cádiz y Canarias o de unas 30 familias procedentes del Dodecaneso que, entre finales del siglo XIX y principios del XX, se establecieron en la Costa Brava, ocupándose de la pesca de esponjas y de coral, no cambian la imagen³². Además, las migraciones masivas griegas durante las primeras décadas del siglo XX se dirigían principalmente a países transatlánticos, y no a estados europeos. Al igual que sucedía en Grecia, España estaba afrontando una serie de problemas económicos, políticos y sociales, por lo que experimentaba también una fuga de población, y no al contrario. Así, la mayoría de los griegos que encontramos esporádicamente en la España de entreguerras eran más bien marinos y emigrantes de paso, que aspiraban viajar a América Central y del Sur. Por supuesto existen casos aislados de individuos que deseaban establecerse definitivamente en el país, pero dando por sentado que encontrarían las condiciones que anhelaban. Entre ellos destaca un personaje emblemático, el escritor Nicos Casantsakis (1883-1957), que durante su viaje a España en 1932, el segundo de los cuatro que realizó, aspiró, aunque sin éxito, a una cátedra de griego moderno en la Universidad de Madrid³³.

No resulta fácil estimar la participación helénica en las Brigadas Internacionales durante la Guerra Civil. De todos modos, no sobrepasaba las 400-500 personas, ya que los griegos, debido a su procedencia (la mayoría provenían de la Diáspora, de Chipre o bien se trataba de marineros que se encontraban en el extranjero), no se incorporaron a una unidad militar autónoma (a excepción de la

²⁸ Corrales 1992, 387-388; 1989, 87-114. Cf. Hassiotis 2007, 38-39 (= Hassiotis/Motos 2008, 401-402).

²⁹ Hassiotis 2007, 39 (= Hassiotis/Motos 2008, 402).

³⁰ Ochoa 1990, 57-94; 1998, 5-70 (texto griego), 77-125 (texto español). Cf. Hassiotis 1969, 55-56 (= Hassiotis/Motos 2008, 71-72).

³¹ Cf. Gangutia 1987, 293-314.

³² Morfakidis 2006, 118.

³³ Núñez 1967, 431-442.

efímera «Compañía Griega Rigas Feraios»), sino que se dispersaron por diferentes batallones internacionales (como la Compañía Balcánica del Batallón de Lincoln, la Compañía Inglesa, etc.). Además, el régimen dictatorial de Ioannis Metaxás en Grecia impidió las manifestaciones de solidaridad hacia los demócratas españoles y, aún más, la salida de voluntarios³⁴. Sea como fuere, la presencia griega en la España ensangrentada desde octubre de 1936 (apoyando a las dos partes enfrentadas, ya que se dieron también casos aislados en el bando franquista), tenía fecha de caducidad³⁵.

En los primeros años de posguerra las condiciones de vida en una España diplomáticamente aislada y económicamente hambrienta, difícilmente habrían motivado el desarrollo de una comunicación regular entre los dos países, y, por consecuencia, de establecimientos helénicos en la Península Ibérica. Las grandes olas de emigración griega de la posguerra se dirigieron a Australia, África, América Latina, Canadá y, según la época, a Estados Unidos³⁶. Por otro lado, a pesar de que la mayoría de los gobiernos griegos de la posguerra adoptaron una postura relativamente favorable frente al régimen franquista (lo cual ha de atribuirse a la obsesión anticomunista forjada durante la reciente Guerra Civil griega de 1946-1949), las relaciones hispanohelenas fueron bastante limitadas hasta 1950, y las llevaban Encargados de Negocios en las dos capitales. Sólo en 1953 las delegaciones diplomáticas fueron elevadas a Embajadas, con Christos Diamantópulos acreditado ante el gobierno español y con Sebastián Romero Radigales (hasta entonces Cónsul y Encargado de Negocios de España en Atenas) establecido en la capital helénica³⁷.

Sólo en la década de 1960 –según parece, decisiva para las relaciones hispano-griegas– se iniciarán paulatinamente los contactos económicos entre los dos países. Su desarrollo alentará asentamientos esporádicos de comerciantes griegos en determinados centros urbanos, principalmente de Cataluña y Canarias. En 1962 contrajeron matrimonio la Princesa Sofía de Grecia con Su Majestad el Rey de España, Juan Carlos de Borbón, entonces Príncipe de Asturias³⁸, hecho que habría beneficiado las relaciones entre ambos países de no haber sido por las turbulencias políticas que sacudieron más tarde a Grecia (sobre todo con la abolición de la monarquía griega, propuesta por la Junta militar en 1973 y ratificada en el referéndum popular de diciembre de 1974). Comoquiera que fuere, en estos años empezaron a darse algunas relaciones artísticas destacables entre ambas naciones, siendo las más conocidas la de los dos «Dimitris», afincados en España en 1953 y

³⁴ Sobre la trascendencia de la guerra civil española en Grecia existe una amplia bibliografía: véase Filippis 2007; cf. Sfikas 2003, 265-305.

³⁵ *Palaiologópoulos* 1986. Sobre la participación greco-chipriota, cf. Strongos 2009. Georgis (2010) dedica una gran parte de su libro a la participación chipriota en la guerra civil española. Sobre las relaciones hispano-griegas durante la Guerra Civil, cf. Sfikas 2000.

³⁶ Hassiotis 2000b, 226-245.

³⁷ Cf. Hassiotis L. 2010.

³⁸ Rayón 2002.

1954 respectivamente: la de Dimitri Perdikidis (1922-1989), adherido a la corriente vanguardista española, y la del grabador y catedrático Dimitri Papagueorguíu, nacido en 1928 y activo e incansable hasta la fecha³⁹. Por último, en la misma época empezaron a producirse los intercambios científicos y académicos que contribuyeron gradualmente al surgimiento de los primeros neohelenistas españoles e hispanistas griegos⁴⁰.

Pero aquella movilidad concernía a un microcosmos de grupos académicos y sociales aún cerrados. Las migraciones masivas griegas y españolas seguirían otros derroteros, con cientos de miles de emigrantes poniendo sus miras en Europa occidental y en particular en la Alemania Federal. Y será precisamente allí, en los puntos de reunión de los inmigrantes sudeuropeos, donde se encontrarán por primera vez en asambleas obreras los griegos y los españoles *Gastarbeiter*, para descubrir fortuitamente cuán semejantes son –a pesar de la distancia geográfica que los separa– no sólo en cuanto a su comportamiento social, sino también en determinadas características culturales. Se trata de una constatación que casi todos los griegos hacen de manera automática cuando entran en contacto directo por primera vez con el mundo español (y viceversa). Ya lo había expresado Casantsakis en 1932: «Mi alma se siente emparentada con la española como con ninguna otra»⁴¹.

Ya en la década de 1970, y más aún en la de 1980, el interés griego por España se vio renovado por la tendencia de ciertos grupos (principalmente estudiantes) de buscar una residencia provisional en este país. También se dieron casos de residentes fijos –si bien esporádicos– por razones económicas y sociales. La llegada de estudiantes y comerciantes griegos a Cataluña fortaleció también el núcleo inicial y permitió la fundación de la parroquia de San Nectario (1975) y de la comunidad griega de Barcelona (1978). Estos establecimientos presuponían un aumento de la comunicación en la que influían ya otros factores que adquirieron además simbolismos históricos: el paralelismo del desarrollo político de los dos países tanto en su interior como en sus relaciones exteriores, a saber, el restablecimiento de gobiernos democráticos en Grecia en 1974 y en España en 1976, y la entrada de ambos en la Unión Europea en 1979 y 1986 respectivamente. Todo ello abrió nuevos caminos no sólo a la cooperación económica (acentuada sobre todo por el aumento –pequeño, pero impresionantemente ascendiente– de las inversiones españolas en Grecia, en particular a partir de 2007), sino también a la cultural y educativa –ésta última debida a la ampliación del intercambio de estudiantes y docentes con programas como *Erasmus*, *Sócrates*, etc.–. Como resultado de esta evolución deberemos considerar el rápido desarrollo del estudio de las dos lenguas en ambos países: en centros urbanos griegos funcionan desde

³⁹ Cf. *Kathimeriní* 1997, 30-31. Sobre Perdikidis, en particular, véanse Areán 1981, 107 ss.; Kotzamani 2001. La trayectoria personal y artística de su padre la describe en su Tesis doctoral Papagueorguíu 2003.

⁴⁰ Cf. Hassiotis 2010.

⁴¹ Núñez 1983, 19.

hace años más de 150 academias privadas de castellano con miles de estudiantes⁴². Pero mientras en Grecia la introducción de la lengua y la literatura españolas en el sistema educativo (enseñanzas media y superior) se ha demorado, en España, por el contrario, se han dado grandes saltos y además desde bastante pronto: hoy en día este país pertenece a la vanguardia de los estados europeos que cultivan los estudios neogriegos, disponiendo de una decena de cátedras universitarias (aparte de las Escuelas Oficiales de Idiomas), así como de bastantes asociaciones hispano-helénicas de carácter científico y cultural, revistas sobre historia y filología bizantinas y neogriegas, etc.⁴³. Los ejemplos de instituciones más perdurables de esta evolución son la *Asociación Cultural Hispano-Helénica*, la *Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos* (que abarca también a Portugal y los países de América Latina) y el *Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas*, que funciona como centro de investigación afiliado a la Universidad de Granada. En consecuencia, el florecimiento de los estudios neohelénicos ha conllevado a una actividad editorial paralela de estudios monográficos y, principalmente, de traducciones de escritores griegos contemporáneos. Las obras neohelénicas literarias, p. e. traducidas durante los últimos cincuenta años a las lenguas del país (principalmente castellano y catalán), sobrepasan las 270⁴⁴.

También en Grecia, aunque con retraso, ha empezado a observarse un interés en constante aumento por la literatura, la lengua, y hasta cierto punto, la historia de España. Ya el país cuenta con bastantes plazas en cuatro Universidades (Atenas, Patras, Corfú y Tesalónica) para la enseñanza de la lengua y la literatura españolas; y en dos, la ateniense y la patrense, de la historia de España e Hispanoamérica. Desde septiembre de 2009 el castellano se ofrece como segunda lengua extranjera en la enseñanza secundaria griega (asignatura optativa)⁴⁵. A partir de 1997 permanece activa la *Asociación de Hispanistas Griegos* (Εταιρεία Ελλήνων Ισπανιστών), que colabora con el Instituto Cervantes de Atenas en la celebración de congresos, jornadas y seminarios⁴⁶. Sin embargo, la organización de eventos científicos en Grecia sobre las relaciones hispano-griegas sigue siendo circunstancial. Por el contrario, el número de traducciones al griego de obras literarias españolas, por regla general, contemporáneas, está aumentando en proporción geométrica⁴⁷.

Comoquiera que fuere, este desarrollo, en combinación con el incremento de viajes de todo tipo entre ambos países, ha favorecido los lazos profesionales; pero no sólo estos, sino también la comunicación social entre grupos e individuos; y con

⁴² Cf. Morfakidis 2006, 118.

⁴³ Morfakidis/Gálvez 1996-1997; cf. Morfakidis 1998.

⁴⁴ Véase el estudio sistemático de Fernández/Ramírez 2007, 179-196.

⁴⁵ Véase <http://www.mepsyd.es/exterior/gr/es/esp/fijo/estes/siedsp.shtml> (25-3-2010).

⁴⁶ Algunos datos en Hassiotis 2010. Cf. <http://homepages.pathfinder.gr/hispanistasgr/> (25-3-2010).

⁴⁷ Desgraciadamente no dispongo de estadística alguna sobre el alcance exacto de estas traducciones.

esta, los matrimonios mixtos. Creo que el aumento de los matrimonios mixtos –encarnación de los vínculos diacrónicos hispano-griegos– se debe en esta ocasión al descubrimiento de los «parentescos» culturales entre ambos mundos por el gran público joven. En todo caso, el resultado final ha sido la aparición de núcleos griegos en varias provincias del país que, aunque reducidos, se encuentran en continuo desarrollo (alcanzando hoy en día la cifra de 2.000 individuos, sin contar los establecidos provisionalmente). Desde el punto de vista profesional, los griegos de la España actual son principalmente comerciantes y empresarios, médicos y abogados, arquitectos e ingenieros, artistas y profesores universitarios. En 2004 se fundó la *Asociación de Griegos Residentes en España*, cuyos objetivos primordiales son de carácter cultural⁴⁸. En este punto hago notar que desde hace años han empezado a fundarse en Atenas, Tesalónica, Láriza y otras ciudades asociaciones culturales de españoles residentes en Grecia, con objetivos sociales y culturales, análogos a los de los griegos de España⁴⁹.

Haciéndose eco de la evolución de la presencia greco-ortodoxa en la Península Ibérica, el Patriarcado Ecuménico de Constantinopla decidió en 2003 elevar el Exarcado de España, hasta entonces dependiente del Arzobispado (*Metrópolis*) de Francia, a *Archidiócesis Metropolitana de España y Portugal* (*Ιερά Μητρόπολις Ισπανίας και Πορτογαλίας / Arzobispado Ortodoxo de España y Portugal*), de carácter propio e independiente, con sede en Madrid⁵⁰. Por su parte, el estado helénico, para cubrir las necesidades de los individuos que circulan entre ambos países, y en particular las de los griegos de España, dispone de ocho Consulados Honorarios, aparte de la Embajada y del Consulado General en Madrid.

Finalmente, si tenemos en cuenta la movilidad dinámica que presentan en los últimos años el traslado de individuos de España a Grecia y viceversa, el continuo desarrollo de un interés recíproco por ambas partes y, en general, de las relaciones económicas, culturales y sociales hispano-griegas, entonces los aforismos ambiguos que he citado al principio de mi conferencia –«Grecia queda bastante lejos» y «Más cerca de Grecia»– pueden volver a formularse bajo un lema nuevo: «Grecia y España están ya bastante cerca» o, quizás, bajo la sentencia más optimista y diacrónica de un bizantinista español: «Pese a la distancia, a las palabras y a las ideas, de Oriente (griego) a Occidente (hispanico) sólo hay un paso»⁵¹.

⁴⁸ <http://www.agre.es/> (25-3-2010).

⁴⁹ Cf. Morfakidis 2006, 119.

⁵⁰ El Acta Patriarcal y Sinodal de la fundación del Arzobispado es del 20 de enero de 2006, y el Decreto de su reconocimiento por parte del Ministerio de Justicia español, del 25 de abril de ese mismo año.

⁵¹ Bravo 1986, 98.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEXANDROPOULOU 2002. Sp. K. Alexandropoulou, «Δημοτικό τραγούδι της ναυμαχίας της Ναυπάκτου» (Una canción popular sobre la batalla naval de Lepanto), *Epeirotiká Chroniká* 36, 313-324.
- ANDRÉS 1969. Gr. de Andrés, *El cretense Nicolás de la Torre, copista griego de Felipe II*, Madrid.
- 1972. «Descripción sumaria de las colecciones de códices griegos del siglo XVI», *Estudios Clásicos* 16, 219-228.
- 1974. «Historia de un fondo griego de la Biblioteca Nacional de Madrid. Colecciones: Cardenal Mendoza y García de Loaisa», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 77, 5-65.
- ARAVANTINÓS 1880. P. Aravantinós, *Συλλογή δημοδών ασμάτων της Ηπείρου* (Colección de canciones populares del Epiro), Atenas.
- AREÁN 1981. C. A. Areán González, *Veinte años de pintura de vanguardia en España*, Madrid.
- BLÁZQUEZ 1974. J. M. Blázquez Martínez, «La colonización griega en España en el cuadro de la colonización griega en Occidente», en Enric Sanmartí Greco - Eduardo Ripoll Perelló (coords.), *Simposio internacional de colonizaciones*, Barcelona.
- BRAUDEL 1972. F. Braudel, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, tr. Siân Reynolds, vol. 1, London.
- BRAVO 1986. A. Bravo García, «Documentos greco-bizantinos conservados en España», *Erytheia* 7/1, 63-98.
- BRUNELLO 1951. Aristide Brunello, *Neófito Rodino, missionario e scrittore eclesiástico greco del sec. XVII*, Grottaferrata.
- CHAUNU 1959. P. Chaunu, *Séville et l'Atlantique (1504-1650)*, vol. 8/1, Paris.
- FERNÁNDEZ/RAMÍREZ 2007. V. Fernández González - L. García Ramírez, «Sobre la traducción y edición de literatura griega moderna y contemporánea en España (1993-2005)», *Trans* 11, 179-196.
- FILIPPÍS 2007. D. Filippís (coord.), *1936: Ελλάδα και Ισπανία (1936: Grecia y España)*, Atenas.
- FLORISTÁN 2007. J.-M. Floristán, «Catedráticos de griego en Salamanca y Alcalá: Diógenes Paramonaris (1617-18) y Constantino Sofía (1629-31). Notas prosopográficas», en A. Bernabé - I. Rodríguez Alfageme (coords.), *Φίλου σκιά. Studia philologiae in honorem Rosae Aguilar ab amicis et sodalibus dicata*, Madrid, 241-252.
- GALDÓS 1911. B. Pérez Galdós, *Episodios nacionales 44: La Primera República*, Madrid.
- GANGUTIA 1987. E. Gangutia Elicegui, «La Memoria sobre el Reino de Grecia de Sinibaldo de Mas», *Erytheia* 8/2, 293-314.
- GEANAKOPOLOS 1962. D. J. Geanakoplos, *Greek Scholars in Venice: Studies in the Dissemination of Greek Learning from Byzantium to Western Europe*, Cambridge Mass.
- GEORGÍS 2010. G. Georgís, *Στους αντίποδες της Μεσογείου. Ισπανία - Κύπρος. Διαχρονικές σχέσεις / En las antípodas del Mediterráneo. España - Chipre. Relaciones a través de los tiempos*, Nicosia (en prensa).
- GIL J. 2004. J. Gil Fernández, «Griegos en Sevilla (siglo XVI). Documentación de Protocolos», *Erytheia* 25, 141-172.
- 2007. «Marineros griegos en las naves de Cristóbal Colón», *Erytheia* 28, 127-138.

- GIL L. 1977. L. Gil Fernández, «Griegos en España (siglos XV-XVII)», *Erytheia* 18, 111-132.
- 1981. *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid.
- 1998. «Griegos en la expedición de Magallanes-Elcano (*Addendum* a *Erytheia* 18, 1997, 111-132)», *Erytheia* 19, 75-77.
- 2002. «Griegos en Toledo en el Siglo de Oro», *Erytheia* 23, 187-198.
- GUERRERO 2003. V. M. Guerrero Ayuso, «La navegación en la protohistoria del Mediterráneo occidental. Las marinas coloniales», *XXI Semana de Estudios del Mar*, Melilla.
- HASSIOTIS 1969. I. K. Hassiotis, *Σχέσεις Ελλήνων και Ισπανών στα χρόνια της Τουρκοκρατίας* (Relaciones de griegos y españoles en la época de la dominación turca), Tesalónica.
- 1979. «Juan, José Eliodoro Bouligny και Lorenzo Mabili de Bouligny: Οι πρόγονοι του Μαβίλη και η διπλωματική τους αλληλογραφία, τέλη ΙΗ΄ - αρχές ΙΘ΄ αιώνα» (Juan, José Eliodoro Bouligny y Lorenzo Mabili de Bouligny: Los antepasados de Mavilis y su correspondencia diplomática, finales del s. XVIII - principios del XIX), *Mnemon* 7, 99-117.
- 1984. «Grecia en el marco de la política mediterránea española desde el siglo XV hasta principios del XIX», *Erytheia* 3/4, 72-83.
- 1994. «Οι Αλεξιανοί της Μινόρκας. Συμβολή στην ιστορία των ελληνικών αποδημιών κατά τον ΙΗ΄ αιώνα» (Los Alexianos de Menorca. Contribución a la historia de las emigraciones griegas del s. XVIII), *Rodonía* (Estudios en homenaje al Prof. I. I. Manúsacas), Atenas-Retimno, 649-660.
- 2000. «Ο Έλληνας ζωγράφος της Νεάπολης Βελισσάριος Κορένσιος (1558-μετά το 1646) και η οικογένειά του» (El pintor griego de Nápoles Belisario Corensios [1558-post 1646] y su familia), en St. Kaklamanis - Ath. Markópulos (eds.), *Enthymisis Nikolaou M. Panagiotaki*, Irakleio, 747-775.
- 2000b. «Η μεταπολεμική μετανάστευση και ο Απόδημος Ελληνισμός» (La emigración de posguerra y los griegos en el extranjero), en *Historía tou Ellinikou Ethnous*, vol. 16, Atenas, 226-245.
- 2001. «Hacia una re-evaluación de Lepanto», en Antonio Bernat Vistarini (coord.), *Volver a Cervantes: Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, vol. 1, Palma (de Mallorca), 37-45.
- 2007. «El Mediterráneo como puente entre los mundos griego e hispánico (siglos XV-XVII)», *Cuadernos del Centro de Estudios Medievales y Renacentistas* 15 (La Laguna), 19-39.
- 2009. «Οι Έλληνες σύντροφοι του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου στο Τολέδο» (Los compañeros griegos de Doménicos Theotocópulos en Toledo), *Egnatía* 13 (Univ. de Tesalónica), 63-83.
- 2010. «La documentación española de la historia griega moderna. Reflexiones sobre su recorrido y perspectivas», en María José Osorio (coord.), *La presencia del mundo griego en los fondos documentales españoles: Perspectivas de investigación*, Granada (en prensa).
- 2010b. «Las emigraciones griegas a la Italia meridional en los siglos XVI y XVII y su documentación simanquina», en Alberto Marcos et al. (coords.), *Homenaje a José Luis Rodríguez*, Valladolid - Simancas, 2010 (en prensa).

- HASSIOTIS/MOTOS 2008. I. K. Hassiotis, *Tendiendo puentes en el Mediterráneo. Estudios sobre las relaciones hispano-griegas, ss. XV-XIX*, E. Motos Guirao (ed.), Granada 2008.
- HASSIOTIS L. 2010. Lukianós Hassiotis, « La “cuestión española” y la postura de Grecia (1946-1950) », *Ayer* 78, 233-264.
<http://homepages.pathfinder.gr/hispanistasgr/> (25-3-2010). El sitio de la *Asociación de Hispanistas Griegos*.
<http://www.agre.es/> (25-3-2010). Portal de la *Asociación de Helenos/Griegos Residentes en España*.
<http://www.mepsyd.es/exterior/gr/es/esp/fijo/estes/siedsp.shtml> Portal de la Asesoría Técnica en Grecia del Ministerio de Educación español, sobre el español en el sistema educativo griego.
- Kathimeriní 1997. *Kathimeriní*, domingo, 17 de enero 1997 (semanal *Επτά Ημέρες*).
- KOTZAMANI 2001. M. Kotzamani *et al.*, *D. Perdikidis*, Atenas.
- LAMBROS/ÁMANTOS 1932. Sp. Lambros, *Βραχέα χρονικά*, (Crónicas breves), K. I. Amantos (ed.), Atenas.
- MALTEZOU 2004. Chr. Maltezou, «Bisanzio dopo Bisanzio e gli Spagnoli», en Pérez/Bádenas 2004, 437-447.
- MARCOS 1996. E. Marcos Hierro, *Die byzantinisch-katalanischen Beziehungen im 12. und 13. Jahrhundert unter besonderer Berücksichtigung der Chronik Jakobs I. von Katalonien-Aragon*, München.
- MARTÍN 1989. E. Martín Corrales, «Cereales y capitanes greco-otomanos en la Málaga de fines del siglo XVIII», *Estudis d'Història Econòmica* 2 (Mallorca), 87-114.
- 1992. «El corsarismo norteafricano y la flota catalana en la Carrera de Indias», *Manuscr. Revista d'Historia Moderna* 10 (Univ. Autònoma de Barcelona), 375-393.
- MASÍA 1947. M. Ángeles Masía i de Ros, «La emperatriz de Nicea Constanza y las princesas Lascara y Vataza. Nuevas noticias acerca de sus relaciones con las Cortes de Aragón, Castilla y Portugal», *Boletín de la R. Academia de Buenas Letras de Barcelona* 20, 145-169.
- MIRALLES 1967. C. Miralles Solà, «Casantsakis y España», *Arbor* 66/256, 431-442.
- MOLINA 2000. Á. Luis Molina Molina, «Los viajes por mar en la edad media», *Cuadernos de Turismo* 5, 113-122.
- MORFAKIDIS/GÁLVEZ 1996-1997. M. Morfakidis - I. García Gálvez (eds.), *Estudios neogriegos en España e Iberoamérica*, vols. 1-2, Granada.
- MORFAKIDIS 1998. M. Morfakidis (ed.), *Bibliografía de estudios neogriegos en español y en otras lenguas ibéricas*, Granada.
- 2006. «Ισπανία» (España), en I. K. Hassiotis - O. Katsiardi-Hering - E. A. Ambatzí (coords.), *Οι Έλληνες στη Διασπορά, 15ος-21ος αι.* (Los griegos en Diáspora, ss. XV-XXI), Atenas, 118-119.
- NÚÑEZ 1983. G. Núñez Estéban, «Nicos Casantsakis y su viaje a España», *Erytheia* 2, 17-23.
- OCHOA 1990. M.-Á. Ochoa Brun, «Los comienzos de la Legación de España en Atenas», *Cuadernos de la Escuela Diplomática* 4, 57-94.
- OZANAM 1998. Didier Ozanam, *Les diplomates espagnols du XVIIIe siècle: Introduction et répertoire biographique (1700-1808)*, Madrid - Burdeos.

- PALAIOLOGÓPOULOS 1986. D. Palaiologópoulos, *Έλληνες αντιφασίστες εθελοντές στον ισπανικό Εμφύλιο Πόλεμο, 1936-1939* (Antifascistas griegos en la Guerra Civil española, 1936-1939), 2^a ed., Atenas.
- PAPAGUEORGÍU 2003. A. A. Papagueorgiú García, *Vida y obra de Dimitri Papagueorgiú en las artes de la stampa*, Madrid.
- PÉREZ/BÁDENAS 2004. I. Pérez Martín - P. Bádenas de la Peña (eds.), *Bizancio y la Península Ibérica. De la Antigüedad Tardía a la Edad Moderna*, Madrid.
- PETRÓPOULOS 1959. D. Petrópoulos, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια* (Canciones populares griegas), vol. 2, Atenas.
- PRADELLS 1992. J. Pradells Nadal, *Diplomacia y comercio. La expansión consular española en el siglo XVIII*, Universidad de Alicante.
- RAYÓN 2002. F. Rayón, *La boda de Juan Carlos y Sofía: Claves y secretos de un enlace histórico*, 2^a ed., Madrid.
- RUBIÒ 1947. A. Rubiò i Lluch (1856-1938), *Diplomatari de l'Orient català, 1301-1409*, Barcelona.
- SALVANOU 1929. M. I. Salvanou, «Τραγούδια, μοιρολόγια και λαζαρικά Αργυράδων Κερκύρας» (Canciones, trenos y lazáricos de Argyrades de Corfú), *Laografía* 10, 23-47.
- SÁNCHEZ-PALENCIA 1983. A. Sánchez-Palencia, «Los Theotocópuli y su mundo: Jorge Manuel, Gaspar Cerezo, Juan Ruiz de Castañeda, Francisco de Espinosa, Carvajal y Monegro», *Anales Toledanos* 17, 73-86.
- SETTON 1948. K. M. Setton, *Catalan Domination of Athens, 1311-1388*, Cambridge Mass.
- SFIKAS 2000. Th. D. Sfikas, *Η Ελλάδα και ο ισπανικός εμφύλιος πόλεμος. Ιδεολογία, οικονομία, διπλωματία* (Grecia y la guerra civil española: Ideología, economía, diplomacia), Atenas.
- 2003. «“Ομιλούμεν ελληνο-ισπανικά αυτές τας ημέρας”»: Ιδεολογική χρήση του ισπανικού εμφυλίου πολέμου στην Ελλάδα, 1936-1949» (“En estos días hablamos greco-español”: Uso ideológico de la guerra civil española en Grecia, 1936-1947), *Dodoni* 32 (Ioánina), 265-305.
- STRONGOS 2009. P. Ph. Strongos, *Spanish Thermopylae. Cypriot Volunteers in the Spanish Civil War, 1936-39*, Barcelona.
- VRYONIS 1978. Sp. Vryonis, «Recent Scholarship on Continuity and Discontinuity of Culture: Classical Greeks, Byzantines, Modern Greeks», *Byzantina kai Metabyzantina* 1 (Malibu), 237-256.

COMUNICACIONES

DIYENÍS ACRITIS A(TENIENSE):
A PROPÓSITO DE SU TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

JAVIER ALONSO ALDAMA
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

El objetivo del presente trabajo es realizar una breve exposición de algunas dificultades teóricas y prácticas con las que me he encontrado al traducir al español la versión ateniense del poema épico bizantino *Diýenís Akrítis*, dificultades surgidas mientras realizaba una nueva edición crítica de la misma. A lo largo del trabajo a menudo se hará referencia a las traducciones españolas de otras versiones del poema; la nuestra es la primera de la versión ateniense al español¹.

La narración de *Diýenís Akrítis* nos es conocida directamente en seis versiones en lengua griega. Cada una de ellas muestra divergencias de diferente grado con respecto a las otras, tanto desde el punto de vista lingüístico, como formal y literario. Así, por ejemplo, las dos versiones más antiguas, las conservadas en los códices C(ryptoferatense) y (E)scurialense –me referiré sobre todo a ellas porque son las que se han traducido y publicado en español hasta el momento y porque son además, y al decir de algunos estudiosos, «los dos únicos testimonios que pueden considerarse testimonios directos de la forma original del poema»²–, divergen de forma llamativa por su nivel lingüístico –más arcaizante en C y más popular en E–, por su estilo –marcadamente más retórico en C que en E–, por su extensión –C cuenta con 3681 versos, mientras que E tiene tan sólo 1867–, porque la materia narrativa de C se divide en ocho libros, mientras que la de E está escrita sin subdivisión alguna en este punto, y, por último, porque en la versión E las huellas de una tradición oral previa son más manifiestas y abundantes³. Las versiones T(rapezundense) y A(teniense) son posteriores y parecen remontarse a una compilación hecha a partir de las versiones C y E, citadas anteriormente. T presenta muchas lagunas y una lengua relativamente arcaizante, mientras que A ofrece, en general, muchas adiciones, cuyo fin parece ser la consecución de un relato más completo, y muestra también un nivel de lengua más vulgar; se ha llegado a decir que A es una mera vulgarización de una versión anterior próxima a la conservada en T. Las dos últimas versiones del relato, las conservadas en Tesalónica (P) y en O(xford), presentan unas diferencias formales muy notables,

¹ Alonso Aldama 2009.

² Beaton 1996: 35.

³ Véase Fenik 1991.

pues la tesalonicense es una prosificación y la oxoniense una rimada, mostrando, en especial esta última, un nivel lingüístico más demótico. Recordemos que las cuatro primeras versiones (C, E, T, A) están escritas en verso decapentasilabo sin rima.

Este fenómeno de variación y readaptación de los textos se observa en la mayor parte de los testimonios medievales griegos que se nos han conservado en más de un manuscrito. Dicho fenómeno se atestigua también en otras tradiciones literarias medievales, como, por ejemplo, en la francesa⁴, si bien cada tradición presenta sus propias peculiaridades, que no pueden obviarse y que la hacen diferente del resto.

En el caso concreto de la griega, los textos que constituyen el *corpus* de la lengua «popular bizantina» muestran, en general, un rasgo propio muy específico, a saber, se sirven de una lengua mixta, cuyo grado de mezcla puede variar según la época, la región u otros criterios o circunstancias. Además de ello, otras características importantes de estos textos deben atribuirse a su transmisión manuscrita. Cuando un determinado texto se ha conservado en distintos testimonios manuscritos, cada uno de ellos presenta una variabilidad muy elevada con respecto a los demás. En el caso de *Diýenís Acritis* las divergencias –a las que ya me he referido– se deben, principalmente, a los distintos procesos de adaptación del «texto» desde el siglo X, fecha en que muchos estudiosos quieren localizar un proto-*Diýenís Acritis*, hasta el XVII, siglo en que se data el último testimonio que nos es directamente conocido, el O.

Cabe señalar, por otra parte, que la traducción de un texto medieval griego, como considero el transmitido en la versión A de *Diýenís Acritis*, plantea de entrada una dificultad que tiene que ver con el concepto mismo de lengua medieval griega, sobre el que los especialistas no se ponen de acuerdo, a diferencia de lo que en términos generales sucede con el griego antiguo o clásico, o con una lengua viva como el griego moderno, categorías, estas dos últimas, más precisas que la que nos ocupa. Así las cosas, la lengua griega medieval sería, en cierta medida, aquella que no es ni la antigua ni la moderna⁵. Más concretamente, y siguiendo la opinión más extendida, sería aquella que se documenta en una serie de textos escritos en lengua *vernácula* –un concepto este último sujeto también a discusión– que se datarían aproximadamente entre el año 1100 y el 1700⁶.

⁴ Véase Cerquiglini 1981.

⁵ Puede decirse que ya hasta cierto punto los escritores, *diaskeuastas* y copistas eran conscientes de estar escribiendo en otra lengua, pues, cuando escriben textos de esta tradición, su (orto)grafía es distinta de la que emplean para textos antiguos. Sobre estas cuestiones, véanse, entre otros, Agapitos/Smith 1994 y Eideneier 2002 y 2005a.

⁶ Véase, por ejemplo, Holton/Manolessou 2010. Holton dirige en la actualidad un ambicioso proyecto cuyo principal objetivo es la realización de una gramática del griego medieval de los siglos XII al XVII; sobre los fines y métodos de este proyecto trataron las comunicaciones del propio Holton, T. Lendari, N. Toufexis e I. Manolessou en el último congreso *Neograeca Medii Aevi VI* celebrado en Ioannina del 28 de septiembre al 2 de octubre de 2005. Por otro lado, es cierto que no existe una gramática del griego medieval y bizantino al modo de la de E.

En fin, la variabilidad observada entre los diferentes testimonios y las peculiaridades de uno u otro tipo existentes, pueden afectar asimismo a la traducción del texto en diversos niveles, tal y como se expondrá a continuación.

Consideremos, para empezar, algo en apariencia poco significativo para lo que estudiamos: la (orto)grafía. Uno de los hechos gráficos que más afecta a la hora de traducir en nuestro caso concreto es el relativo a la puntuación. Los textos manuscritos de las versiones C, E, T y A están escritos, bien de forma seguida –ο κατὰ λογάδην–, bien verso a verso; en uno u otro caso, la coma suele emplearse para señalar la cesura; el punto alto, para señalar el fin de verso.

Durante el establecimiento de la edición crítica de la versión ateniense, el texto manuscrito obligaba a tomar una serie de decisiones, a la hora de puntuar, que tenían consecuencias para la traducción. Ello, habida cuenta de que la puntuación del texto manuscrito se reduce al punto alto y la coma, y de que además el uso de uno y otro signo, como puede deducirse de lo dicho anteriormente, responde a fines métricos o rítmicos; añádase, asimismo, que ambos signos no se emplean de un modo regular, pues con relativa frecuencia se omiten. En definitiva, la puntuación de nuestra traducción de A sigue, en líneas generales, la puntuación que se ha propuesto en la edición crítica, puntuación que se basa, como es común, en el uso actual; se trata, por tanto, de una puntuación sintáctica⁷. Este es el criterio seguido, en general, por todos los editores y traductores de *Diýenís*.

Al hablar de la puntuación, es necesario referirse a la grafía. Me ceñiré a un caso que puede afectar a la interpretación del texto y a su traducción. Salvo excepciones, que conciernen principalmente a la versión en prosa, en los manuscritos de *Diýenís* la mayúscula sólo se emplea, en los testimonios en que línea y verso coinciden, para señalar el inicio de verso. Así pues, las mayúsculas de la traducción tienen su origen, en términos generales, en la puntuación moderna. Veamos un caso donde la elección de mayúscula o minúscula por parte del editor afecta al sentido del texto y en consecuencia a la traducción.

En el verso 2779 de A aparece el sintagma preposicional ἐν τῷ ζυγῷ, sintagma que se encuentra también en C (V 260), en T (y con ligeras variaciones asimismo en P), y que unos editores escriben –me refiero al sustantivo– con minúscula (Mavrogordato, Trapp⁸) y otros con mayúscula (Odorico, E. Jeffreys). Quienes lo escriben con mayúscula, consideran Ζυγῷ un topónimo. En las traducciones españolas, Valero sigue a Mavrogordato, mientras que Martínez sigue a E. Jeffreys:

ἄρα νὰ ἦν τοῦ στρατηγοῦ νιὸς τοῦ Ἀντιόχου
πρὸ χρόνων τοῦ ἐν τῷ Ζυγῷ ὑπὸ Περσῶν σφαγέντος; A 2779

Schwyzler para el griego clásico, pero debe recordarse que contamos con importantes trabajos sobre esta materia.

⁷ Es llamativo que la versión tesalonicense (P), la única en prosa, sea también la única en que la puntuación es, en ocasiones, sintáctica.

⁸ Trapp propone Ζυγῷ en el aparato crítico para el verso correspondiente de C (V, 260).

ἦν δὲ ἄρα τοῦ στρατηγοῦ υἱὸς τοῦ Ἀντιόχου,
 τοῦ πρὸ χρόνων ἐν τῷ ζυγῷ ὑπὸ Περσῶν σφαγέντος.
 C V, 259 s. (Mavrogordato)

¿Acaso era él el hijo del general Antíoco,
 el que años atrás fuera degollado bajo el yugo persa? Valero

ἦν δὲ ἄρα τοῦ στρατηγοῦ υἱὸς τοῦ Ἀντιόχου
 τοῦ πρὸ χρόνων ἐν τῷ Ζυγῷ ὑπὸ Περσῶν σφαγέντος.
 C V, 259 s. (Jeffreys)

resultaba ser el hijo del general Antíoco,
 quien fuera hace tiempo pasado a cuchillo por los persas allá en Zigo.
 Martínez

Por mi parte, y aunque no sin dudas, mantengo en la edición de A la forma manuscrita –ζυγῷ– en lugar de sustituirla por Ζυγῷ, como E. Jeffreys edita en el verso correspondiente de C (V, 260). El nombre común en sentido recto significa «yugo», y así lo entienden Mavrogordato al editar el texto (1956: 159) y Valero al traducirlo (1981: 231). Por lo que se refiere al topónimo, Ζυγός se identifica en Bizancio con la cadena montañosa del Antitauro, cordillera que separa, en la región suroccidental, Anatolia de Siria (*TIB*: II, 143). En un pasaje de E (262), esta palabra parece emplearse claramente como un orónimo, y así lo interpretan, entre otros, Alexiou (1985: 254), Castillo (1994: 191) y Odorico (2002: 88); y lo mismo, Odorico (1995: 141) y Elisabeth Jeffreys (1998: 151) para el verso C V, 260. Volviendo sobre la otra interpretación, esta última estudiosa, al señalar la posibilidad de entender también el sustantivo como nombre común, recoge otras acepciones además de la de «yugo», en el sentido de esclavitud y cautividad; así, la de «cordillera», o la de «formación militar», pues en Bizancio la palabra ζυγός también significaba «falange». Nosotros añadiríamos otra. En el pasaje estudiado, el término ζυγός podría referirse metafóricamente a algún collado, paso o *kleisoura* entre montañas, lugares estos donde eran frecuentes los combates entre los bizantinos y sus vecinos del Sur. No obstante, esta acepción no se halla recogida en el diccionario de Kriarás, donde sí aparece, sin embargo, la acepción general de βουνό (1969-: s. v. ζυγός 5); en la versión nueva resumida del mismo, βουνό ha sido sustituida por οροσειρά «cordillera, sierra» (Kazazis/Karanastasis 2001: s. v. ζυγός 5).

Como he indicado al inicio, los testimonios manuscritos ponen en evidencia que el relato de *Diýenís* ha experimentado continuas modificaciones durante su proceso de copia, transmisión y, sobre todo, durante el proceso de adaptación de un texto anterior por otro. Con relación a esto, alguna de las versiones del relato épico podría llegar a calificarse incluso de «traducción», en el sentido en que la palabra griega μετάφρασις se utiliza para las versiones bizantinas que trasladan un texto original escrito en lengua elevada a una lengua «familiar o coloquial» más o menos elevada, lengua esta –*gehobene Umgansprache*, la denomina Hunger– que

ocuparía un estadio intermedio entre la lengua culta y la popular –respectivamente, *Hochsprache* y *Volkssprache*, en la terminología del mencionado estudioso–⁹.

El hecho de que cada versión rehaga, readapte, o incluso «traduzca» el texto de *Diýenís* con respecto a una versión anterior, debe llevar al traductor a fijarse en las particularidades de la versión que está trasladando a otra lengua y a procurar reproducir, siempre en la medida de lo posible, los efectos de estilo, ritmo y semánticos del texto de partida. Voy a poner un ejemplo donde esa variabilidad característica no se tiene en cuenta, a mi modo de ver, como corresponde.

A menudo se hallan en *Diýenís* citas de textos antiguos, en especial de la *Biblia*, que pueden presentar diferencias de una versión a otra. Por ilustrar lo dicho, en el verso 1126 de A leemos una frase que se repite en diferentes pasajes evangélicos; me refiero a la frase ἐκεῖ ἔσται ὁ κλαυθμὸς καὶ ὁ βρυγμὸς τῶν ὀδόντων, bien conocida en su traducción española, «allí será el llanto y el crujir de dientes», y que aparece por ejemplo en Mateo (8, 12; 13, 42 y 50; 24, 51; 25, 30) o en Lucas (13, 28). En todos los lugares anotados del *Evangelio*, la frase no presenta variación alguna. Sin embargo, en las versiones de *Diýenís*, salvo en E y en O, hallamos la frase con ligeras variantes:

κλαυθμὸς πολὺς ἐκεῖ ἐστὶ καὶ βρυγμὸς τῶν ὀδόντων C III, 198

y allí es el llanto y el rechinar de dientes Valero

y allí será el llanto y el crujir de dientes Martínez

ἐνθα κλαυθμὸς καὶ ὀδυρμὸς καὶ βρυγμὸς τῶν ὀδόντων T 609¹⁰

ἐνθα κλαυθμὸς καὶ ὀδυρμὸς, βρυγμὸς δὲ τῶν ὀδόντων A 1126 (cod.)¹¹

allí habrá llanto, gemido y crujir de dientes Alonso Aldama¹²

En la versión más antigua (C), la frase evangélica ha sufrido una variación importante en su primera parte; la versión T introduce una variación con respecto a C en el primer hemistiquio, y se aleja también del original evangélico. Por lo que se refiere a la versión A, lo más llamativo, con respecto a las versiones anteriores, es la variante introducida en el segundo hemistiquio –βρυγμὸς δὲ por καὶ βρυγμὸς de C y T–, variante que, a nuestro entender, persigue evitar el inicio anapéstico del mismo, que se da en las versiones C y T; llama aquí también la atención, desde un

⁹ Véase Hunger 1981: 19 y ss.

¹⁰ La traducción al francés de Sathas/Legrand es la siguiente: «là où il y a des pleurs, des lamentations, des grincements de dents».

¹¹ Un pequeño apunte de crítica textual: Antonio Miliarakis, primer editor de la versión A, ofrece la siguiente lectura de este verso: ἐνθα κλαυθμοὶ καὶ ὀδυρμοί, βρυγμοὶ δὲ τῶν ὀδόντων. Llama la atención el plural de los sustantivos, pues la lectura del código y la tradición manuscrita son diáfanas al usar el singular.

¹² Añadimos aquí el texto transmitido en P (337/22): ἐκεῖ ὅπου εἶναι ὁ κλαυθμὸς καὶ ὁ βρυγμὸς τῶν ὀδόντων. Esta lectura se acerca más al texto evangélico; las modificaciones introducidas respecto al original, parecen buscar una lectura más demótica, evitando la antigua forma de futuro ἔσται; es probable también que el adverbio relativo fuera introducido con fines rítmicos: con el adverbio la parte inicial de la frase puede tener ocho sílabas métricas y un ritmo yámbico.

punto de vista lingüístico, el hecho de que la versión más popular de las tres –la A– presente una partícula antigua –δέ– para sustituir a la conjunción copulativa καί¹³, y, así, evitar el inicio anapéstico señalado.

Por lo que se refiere a la traducción española del verso de C, observamos que los traductores ofrecen un texto que apunta más a la frase evangélica que a la transmitida por el manuscrito. Si uno repasa la traducción del texto a otros idiomas, constata que, en general, se ajusta más adecuadamente al testimonio manuscrito de *Diogenís*, si bien todas las traducciones están muy próximas a la frase con que suele verse en sus respectivas lenguas la máxima de los evangelistas¹⁴. Creo que en su conjunto es más acertada la solución de los traductores extranjeros que la de los españoles, pues recoge mejor la variación introducida en el texto, en especial la de la palabra πολύς, que se pierde en los otros casos. Por lo que se refiere a A, la lectura del códice ofrece una nueva variante de la frase bíblica, variante esta que reflejo en mi traducción.

Veamos otro ejemplo donde he respetado la lectura del códice aun sabiendo que semánticamente no es del todo acertada. El principio de fidelidad al texto nos ha llevado a ello.

En ocasiones, se observa que algunos usos técnicos bizantinos de algunas palabras comunes parecen resultar desconocidos ya para el propio *diaskeuasta* o readaptador de A. Así, por ejemplo, en el verso 342 de A se halla la palabra ἀετός, cuyo significado más común es el de «águila», aunque al leer el verso siguiente (343) –una adición de A, si comparamos el texto con su correspondiente en E–, se percibe que el readaptador no ha entendido el uso técnico del término ἀετός en el pasaje. Esta palabra se empleaba en época bizantina, en un sentido especializado, para referirse a un tipo de vestidura o manto que llevaba bordadas imágenes de águilas (véase Trapp *et alii*: s. v. ἀετός); el detalle figurativo pasó así a designar metonímicamente la ropa u objeto en el que se encontraba¹⁵. En el verso

¹³ La partícula δέ suele ser sustituida por καί en las versiones más tardías de una obra popular medieval griega (véase, por ejemplo, Eideneier 1989: 191; 1999: 135; y 2005b: *passim*), y no al revés como sucede en el caso ahora tratado.

¹⁴ Veamos las soluciones inglesa, italiana y francesa para C:

In that place there will be wailing and gnashing of teeth	trad. inglesa más frecuente
There is much weeping there and gnashing of teeth	Mavrogordato
And in that place there is much wailing and gnashing of teeth	Jeffreys

ove sarà pianto e stridore di denti	trad. italiana más frecuente
là c'è gemito infinito e stridore di denti:	Odorico 1995

où il y aura des pleurs et des grincements de dents	
y là seront les pleurs et les grincements de dents	trad. francesas más frecuentes
Où ce ne sont que pleurs et grincements de dents	Jouanno 1998

¹⁵ Así, por ejemplo, se denominaba también ἀετός a una alfombra con un águila bordada (Lampe 1961: s. v. ἀετός B). Igualmente, el ἀετός era una túnica o manto ligero que vestían, sobre todo, los militares (Dimitrakos 1933-1950: s. v. ἀετός 6; Sophocles 1992: s. v. ἀετός 3). Obsérvese que en el verso de A se utiliza, para referirse al color de la prenda, el mismo adjetivo

correspondiente de E, y quizá en el del modelo de A, el término se refiere probablemente a las gualdrapas, los paramentos o a un simple cobertor, que se colocaban sobre los lomos de las caballerías para protegerlas del sol. El redactor de A parece entender que *ἀετός* designa la imagen de un águila recamada en la silla de la montura en vez de una gualdrapa para proteger las ancas del caballo de los rayos del sol¹⁶. Compárense los textos de A y E, y sus traducciones¹⁷. Castillo recoge el sentido general del término técnico que se encuentra en E, y muy probablemente en el modelo de A. Por lo que a mí respecta, traslado a la letra la lectura del códice A, respetando de este modo la transmisión manuscrita aunque ésta implica, como se ha dicho, un error de interpretación por parte del redactor del códice, de un copista, o del propio modelo.

πρασινορόδινος ἀετός στήν σέλαν ἦτον πίσω, ζωγραφισμένος ἦτονε με̐ καθαρὸν χρυσάφι, τὰ ἄρματα ἐλάμπασιν ἡλιακὰς ἀκτίνας	A 342-4
sobre el arzón llevaba un águila verdirroja, pintada con oro puro, las armas destellaban rayos de sol	Alonso Aldama
Πρασινορόδινος ἀετός {εἰς} τὴν σέλαν ἐξοπίσω καὶ ἰσκιάζει τὰς κουτάλας τοῦ ἐκ τοῦ ἡλίου τὰς ἀκτίνας	E 15-16
Una tela rosa-verde – por detrás de la montura las ancas se las protege – contra los rayos del sol.	Castillo

Pasemos ahora a considerar otro hecho.

Al traducir A, utilizo con cierta frecuencia formas, giros o palabras que pueden considerarse, si no propiamente arcaísmos, sí usos poco comunes del español contemporáneo; me sirvo de ellos con el propósito de lograr una traducción que remita al lector, en la medida en que esto sea posible, a un ámbito cultural más próximo al del texto de partida. Es sabido que en toda traducción, y más en aquella cuyo contexto histórico y sociocultural difiere del de la persona que traduce, las *resistencias* del texto y del traductor –según la terminología de la moderna teoría de la traducción– y las pérdidas suelen ser mayores; por ello, he considerado que el empleo de esos elementos arcaizantes o inusuales en el español actual contribuye a disminuir las resistencias y a reducir las pérdidas. Ahora bien, con el fin de no alejar en exceso el texto al receptor, el uso que se hace de estos arcaísmos tiende a

(πρασινορόδινος) que aparece en un texto de Constantino Porfirogeneto (*De ceremoniis*, 577.20-578.5).

¹⁶ Obsérvese, sin embargo, que en A se utiliza, para referirse al color del *ἀετός*, el mismo adjetivo (πρασινορόδινος) que en E, aunque la interpretación del término no coincide. Este adjetivo aparece también en un texto de Constantino Porfirogeneto (*De ceremoniis*, 577.20-578.5) refiriéndose precisamente a *ἀετός* con el sentido de gualdrapa.

¹⁷ Meletio Blasto, redactor de la versión en prosa, parece seguir a la versión A (P 319/10-11): ὀπίσω στήν σέλαν τοῦ ἦτον πρασινορόδινος ἀετός ζωγραφισμένος ἀπὸ χρυσίου καθαρὸν.

ceñirse, en todos los niveles lingüísticos, a aquellos que en general son más diáfanos para un lector moderno.

Veamos unos ejemplos para ilustrar esta práctica; en primer lugar, uno referido al léxico.

En los versos 1210-1219, el emir padre de Diyenís se viste para partir hacia Siria, en lo que podría calificarse como una escena típica. En la descripción de las vestiduras hay una serie de elementos que pueden traducirse sin grandes dificultades de forma denotativa, directa. Ahora bien, en el verso 2013 aparece el término ἐπιλούριον, que he traducido como *sobreveste*. En un principio pensé en traducirlo por *sobregonel*, término empleado en el *Cantar de Mio Cid*; *sobregonel*, sin embargo, es un *hapax* que sólo se documenta en el verso 1587 del *Cantar*¹⁸, mientras que *sobreveste* es una palabra también medieval del mismo significado, pero más común y transparente, creo, para un lector moderno. Las traducciones de Valero y Martínez, *túnica* y *tabardo* respectivamente, son modernizaciones correctas, pero con ellas se pierde el significado específico de la palabra griega, un término técnico bizantino que hace referencia a una vestidura militar que, según textos militares de la época (véase, entre otros, Dragon-Mihaescu 1986: 53 y 189), se empleaba para cubrir la coraza o la loriga, y servir así a modo de camuflaje, dado que impedía los destellos metálicos por efecto de los rayos del sol; también por este motivo los *Tactica* bizantinos recomiendan que sea de color oscuro¹⁹. Así pues, en casos como el citado, he preferido el uso de un arcaísmo denotativo y comprensible, en lugar de un término más moderno.

καὶ μέγα ἐπιλούριον, καστόριν φαρατζίκιν	A 1213
un gran sobreveste, una capa de piel de castor	Alonso Aldama
θαυμαστὸν ἐπιλούρικον, χρυσὸν ῥεραντισμένον	C III, 258
una túnica maravillosa salpicada de oro	Valero
un tabardo admirable, recamado en oro	Martínez

Pondré ahora unos ejemplos de soluciones que he adoptado al traducir A y que van más allá del léxico en sí, afectando en términos generales al estilo del poema. Se trata de expresiones, estructuras sintácticas y figuras con las que se pretende dar a la traducción un cierto colorido arcaizante y para las que me he apoyado en los

¹⁸ Montaner 2011: *ad* 1587.

¹⁹ Esta prenda estaba, por lo general, hecha de algodón y seda, o de cuero, siendo tan fuerte a veces que podía utilizarse ella sola para proteger el cuerpo, como sucede con la amazona Maximo más adelante en el poema, según se desprende del v. 3796, donde se nos dice que la mujer, que acaba de enfrentarse con Diyenís en un combate, se quita el ἐπιλούριον, debajo del cual lleva sólo un fino brial. Para más detalles, véanse Haldon (1975: 34), Alexiou (1979: 15-16) y Kolias (1988: 59-60). En C (IV, 115) y E (1171 y 1264, Alexiou 1985) se encuentra la forma ὑπολούρικον, que se refiere, no al *velmeiz*, una especie de camisa acolchada que se vestía bajo la loriga, sino al ἐπιλούρι<κ>ον, como ya había observado Mavrogordato (1956: 93). La alternancia de los prefijos ἐπι- e ὑπο- se constata con mucha frecuencia en el griego medieval sin que ello afecte necesariamente al significado de las palabras.

testimonios épicos de la tradición medieval española, caso claro del *Cantar de Mio Cid*.

Dentro de este tipo de elementos no característicos de la lengua española actual, están, entre otros, el uso de formas conjugadas con pronombres enclíticos –aunque sin llegar, creo, a un «rebuscamiento amanerado»²⁰–; la utilización de formas del condicional o del imperfecto de subjuntivo; algunos usos del participio próximos al ablativo absoluto latino; un orden de palabras inusual para lectores actuales; o determinadas figuras de dicción. Como en las frases siguientes:

y alegrábanse también su esposa y las gentes todas	65
habíase partido a las fronteras a levar gentes	496
estimo que, si verlo pudieras,	99
—mucho admirarías el ingenio del baño—	115
Al fin, alcanzada la edad propicia para el matrimonio	285
Fracasados en su búsqueda comenzaron a llorar	415
Por muerta te hacíamos, deshecha por la espada	555
eligieronlo sultán, príncipe lo nombraron	307
resonaban las sierras y los cerros retumbaban	371

También reproduzco el estilo de ciertas expresiones y fórmulas que se repiten, de manera que el lector moderno perciba la huella de rasgos que apuntan a la oralidad, o quizá a la *auralidad*, en la que estos textos comúnmente se difundían. Así, por ejemplo:

Al oír la carta de su madre se entristeció el alma del emir	685
Entonces el joven así le respondió	1481
El joven con estas palabras le respondió	1489

En fin, en términos generales, mi traducción del código ateniense de *Diýenís Acritis* se parece más a la que Castillo hace de E que a las de Valero y Martínez de C, quienes modernizan el texto más marcadamente que aquel. En la línea de Castillo, me he inclinado por una traducción que intenta reproducir de manera más acusada los efectos rítmicos y estilísticos del texto de partida griego. Con relación a lo primero, cabe señalar que mi traducción del *Diýenís A* es en prosa, aunque se respeta la disposición de los versos del original y el texto se presenta línea a línea, como hacen los traductores mencionados. He procurado, no obstante, que tuviera, en la medida en que me ha sido posible, un cierto ritmo; respetar la cesura, por ejemplo, haciéndola coincidir con un segmento del texto en la versión española, es uno de los recursos que he utilizado a menudo para ello. Sin embargo, la cesura no halla reflejo gráfico en la traducción, a diferencia de lo que ocurre con la del profesor Castillo de E, quien la señala mediante un guion, un uso tipográfico este común en algunas ediciones de textos medievales.

Con las soluciones adoptadas en cada caso, he intentado que el texto de mi traducción sea comprensible para un lector de hoy, pero que a un mismo tiempo le resulte en cierta medida *extraño*, de manera que pueda también percibir las

²⁰ Véase sobre este particular R.A.E. 1982: 426.

características del poema medieval griego así como del contexto literario, histórico y social en que este había surgido.

BIBLIOGRAFÍA

- Agapitos-Smith 1994. P. A. Agapitos - O. L. Smith, «Scribes and Manuscripts of Byzantine Vernacular Romances: Paleographical Facts and Editorial Implications», *Ελληνικά* 44, 61-80.
- Alexiou 1979. Σ. Αλεξίου, *Ακριτικά –το πρόβλημα της εγκυρότητας του κειμένου Ε– χρονολόγηση - αποκατάσταση χωρίων - ερμηνευτικά*, Ηράκλειο.
- Alexiou 1985. Σ. Αλεξίου, *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης (κατά το χειρόγραφο του Εσκοριάλ) και το Άσμα του Αρμούρη* (editio maior), Αθήνα.
- Alonso Aldama 2009. J. Alonso Aldama, *Διγενής Acritis. Manuscrito de Atenas. Edición crítica (y sinóptica con la versión T), estudio lingüístico, métrico y comentario*, 3 vols., Tesis doctoral inédita, Vitoria-Gasteiz.
- Beaton 1996. R. Beaton, *The Medieval Greek Romance*, Cambridge (2ª ed.).
- Castillo 1994. M. Castillo Didier, *Poesía Heroica Griega. Epopeya de Diyenís Akritas, Cantares de Armuris y de Andrónico*, Santiago de Chile.
- Cerquiglini 1981. B. Cerquiglini, *La parole médiévale*, Paris.
- DGE. F. Rodríguez Adrados et alii, *Diccionario griego-español*, Madrid 1980-.
- Dimitrakos 1933-1950. Δ. Δημητράκος, *Μέγα λεξικόν όλης της ελληνικής γλώσσας*, Αθήνα.
- Eideneier 1989. H. Eideneier, «Καί als Auftakt zur (rhythmischen) Phrase. Zur verbalisierten Pausenmarkierung im Mittel- und Neugriechischen», *JÖB* 39, 179-200.
- Eideneier 1999. H. Eideneier, *Von Rhapsodie zu Rap. Aspekte der griechischen Sprachgesichte von Homer bis heute*, Tübingen (existe traducción griega con ligeros cambios y mejoras del texto, Αθήνα 2004).
- Eideneier 2002. H. Eideneier, «Περί στίξεως, ορθογραφίας και τονισμού», en: Π. Α. Αγαπητός - Μ. Πιερής (επιμ.), *Τ' αδόνιν κείνον που γλυκά θλιβάται. Εκδοτικά και ερμηνευτικά ζητήματα της δημόδους ελληνικής λογοτεχνίας στο πέραςμα από τον Μεσαίωνα στην Ανναγέννηση (1400-1600)*, Ηράκλειο, 251-253.
- Eideneier 2005a. H. Eideneier, «Ορθοφωνία vs. Ορθογραφία», en: E. y M. Jeffreys (eds.), *Neograeca Medii Aevi V. Αναδρομικά και Προδρομικά. Approaches to Texts in Early Modern Greek*, Oxford, 3-16.
- Eideneier 2005b. H. Eideneier, «Die Kallioupolitis-Metaphrase des Neuen Testaments aus dem Jahre 1638 im Kontext der Auftaktartikel καί», en: S. Kolditz - R. C. Müller (eds.), *Geschehenes und Geschriebenes. Studien zu Ehren von Günther S. Henrich und Klaus-Peter Matschke*, Leipzig, 299-307.
- Fenik 1991. B. Fenik, *Digenis. Epic and Popular Style in the Escorial Version*, Ηράκλειο-Ρέθυμνο.
- Haldon 1975. J. F. Haldon, «Some Aspects of Byzantine Military Technology from the Sixth to the Tenth Centuries», *Byzantine and Modern Greek Studies* 1, 11-47.
- Holton/Manolessou 2010. D. Holton - I. Manolessou, «Medieval and Early Modern Greek», en: E. J. Bakker (ed.), *A Companion to the Ancient Greek Language*, Oxford, 538-563.
- Hunger 1981. H. Hunger, *Anonyme Metaphrase zu Anna Komnene, Alexias XI-XIII. Ein Beitrag zur Erschliessung der byzantinischen Umgangssprache*, Wien.

- Jeffreys 1998. E. Jeffreys, *Digenis Akritis. The Grottaferrata and Escorial Versions*, Cambridge.
- Jouanno 1998. C. Jouanno, *Digénis Akritas, le héros des frontières. Un épopée byzantine*, Brepols.
- Kazazis/Karanastasis 2001. I. N. Καζάζης - T. A. Καραναστάσης, *Επιτομή του Λεξικού της μεσαιωνικής ελληνικής δημόδους γραμματείας, 1100-1669*, T. A', A-K, Θεσσαλονίκη.
- Kolias 1988. T. G. Kolias, *Byzantinische Waffen*, Wien.
- Koukoules 1952. Φ. Κουκουλές, *Βυζαντινών Βίος και πολιτισμός*, I-VI, Αθήνα.
- Kriarás 1969-. E. Κριαράς, *Λεξικό της μεσαιωνικής ελληνικής δημόδους γραμματείας, 1100-1669*, Θεσσαλονίκη (17 t. en 2011).
- LSJ 1968. H. G. Liddell - R. Scott, *A Greek-English Lexikon*, Revised by H. S. Jones, 9th ed., Oxford.
- Lampe 1961. G. W. H. Lampe, *A Patristic Greek Lexikon*, Oxford.
- Martínez 2003. Ó. Martínez, *Poesía heroica bizantina. Canción de Armurís-Digenís Akritas-Poema de Belisario*, Madrid.
- Mavrogordato 1956. J. Mavrogordato, *Digenes Akrites. Edited with an Introduction, Translation and Commentary*, Oxford.
- Montaner 2011. *Cantar de Mio Cid*, edición, estudio y notas de Alberto Montaner con un ensayo de Francisco Rico, Barcelona (1^a ed. 1993).
- Odorico 1995. P. Odorico, *Digenis Akritis. Poema anonimo bizantino*, Firenze.
- Odorico 2002. P. Odorico (sous la direction de), *L'Akrite. L'épopée byzantine de Digénis Akritas. Versions grecque et slave suivies du Chant d'Armouris*, Paris.
- R.A.E. 1982. Real Academia Española, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid.
- Sathas/Legrand 1875. C. Sathas - É. Legrand, *Les exploits de Digénis Akritas. Épopée byzantine du dixième siècle publiée pour la première fois d'après le manuscrit unique de Trébizonde*, Paris.
- Sophocles 1992. E. A. Sophocles, *Greek Lexicon of Roman and Byzantine Periods*, Hildesheim-Zürich-New York (1^a ed. Cambridge, Mass.-Leipzig 1914).
- TIB II 1981. F. Hild-M. Restle, *Kappadokien, Tabula Imperii Bizantini II*, Wien.
- Trapp 1971. E. Trapp, *Digenes Akrites. Synoptische Ausgabe der ältesten Versionem*, Wien.
- Trapp et alii 1994-. E. Trapp - W. Hörandner - J. Diethart et alii, *Lexikon zur byzantinischen Gräzität besonders des 9.-12. Jahrhunderts*, Wien.
- Valero 1981. J. Valero, *Basilio Digenís Akritas*, Barcelona.

ΜΙΓΚΕΛ ΚΑΣΤΙΓΙΟ ΝΤΙΝΤΙΕ. ΜΙΑ ΖΩΗ ΓΙΑ ΕΝΑΝ ΣΚΟΠΟ

ΚΩΣΤΑΣ ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

Κοιτάζοντας τη ζωή κάποιων ανθρώπων από το ξεκίνημά της, σκέφτεσαι ότι δείχνουν σαν να γεννήθηκαν για έναν σκοπό. Ότι προχωρούσαν πάντα σαν βιβλικοί οδοιπόροι κάτω από το φως ενός άστρου για να φτάσουν εκεί οπου είχαν από νωρίς ονειρευτεί και που θα ήταν ο προορισμός και η δικαίωση της ύπαρξής τους. Έτσι σαν μυθική φαντάζει η πορεία του καθηγητή Μιγκέλ Καστίγιο Ντιντιέ από την μακρινή πατρίδα του, τη Χιλή, καθώς από πολύ νέος, πριν ακόμη από τα φοιτητικά του χρόνια, αγάπησε την Ελλάδα κι έταξε τη ζωή του για να μελετάει διαρκώς τον προαιώνιο πολιτισμό της και να διαδίδει τη γλώσσα της και τη νεότερη λογοτεχνία της. Μία παράλληλη αγάπη, η αγάπη για την κλασική μουσική, που και σε αυτήν αφοσιώθηκε από νέος, του έδινε πάντα ιδιαίτερη ευαισθησία και ομορφαινε τα έργα της πορείας του. *Η Ιθάκη μου ήταν η μουσική, και η μετάφραση της ελληνικής ποίησης* βάζει ο ίδιος ως τίτλο σ' ένα κείμενό του δημοσιευμένο στο Σαντιάγο πέρυσι: *Η μουσική και η ελληνική ποίηση, δύο ορόσημα της ύπαρξής του*.

Αφήνουμε τώρα κατά μέρος το ένα από αυτά, τη μουσική, που συμβαίνει να είναι σκοπός και ομορφιά ζωής σε πολλούς ανθρώπους σε όλο τον κόσμο, και στεκόμαστε στο άλλο ορόσημο, την ελληνική ποίηση, που τον καθιστά περίπτωση ξεχωριστή, μοναδική σε μια ολόκληρη ήπειρο, τη Λατινική Αμερική. Και βέβαια δίνουμε στην έννοια «ελληνική ποίηση» ευρύτερη διάσταση, ώστε να καλύπτει κι όλη την αφθονία των σπουδών του και των σπουδαίων πνευματικών δωρεών που έκανε στην Ελλάδα, τη δεύτερη πατρίδα του, όπως συχνά την αποκαλεί ο ίδιος.

Είναι πολλά και ανεκτίμητα όσα έχει πράξει ο Μιγκέλ Καστίγιο Ντιντιέ, ως πρωτοπόρος σε μια ήπειρο, για την Ελλάδα. Μελέτες περισπούδαστες, άριστες μεταφράσεις κι εκδόσεις στα ισπανικά διαλεγμένων έργων, συμμετοχές σε σημαντικά συνέδρια και πολλά άλλα. Φτάνουν τον αριθμό διακόσιες οι δημοσιεύσεις μελετών για το σύμπαν του ελληνικού πολιτισμού και οι μεταφράσεις έργων της νεότερης ελληνικής γραμματείας. Κείμενα που καλύπτουν όλη την ιστορική διαδρομή των Ελλήνων από τα μυθικά, πανάρχαια χρόνια μέχρι γεγονότα πρόσφατα. Ένας ποταμός φιλελληνισμού είναι η συνεχής συγγραφή του Ντιντιέ, συγγραφή σοβαρών μελετών και καλών μεταφράσεων. Δεν τολμώ ν' αναφέρω τίτλους, γιατί αν αρχίσω δεν θα βρίσκω πού να σταματήσω. Θα περιοριστώ μόνο να τονίσω ποιες μορφές της ελληνικής γραμματείας τράβηξαν

κυρίως το ενδιαφέρον του και επιδόθηκε στην απόδοση έργων τους. Πρώτα πρώτα ο Νίκος Καζαντζάκης και ο Κωνσταντίνος Καβάφης. Του πρώτου απέδωσε επίμονα και με οίστρο τις περισσότερες τραγωδίες του και τη σχεδόν απρόσιτη για μεταφραστές *Οδύσσειά* του. Πραγματικός άθλος μεταφραστικός. Του δεύτερου, του Αλεξανδρινού ποιητή, απέδωσε τέλεια κι εκτίμησε όλο το έργο του. Ακολουθούν με την ίδια αγάπη και γνώση του έργου τους ο Διονύσιος Σολωμός, ο Ανδρέας Κάλβος, ο Γιώργος Σεφέρης, ο Οδυσσεύς Ελύτης, ο Αλεξάνδρος Παπαδιαμάντης, ο Ηλίας Βενέζης –με το βιοματικό χρονικό του *Νούμερο 31328*–, ο Κώστας Καρυωτάκης, ο Νικηφόρος Βρεττακός, ο Γιάννης Ρίτσος, ο Κύπριος Κύπρος Χρυσανθής, ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος και ακολουθούν σε μικρότερη έκταση πολλοί άλλοι. Θέλω να παραλείψω τον εαυτό του, αλλά η ευγνωμοσύνη δεν με αφήνει, αφού μου δίνεται η ευκαιρία να τον ευχαριστήσω δημόσια και ολόψυχα γιατί μου έχει μεταφράσει δύο ιστορικά μυθιστορήματά μου κι ένα θεατρικό έργο μου. Τον ευγνωμονώ παντοτινά. Και βέβαια, ως Έλληνας, τον ευγνωμονώ για όλη την έμπρακτη αγάπη του για την πατρίδα μου.

Το συγγραφικό ερευνητικό έργο του Ντιντιέ προχωρεί και σε συγκρίσεις και αντιστοιχίες μορφών και θεμάτων που βρίσκονται σε παράλληλα ή ανάλογα ιστορικά δεδομένα κι εμπνέονται από ίδια φρονήματα. Είναι –θα λέγαμε– περιπτώσεις εθνικά ισάξιες και ισότιμες στην ελληνική ιστορία και αντίστοιχα στην ισπανική ή των λαών της Λατινικής Αμερικής. Πρόκειται για τα ποιητικά έπη του Διγενή Ακρίτα, του γενναίου της μεσαιωνικής ελληνικής παράδοσης και του θρυλικού ήρωα του «υπέρ πίστεως και πατρίδος» αγωνιζόμενου Θιδ των Ισπανών. Και οι δύο εμψυχώνονται από τα ίδια ιδεώδη και υψώνουν με τη λεβεντιά και την αυτοθυσία τους σύμβολα, ως να διαπερνά πάνω από το Μεσόγειο θάλασσα ο ίδιος ψυχισμός φιλοπατρίας και να τους αδελφοποιεί. Ο Ντιντιέ έρχεται να καταδείξει με τις μελέτες του και με την έξοχη μετάφραση του έπους του Διγενή αυτή την ταύτιση και να επισημάνει τη φιλοπατρία ως κοινή αρετή της βυζαντινής Ρωμιοσύνης και της χριστιανικής καθολικής Ισπανίας.

Ισάξια σε ιστορική και ιδεολογική σπουδαιότητα για την ελευθερία των λαών είναι και η αντιπαράθεση του βίου και των αγώνων του μεγάλου απόστολου για την ελευθερία όλων των βαλκανικών λαών, και αντίστοιχα του φιλελεύθερου Βενεζουελάνου Φρανθίσκο ντε Μιράνδα για την ανεξαρτησία όλων των χωρών της Λατινικής Αμερικής. Απόστολοι και οι δύο της ίδιας πίστης, αγωνιστές πρωτοπόροι, με τα κοινά στοιχεία που αποκαλύπτει και επισημαίνει ο Ντιντιέ στους βίους τους συναντιούνται στον ίδιο χώρο και αγιοποιημένοι αδελφοποιούνται. Η απόσταση των ηπείρων και του ωκεανού, που χωρίζει τις δύο βασανισμένες από δουλεία πατρίδες τους, αυτούς δεν τους χωρίζει. Ουράνιο τόξο φωτεινό κι ελπιδοφόρο τους ενώνει συναγωνιστές η ίδια πίστη. Η πίστη στο δικαίωμα των λαών όλου του κόσμου να ζουν χωρίς ξένους ζυγούς και να ορίζουν μόνοι αυτοί τους εαυτούς τους. Είναι πράγματι αποκαλυπτική και διαφωτιστική αυτή η συσχέτιση των δύο τούτων απόστολων αγωνιστών που επιχειρεί με πολλαπλές μελέτες του ο Ντιντιέ. Πρόκειται για μια συμβολή σπουδαία στην έρευνα της ιστορίας των λαών. Φέρνει στο φως τον φιλελληνισμό του Φρανθίσκο

ντε Μιράνδα και βρίσκει την πηγή των ιδεών του, την πηγή που είναι η μελέτη των αρχαίων Ελλήνων κλασικών, αλλά και όλης της ιστορίας τους μέχρι τα χρόνια που ο ίδιος ζει. Από τούτη την πηγή παίρνει νερό αγιασμένο και δύναμη ιδανικών και αγώνων ο ντε Μιράνδα. Ο Ντιντιέ φωτίζει τη ζωή του αποστόλου αγωνιστή απ' τη σκοπιά του φιλελληνισμού του με πολλά μελετήματα, αλλά κυρίως με το μοναδικό σε αξία πολυσέλιδο έργο του *Ο Μιράνδα και η Ελλάδα*, ένα έργο ύμνο στην πατρίδα μου, που γι' αυτό ελπίζω να βρεθεί ένας φιλότιμος χορηγός για να παρουσιαστεί κι ελληνικά.

Ο καθηγητής Μιγκέλ Καστίγιο Ντιντιέ έχει από δεκαετίες ταυτιστεί με το Κέντρο Βυζαντινών, Νέων Ελληνικών και Κυπριακών Σπουδών «Φώτιος Μαλλέρος» του Σαντιάγο της Χιλής. Δεν γίνεται ν' αναφερθεί το όνομα αυτού του ζηλωτή φιλέλληνα χωρίς αυτόματα να έρχεται στην σκέψη όσων το ακούν και γνωρίζουν για τωρινούς ελληνιστές, όσα αυτό το Κέντρο πραγματοποιεί. Αλλά και δεν γίνεται ν' αναφέρεται αυτό και να μη βγαίνει αμέσως ολοφάνερη η ψυχή του, που είναι εδώ και πολλά χρόνια ο σοφός, ο ακαταπόνητος διευθυντής του, ο Ντιντιέ.

Απ' την αρχή αυτού του Κέντρου, του λαμπρά μοναδικού σε όλη τη Λατινική Αμερική, είναι παρών δραστήριος, ο Ντιντιέ. Είναι παρών απ' όταν συνέλαβε την ιδέα της ίδρυσής του ένας ξενιτεμένος Έλληνας ευπατρίδης, ο καθηγητής Φώτιος Μαλλέρος, που πήγε κάποτε στη μακρινή Χιλή του και ελκύστηκε από πολλά, και έμεινε στο Σαντιάγο για να διδάσκει τη γλώσσα και την ιστορία μας στο πανεπιστήμιό του.

Ήταν και άλλοι ξενιτεμένοι Έλληνες σε αυτή την ακράια παραωκεάνεια χώρα, και όχι μονάχα στην πρωτεύουσά της αλλά και σε άλλους τόπους της. Ανάμεσά τους και δύο αδελφοί, δραστήριοι κι ευκατάστατοι, ο Γαβριήλ και ο Γεώργιος Μουστάκης, που με όσα μεριμνούσανε φιλότιμα για την Ελλάδα τιμήθηκαν να είναι πρόξενοί της, ο ένας στο Σαντιάγο κι ο άλλος στο Βαλπαράισο, τη δεύτερη μεγάλη πολιτεία της, πέρασμα τακτικό πλοίων της ναυτιλίας μας. Σ' αυτούς τους δύο είπε ο Φώτιος Μαλλέρος μια ιδέα που είχε. Κι αυτοί πρόθυμα ανταποκρίθηκαν να είναι χορηγοί της. Έτσι σπάρθηκε ο σπόρος στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου του Σαντιάγο γι' αυτό το άριστο Κέντρο των γενικών ελληνικών σπουδών. Από τους πρώτους, μέσα σ' αυτό νέος, να διδάσκει ο ελληνιστής Μιγκέλ Καστίγιο Ντιντιέ, που γνώριζε ήδη την Ελλάδα σαν πατρίδα του χωρίς για πολλά χρόνια να έχει πατήσει το πόδι του σε αυτή. «Ο ερχομός μου στην Ελλάδα φοβάμαι πως θα μείνει όνειρο απραγματοποίητο», μου επαναλάμβανε σε γράμματά του, καθώς είχαμε γνωριστεί από αλληλογραφία. Τη γνωριμία μας την οφείλαμε κι οι δύο στον Φώτιο Μαλλέρο, που πριν ξενιτευτεί για τη Χιλή, με είχε συναντήσει κάμποσες φορές, είχε έρθει σε διαλέξεις μου κι είχε διαβάσει κάποια από τα πρώτα μου βιβλία. Με ανάφερε στο νεαρό Ντιντιέ τότε που ξεκινούσανε το «Κέντρο». Κι έτσι δια αλληλογραφίας πορευόταν για χρόνια αρκετά η γνωριμία μας κι ένιωθα τον ασίγαστο καημό του για τ' όνειρο του να ταξιδέψει στην Ελλάδα. Και ήρθαν χρόνια που τούτος ο καημός δεν ήταν μόνο από τη μακρινή απόσταση κι από έλλειψη χρημάτων. Ήταν κι από τις δικτατορίες

που πλάκωσαν τις δύο αγαπημένες του πατρίδες, του Πινοσέτ στη Χιλή, των συνταγματάρχων στην Ελλάδα. Φλογερός δημοκράτης ο Ντιντιέ βρέθηκε να βιοπαλεύει αυτοεξόριστος στη χώρα του φιλελεύθερου Μιράνδα, τη Βενεζουέλα, χωρίς να του επιτρέπεται να έρθει στην Ελλάδα. Αποκλεισμένος και από τις δύο πατρίδες του. Έκδηλη η απουσία του στο «Κέντρο». Ποιος να διδάσκει στη θέση του λογοτεχνία ελληνική; Τότε ο διευθυντής του «Κέντρου» ο Μαλλέρος, έκανε ένα ολιγοήμερο ταξίδι στην Ελλάδα για να δει τους συγγενείς του και ζήτησε κι εμένα να δει. Συναντηθήκαμε δυο φορές κοντά στο σπίτι της αδελφής μου, πιο πέρα απ' το Χαλάνδρι και μου πρότεινε μ' επιμονή να πάω στη Χιλή για να διδάσκω αυτό που ήταν πάντα η αγάπη μου, λογοτεχνία ελληνική. Σκεφτόμουνα την πρόταση, σαν μια καλή ευκαιρία να φύγω απ' την Ελλάδα σε χρόνια σκληρά, πέτρινα, κι εκεί στη χώρα των αγαπητών μου ποιητών, των δύο Νόμπελ της Χιλής, –της Γκαμπριέλα Μιστράλ και του Πάμπλο Νερούδα– να σπουδάσω τέλεια τη γλώσσα τους. Μέτρησα τα πλιν και τα συν αυτής της πρότασης. Το όφελος της γνώσης, την ξενιτειά –και τελικά το δέσιμο που είχα με όσα αγαπώ έως θανάτου στην Ελλάδα με κράτησε στον τόπο μου. Είπα όχι στην πρόταση. Κι ως τώρα, όταν το σκέφτομαι, δεν βρίσκω αν έπραξα σωστά. Για πολλά χρόνια έβαζα σκοπό να ταξιδέψω στη Χιλή, το είχα όνειρο, έφτασα κάποτε ως την Αργεντινή, τη διπλανή της χώρα, όμως κάτι μ' εμπόδισε να φτάσω έως αυτή. Τώρα είναι για μένα όνειρο απραγματοποίητο το αλλοτινό αντίστροφο όνειρο του αγαπητού Ντιντιέ. Κι έχω παρηγοριά ότι από χρόνια τον συναντάω προσκαλεσμένο τακτικά και πολυτιμημένο στην προσφιλή του Ελλάδα, κι ότι μπορώ, κοιτώντας τον, να τον ευχαριστώ απ' την ψυχή μου.

COMBATIENTES ANTIFASCISTAS GRIEGOS EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA (1936-1939)

CHARALAMBOS BABOUNIS
Universidad de Atenas

Setenta años después del cese de la Guerra civil española (1936-1939), la última frase del libro del mismo título (2006) de Antony Beevor, que «la historia, que nunca está ordenada [en ese momento podría poner muchas objeciones sobre el significado de la palabra «ordenada»] siempre debe terminar con interrogantes» y que «cualquiera de las conclusiones [subrayo los amplios matices del adjetivo] son muy peligrosos»¹ sigue poniendo problemas en la historiografía.

La Guerra civil española, que duró dos años, ocho meses y catorce días, concentró la atención de la comunidad internacional en España, dado que allí emergió con presencia de las armas, el enfrentamiento de las ideologías políticas del siglo XX, y se constituyó, hasta un punto considerable, en precursor y mensajero de la tendencias ideológicas (fascismo, república liberal, comunismo) que chocarán en la Segunda Guerra Mundial. Por otra parte, introduce el conflicto nacional más largo e importante del pasado siglo², el campo de ascenso de las diferencias de la izquierda, la zona de fricción dolorosa de las ideologías económicas y políticas³.

El destronamiento del rey Alfonso XIII y la proclamación de la Segunda República española remite directamente a las elecciones de la administración local del 12 de Abril de 1931, es decir, a un referendum antimonárquico y, en realidad, a unas elecciones estatales. Las elecciones generales de Junio del mismo año, que

¹ A. Beevor, *O Ισπανικός Εμφύλιος Πόλεμος 1936-1939*, trad. Γ. Καστανάρας, Αθήνα: Γκοβόστη, 2006, 628.

² <http://news.Kathimerini.gr/4Dcg/Warticles>. G. Ranzato, *O Ισπανικός εμφύλιος πόλεμος*, trad. Ι. Νάκος, Αθήνα: Κέδρος, 2007. Δ. Ε. Φίλιππης, «Η αναμετάδοση του τελευταίου “ρομαντικού πολέμου”», *Ελευθεροτυπία*, Ιστορικά (3 Φεβρουαρίου 2000), 46.

³ <http://www.tovima.gr/default.asp?pid=2&article=179192&ct=47>. A. Koestler, *Ισπανική Διαθήκη*, edit. Τ. Δρακόπουλου, 8. P. Aguilar Fernández, *Μνήμη και λήθη του ισπανικού εμφυλίου. Δημοκρατία, δικτατορία και διαχείριση του παρελθόντος*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης 2005.

tuvieron lugar en una atmósfera contradictoria, intensa y de considerable abstención, trajeron al Parlamento la mayoría de la izquierda⁴.

La expresión modificadora de la revolución republicana civil coincidió con la crisis económica global y el aumento vertical del desempleo. Por otra parte, las medidas legislativas, a pesar de los actos en contra del círculo establecido, no satisfacían las expectativas de los sindicalistas, anarquistas y comunistas, quienes aplicaron métodos ofensivos⁵ aceptando cualquier consecuencia como una fermentación, acto o reacción.

En septiembre de 1933 el gobierno de centro izquierda de Azaña fue sucedido –después del proceso electoral– por la coalición estatal de Alejandro Lerroux, clara partidaria del centro (pero de dirección centro derecha). En puertas, el empresarial, laboral y salarial bienio negro, caracterizado por los desalojos arbitrarios de agricultores y la expulsión de los que estaban establecidos en las haciendas de Extremadura⁶. A causa de la coalición de las agrupaciones políticas de la izquierda y de los catalanes, fueron proclamadas cuatro huelgas generales, una de las cuales, en Zaragoza, fue especialmente dinámica y duró casi un mes, mientras que el levantamiento en Asturias fue reprimido por las fuerzas militares de Franco, las banderas de la Legión Extranjera y los regulares marroquies⁷.

La mayoría de los demócratas que opusieron resistencia en la primera fase antirrevolucionaria en el periodo de siete años, 1919-1926, manteniendo «apariencia de pluralismo»⁸, peligrará o sucumbirá, después de la crisis de 1929, su impacto y sus impresiones, los peligros y las realidades existentes.

En Noruega existía la amenaza fascista del partido de Quisling, en Francia actuaban grupos fascistas, en Bélgica el «Movimiento Real», en Inglaterra «La Union de Fascistas Británicos». En la Europa central y los Balcanes se derrumban las formas de gobierno democráticas urbanas. En Austria y Yugoslavia en 1934, en Bulgaria en 1935⁹, en Grecia la dictadura de Metaxas de 4 de agosto 1936, y en Madrid el 19 de Mayo 1939 tuvo lugar el desfile victorioso del régimen fascista de Franco.

⁴ F. García de Cortázar, «Δημοκρατία: Το πείραμα που απέτυχε. Η πολιτική κατάσταση από την πτώση της δικτατορίας Πρίμο ντε Ριβέρα (1930) έως τα τέλη του 1935», *Ελευθεροτυπία*, Ιστορικά (3 Φεβρουαρίου 2000), 7.

⁵ G. Brenan, *The Spanish Labyrinth*, Cambridge 1971, 253. D. Richards, *Ιστορία της σύγχρονης Ευρώπης. Από τη Γαλλική Επανάσταση ως το τέλος του 20ού αιώνα*, [An Illustrated History of Moderne Europe], trad. Φ. Κ. Βώρος, Αθήνα: Παπαδήμας, 2001, 515-516.

⁶ G. Brenan, *The Spanish Labyrinth*, 269 y 292. P. Brue - E. Témine, *The Revolution and Civil War in Spain*, London 1972, 47-51. T. Cliff, *Ισπανία 1936. Η επανάσταση ενάντια στο φασισμό*, trad. Κ. Πίττας, Αθήνα: Εργατική Δημοκρατία, 1999, 10-13 y 61.

⁷ J. Palacios, *La España totalitaria*, Barcelona 1999, 29. A. Beevor, *Ο Ισπανικός Εμφύλιος...*, 76-86.

⁸ S. Berstein - P. Milza, *Ιστορία της Ευρώπης*, edit. Αλεξάνδρεια, Γ' [1919-2000], 90.

⁹ Β. Σκουλάτος - Ν. Δημακόπουλος - Σ. Κόνδης, *Ιστορία Νεότερη και Σύγχρονη*, Αθήνα 1992, 178-179.

En las elecciones parlamentarias que se celebraron el 16 de Febrero de 1936, el Frente Popular del centro izquierda, y la izquierda recibirán aproximadamente el 48% del total de los votos [en contra de Sotelo 46%, el Partido Vasco 6% y de un porcentaje mínimo (46.000 votos) de los Falangistas de José Antonio Primo de Rivera] y el 56,65% de los escaños parlamentarios. En Atenas la prensa de izquierda habla de la «victoria triunfadora del frente popular», «de la huelga general en Zaragoza», del lema «España» que se oye regularmente en las reuniones políticas, del telegrama de los diputados griegos: «Azaña. Frente Popular. Madrid. Grupo Parlamentario del Frente Popular saluda efusivamente su victoria orgullosa contra las fuerzas del fascismo. S. Sklavenas»¹⁰.

En España se tomaron una serie de medidas progresivas y democráticas, pero sin innovaciones intensas¹¹. Sin embargo, hasta junio de 1936, 190.000 familias de agricultores se habían instalado en 600.000 hectáreas de tierra, mientras habían tenido lugar 341 huelgas¹². A final de la segunda quincena de Julio de 1936, ocurrió el motín-movimiento nacional de los generales en contra del gobierno legal español, que fue encabezado por Franco a causa de la muerte de Sunjurjo en un accidente aéreo.

Al lado de las fuerzas de Franco, que se llamaban «rebeldes» –contrariamente a la realidad griega de 1946-1949– se alinearon la Alemania de Hitler y la Italia fascista ofreciendo una gran cantidad de recursos humanos (oficiales, soldados, expertos), material técnico y militar así como patrullas de barcos. Por otro lado, la Unión Soviética fomentaba el gobierno legal con asesores técnicos y militares, con suministro de armas (a través del mar Egeo)¹³, con materiales alimenticios y farmacéuticos, y prácticamente con la orientación sobre el reclutamiento de las «Brigadas Internacionales», las cuales verificaron su solidaridad ofreciendo recursos humanos al pueblo democrático de España¹⁴.

Sin embargo, Alemania, Italia, la Unión Soviética y otros veintidós países (pero no México que apoyaba a la República Española)¹⁵ suscribieron el denominado «Comité de no Intervención» (9 de Septiembre, 1936). Es verdad que los otros

¹⁰ Ριζοσπάστης, 19.2.1936, p. 6, 20.2.1936, p. 1, 23.2.1936, p. 2.

¹¹ G. Brenan, *The Spanish Labyrinth*, 301. Cf. Ακαδημία Επιστημών ΕΣΣΔ, *Παγκόσμια Ιστορία*, edit. Méliissa, Θ1-82, 63-466.

¹² F. Morrow, *Revolution and Counter-revolution in Spain*, New York 1974, 45 y ss. H. Thomas, *The Spanish Civil War*, 190.

¹³ A. Beevor, *Ο Ισπανικός Εμφύλιος...*, 267.

¹⁴ *Η Μεγάλη Ιστορία του 20ού αιώνα*, edit. Ελληνικά Γράμματα, 4ος [Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος], Αθήνα 2002, 14. Ριζοσπάστης, Κυριακή 16 Ιούλη 2000, ένθετη έκδοση: «7 Μέρη μαζί». A. Beevor, *Ο Ισπανικός Εμφύλιος...*, 225, 227, 231, 245, 246. Θ. Δ. Σφήκας, «Λονδίνο, Παρίσι “χαϊδεύουν” τον Άξονα και ο Στάλιν επιφυλακτικός», *Ελευθεροτυπία*, Ιστορικά (3 Φεβρουαρίου 2000), 13-14.

¹⁵ C. Blanco, *Falacias de la guerra civil. Un homenaje a la causa republicana*, Barcelona 2005, 167-168. E. M. Burns, *Ευρωπαϊκή Ιστορία. Ο Δυτικός πολιτισμός. Νεώτεροι χρόνοι*, [Western Civilizations. Their History and Their Culture, Inc., New York 1954], Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 2006⁴, 918.

países (incluso Gran Bretaña) lo respetaron considerándolo como una «actitud impecable» que en cualquier caso no agravaba por lo menos el golpe de estado de Franco¹⁶, mientras que la Francia de Léon Blum permitió, hasta cierto punto, que los voluntarios antifascistas cruzaran las fronteras españolas pasando por su tierra y que se transportara una parte de las armas. Bajo estas circunstancias, el Gobierno legal de España, aislado del mercado de armas internacional, se vio obligado a recurrir a comerciantes de armas privados, es decir, a traficantes de armas conocidos como John Ball, Jack Billmeir, Stefan Katelback y Prodromos Bodosakis de la empresa griega de pólvora, quien actuó a pesar del real decreto prohibitivo¹⁷, pero con el apoyo del dictador Metaxas. Bodosakis suministraba armas principalmente a los españoles demócratas, pero no vacilaba en vender armas a los nacionalistas de Franco¹⁸, ratificando lo al respecto se dijo sobre Hermann Göring: «la moneda dura demócrata fue igualmente satisfactoria que la nacional»¹⁹. La cuarta sesión plenaria del partido comunista de Grecia, en Agosto de 1937, subrayaba que «la lucha en contra de los aprovisionamientos de armas a Franco por Metaxa, en contra del uso de los puertos griegos para su aprovisionamiento tenía un valor especial y era esencial»²⁰.

Las Brigadas Internacionales, cuya fuerza máxima llegó a un total de 35.000-40.000 combatientes (con nacionalidad confirmada en un porcentaje de casi 93%) fueron compuestas por izquierdistas (en su gran mayoría) pero también por centristas y socialistas, que al principio provenían de veinte países y nacionalidades y que luego aumentaron considerablemente²¹. Vinieron voluntarios de Europa, de América del Sur, del Norte y de América Central, de Cuba y Australia. En lo que respecta a Europa, combatientes polacos, yugoslavos, franceses, ingleses, escandinavos, holandeses, húngaros, alemanes antinazistas, austriacos, italianos antifascistas y griegos²², no sólo de tierra griega sino también de Chipre y del exterior, se alienaron con los españoles demócratas.

¹⁶ W. C. Franc, «The Spanish Civil War and the coming of the Second World War», *International History Review* 9/3 (1987), 368-409.

¹⁷ Θ. Δ. Σφήκας, «Το ελληνικό εμπόριο όπλων στον Ισπανικό Εμφύλιο Πόλεμο», *Ελευθεροτυπία*, Ιστορικά (3 Φεβρουαρίου 2000), 30.

¹⁸ Ο. cit., 30-35. Θ. Δ. Σφήκας, *Η Ελλάδα και ο Ισπανικός Εμφύλιος Πόλεμος*, Αθήνα: Στάχυ, 2000. G. Howson, *Arms for Spain: The Untold Story of the Spanish Civil War*, London 1998. A. Beevor, *Ο Ισπανικός Εμφύλιος...*, 489-490, 503.

¹⁹ A. Beevor, *Ο Ισπανικός Εμφύλιος...*, 491.

²⁰ 40 χρόνια αγώνες του ΚΚΕ 1918-1958, 453.

²¹ A. Tillon, *On Chantait Rouge*, Paris: R. Laffont, 1977, 219. Φ. Οικονομίδης, «Οι Έλληνες που έπεσαν για την Ισπανία», *Ελευθεροτυπία*, Ιστορικά (3 Φεβρουαρίου 2000), 40. Χρ. Δ. Λάζος, *Πεθαίνοντας στη Μαδρίτη: Έλληνες εθελοντές στον Ισπανικό Εμφύλιο Πόλεμο (1936-1939)*, Αθήνα: Αίολος, 2001, 18-19.

²² Χρ. Δ. Λάζος, *Έλληνες στα λαϊκά απελευθερωτικά κινήματα*, Αθήνα: Αλεβιζόπουλος, 1983, 184. Δ. Παλαιολογόπουλος, *Έλληνες αντιφασίστες εθελοντές στον Ισπανικό Εμφύλιο Πόλεμο (1936-1939)*, Αθήνα: Φίλιππότης, 1986, 21-22. Φ. Οικονομίδης, «Οι Έλληνες που έπεσαν...», 39-42. D. Richards, *Ιστορία της σύγχρονης Ευρώπης...*, 519.

Específicamente, los griegos que fueron reclutados en las Brigadas Internacionales provenían de Francia, Inglaterra, Egipto, el Dodecaneso, Chipre, América, Canadá, la Unión Soviética y Grecia, aunque casi al mismo tiempo en el país había prevalecido la dictadura de Metaxas, y el Partido Comunista de Grecia estaba perseguido. No obstante, un pequeño número logró salir antes del 4 de Agosto, mientras el ilegal Partido Comunista de Grecia logró enviar fuera de las fronteras griegas combatientes voluntarios. D. Paleologopulos, que conoce a personas y situaciones, informa que responsables del recibimiento de los griegos antifascistas combatientes en Francia fueron dos miembros del Partido Comunista de Grecia, el fugitivo de las cárceles de Egina, D. Sakarellos y N. Babudis, Secretario del Sindicato Unitario de Pireo²³. En Cataluña había también dos grupos de combatientes griegos, uno de los anarquistas y otro de los trosquistas encabezado por D. Giotopulos²⁴.

Es especialmente difícil calcular exactamente el número de combatientes griegos en los frentes españoles de la guerra civil. Los cálculos oscilan de 290/300 hasta 600, que en mi opinión es un número exagerado. Estoy de acuerdo con la opinión de G. D. Karanikola (400 combatientes)²⁵ la que parece que acepta grosso modo D. Paleologopulos, mientras X. Lazos acepta, más o menos, el cálculo más pequeño²⁶. En la lucha del pueblo español en contra del golpe de Franco ayudaron tres griegas inmigrantes de Canadá²⁷, que vinieron a España y ofrecieron servicio voluntario como enfermeras. Además, ofrecieron su ayuda las tripulaciones de barcos y embarcaciones (por lo menos ocho y dos respectivamente)²⁸ que transportaron combustibles, materiales de guerra y provisiones. No obstante, hubo ocasiones en que la entrega de materiales a los nacionales fue también bloqueada.

Es posible localizar ya los nombres de setenta y cuatro combatientes voluntarios de Grecia, según los catálogos realizados hasta ahora²⁹ y los datos

²³ Δ. Παλαιολογόπουλος, *Έλληνες αντιφασίστες εθελοντές...*, 36-38, 45-49, 55, 59, 62-63, 122-123, 136-137. Σ. Τσερμέγκας - Λ. Τσιρμιράκης, *NO PASARAN. Έλληνες αντιφασίστες στην Ισπανία*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1987, 18.

²⁴ Δ. Παλαιολογόπουλος, *Έλληνες αντιφασίστες εθελοντές...*, 52. Χρ. Δ. Λάζος, *Έλληνες στα λαϊκά απελευθερωτικά...*, 260. Ídem, *Πεθαίνοντας στη Μαδρίτη...*, 32-33.

²⁵ Γ. Δ. Καρανικόλας, «Πριν 38 χρόνια. Στην Ισπανία με τις Διεθνείς Ταξιαρχίες. Έλληνες κομμουνιστές μάχονται ηρωικά ενάντια στον Φράνκο και τον ξένο φασισμό», *Ριζοσπάστης*, Κυριακή 5.10.1975, 7.

²⁶ Véase Χρ. Δ. Λάζος, *Πεθαίνοντας στη Μαδρίτη...*, 34-35. Christos Lazos ha concentrado todas las informaciones y la bibliografía relativa.

²⁷ Σ. Τσερμέγκας - Λ. Τσιρμιράκης, *NO PASARAN...*, 18, 99, 103. Son Tula Ioanou, Eleni Nikiforu y Maria Nikolau.

²⁸ Κ. Στεφανάτος, *Ναυτεργατικό Κίνημα Ελλάδας*, Αθήνα 1980 y *Ναυτεργάτες*, Αθήνα 1981 en: Χρ. Δ. Λάζος, *Έλληνες στα λαϊκά απελευθερωτικά...*, 190-191, 262-263. Δ. Παλαιολογόπουλος, *Έλληνες αντιφασίστες εθελοντές...*, 36-37, 40. Σ. Τσερμέγκας - Λ. Τσιρμιράκης, *NO PASARAN...*, 50-51.

²⁹ Δ. Παλαιολογόπουλος, *Έλληνες αντιφασίστες εθελοντές...*, 109-140. Σ. Τσερμέγκας - Λ. Τσιρμιράκης, *NO PASARAN...*, 95-109. Χρ. Δ. Λάζος, *Έλληνες στα λαϊκά απελευθερωτικά...*, 293-260. Χρ. Δ. Λάζος, *Πεθαίνοντας στη Μαδρίτη...*, 109-153.

complementarios que recogimos de las publicaciones relativas³⁰. Por los datos conocidos sobre ellos, hubo una participación dinámica de marineros (44-60,27%) equivalente a la presencia de los trabajadores de tabaco, marinos y de otros profesionales (carpinteros, trabajadores de trenes etc). Estadísticamente hablando, parece que la mayoría de esos hombres provenía de Grecia central (17-43,58%) y principalmente del Pireo, una ciudad de trabajadores y marineros (9-23,07%). Es notable el porcentaje de ellos que provienen de las islas del mar Egeo (14-35,89%) (destaca la isla de Quíos, 4-10,25%), mientras un porcentaje de 12,82% había nacido en las islas Jónicas. Hubo también representación de combatientes del Peloponeso, Macedonia y Tracia. La Unión de Marineros Griega, que, después de la dictadura de Metaxá fue obligada a trasladar su oficina central a Marsella, reforzó sustancialmente la lucha democrática española y prácticamente fue encargada de la mayor parte de la responsabilidad respecto al transporte de los griegos desde las fronteras del sur de Francia a España.

Los primeros grupos de combatientes griegos fueron a España en Octubre de 1936 y en la última semana del mes formaron la undécima y duodécima Brigada Internacional³¹. Luego, fueron a Albacete para recibir el entrenamiento militar básico y adoctrinamiento político³². El entrenamiento no duraba más de treinta días. Al principio los griegos se unieron al batallón Dorowsky, el tercero de la undécima Brigada Internacional³³. Los griegos que llegaron luego se unieron, en Noviembre de 1936, a la «Compañía Balcánica» del primer batallón («Thaelman») de la duodécima Brigada Internacional. Los griegos de la undécima Brigada Internacional participaron en la batalla de Madrid (desde el 8 hasta el 19 de Noviembre), una batalla que le obligó a modificar su estrategia. En los siguientes cuatro meses Franco fracasará en su intento de ocupar la ciudad³⁴.

Desde los primeros días de 1937 había avanzado la formación de tres nuevas Brigadas Internacionales, la decimotercera, la decimocuarta y la decimoquinta. En los tres de los cuatro batallones de la decimoquinta Brigada Nacional había griegos. En el primer batallón (Dimitrov), junto con otros combatientes Balcánicos, había griegos. En el segundo batallón (Lincoln)³⁵ griegoamericanos y en el batallón (6 th February) (4º) algunos marineros. En Enero de 1937 los nacionales decidieron la operación en el río Jarama para cortar la conexión con Valencia. Tanto los griegos de la undécima Brigada Internacional como los de la

³⁰ Γ. Δ. Καρανικόλας, «Πριν 38 χρόνια. Στην Ισπανία...». Όμ. Εμμανουηλίδης, «Έτσι πολέμησαν οι Έλληνες στον Ισπανικό Εμφύλιο Πόλεμο», *Ριζοσπάστης*, 20.6.1982, p. 6.

³¹ Σ. Σπηλιωτόπουλος, *Το Βήμα*, Κυριακή 16 Ιουλίου 2006. <http://www.tovima.gr/default.asp?pid=2&artid=174526&ct=114>.

³² Α. Beevor, *Ο Ισπανικός Εμφύλιος...*, 273.

³³ Δ. Παλαιοιολόγopoulos, *Έλληνες αντιφασίστες εθελοντές...*, 23-25, 63, 64. Σ. Τσερμέγκας-Λ. Τσιρμιράκης, *NO PASARÁN...*, 21-22, 28.

³⁴ Ό.π., 64-65. Α. Beevor, *Ο Ισπανικός Εμφύλιος...*, 284-290, 387.

³⁵ Δ. Παλαιοιολόγopoulos, *Έλληνες αντιφασίστες εθελοντές...*, 66. Paleologulos dice que en el «Lincoln» se habían reclutado los Griegos de América y casi 160 combatientes de Grecia en el batallón «Dimitrof».

decimoquinta participaron en las batallas que tuvieron lugar en esa zona con muchas bajas, (casi 55,38%)³⁶, pero Franco no logró realizar su objetivo estratégico.

En la batalla de Guadalajara (8-18 de Marzo 1937) los españoles demócratas salieron victoriosos. Sin embargo, 1937 fue un «año peligroso»³⁷ o, como nara el voluntario K. Gumas, «apretaron las cosas» en España. El partido dio orden de nuevo: «¡Voluntarios!». Nos pidieron que fuéramos a un puerto de Marsella³⁸. En Marzo de 1937 la ley 511/1937 había prohibido el reclutamiento colectivo de griegos y el «llamamiento» de civiles para enviarlos a España como combatientes³⁹. El Partido Comunista Griego, ya ilegal, continuaba enviando combatientes a la Península Ibérica, pero la mayoría de los griegos que en esa época se incorporaban en las Brigadas Internacionales se trasladaban desde otros países. Además de Albacete existía además el campamento «Madriguera».

La batalla de Brunete (6-24 de Julio, 1937) señala el intento de aliviar Madrid y el frente del Norte del asedio de los nacionalistas y además del intento de entretenimiento en la presión fuerte que sufría el Ejército Demócrata⁴⁰. Brunete fue ocupado casi de inmediato, pero al final de las operaciones las fuerzas de Franco mantuvieron los puestos que tenían antes del comienzo del ataque. Las dos formaciones (especialmente la de los demócratas) sufrieron bajas importantes. Entre los muertos y los heridos había combatientes griegos (11a, 12a, 15a Brigadas Internacionales), pero, según Paleologopulos, la gran hemorragia tuvo lugar en los siguientes meses.

La carta de un voluntario griego del 6 de Julio de 1936 revela informaciones importantes sobre el tiempo de formación de una unidad totalmente griega: «Los últimos días preparamos la organización de nuestra compañía griega la cual se nombrará Nikos Zaxariadis»⁴¹, es decir, el nombre y apellido del Secretario General del Comité Central del Partido Comunista Griego, quien desde el Septiembre de 1936 estaba encarcelado en Corfú en régimen de aislamiento absoluto⁴². La organización de la compañía solucionaba el problema de las diferencias de mentalidad entre las unidades voluntarias aliadas y allanaba la lengua de comunicación. La llegada de seis o siete oficiales –miembros del Partido Comunista Griego en España– contribuyó significativamente a su constitución y

³⁶ Según los datos que dan Δ. Παλαιοιολόγopoulos, Στ. Τσερμέγκας - Λ. Τσιρμιράκης y Χρ. Δ. Λάζος.

³⁷ Α. Beavor, *Ο Ισπανικός Εμφύλιος...*, 341.

³⁸ Όμ. Εμμανουηλίδης, «Έτσι πολέμησαν οι Έλληνες», 6.

³⁹ *ΕτΚ*, τχ. Α', φ. 81 (2 Μαρτίου 1937), 503.

⁴⁰ Δ. Παλαιοιολόγopoulos, *Έλληνες αντιφασίστες εθελοντές...*, 73-76. Χρ. Δ. Λάζος, *Πεθαίνοντας στη Μαδρίτη...*, 44-46.

⁴¹ Σ. Τσερμέγκας - Λ. Τσιρμιράκης, *NO PASARAN...*, 26.

⁴² Π. Β. Περιστερόπουλος, «Στον Ισπανικό Εμφύλιο», *Η Καθημερινή - Επτά Ημέρες*, Κυριακή 17 Ιανουαρίου 1999, www.kathimerini.gr, Αρχείο. Πβ. metwpoistorias.blogspot.com.

dotación de personal⁴³. A la reunión constitutiva asistieron veintitres griegos, grecochipriotas y emigrantes. Fue designado comisario K. Stefopulos. Comandante principal de la compañía, que en su formación total extendía a 125 hombres⁴⁴, fue nombrado Yianis Pantelias (Margaritis, Belkos). Después de su muerte, como pasó después de la muerte del comisario Stefopulos, en la guerra de Aragón, en la batalla de Belchite, le sucedió el hasta entonces vicecomandante Anagnostis Deligianis (Siganos)⁴⁵.

En los últimos meses de 1937 a la compañía griega le fue dado un nuevo nombre, «Rigas Fereos», según una práctica que se impuso en las unidades militares y que no permitía dar el nombre de líderes de partidos políticos contemporáneos. El nombre nuevo de la compañía griega, que fue decidido en un periodo de fusiones, realineaciones nuevas, reclutamientos nuevos y de reconstitución de las Brigadas Nacionales, fue finalizado, según testimonios creíbles⁴⁶, al fin de Noviembre, y con ese nombre participó en los sucesos beligerantes del campo de Teruel. Comisario político fue asignado el grecochipriota K. Lapiziotis y sus oficiales fueron los D. Tarazanakis, G. Papakostas y D. Tsinakas⁴⁷. Sin embargo, había otra compañía griega que fue incorporada en el Segundo Batallón de la 15ª Brigada Internacional⁴⁸.

Si en Belchite el centro del intento fue el no cortar de la vía Madrid-Aragón, el objetivo del contraataque gubernamental en la ciudad de Teruel fue la prevención del descenso de Franco a la costa oriental del Mediterráneo y también el corte de la actividad nacional militar en Guadalajara. Los partidos contrarios sufrieron grandes pérdidas (21.12.1937-7.1.1938). Los agresores ocuparon la ciudad, los defensores la reocuparon y finalmente los demócratas prevalecieron. Los griegos también sufrieron bajas (ya desde las batallas preparatorias). El tanque que entró en la ciudad el primer día de las operaciones lo conducía Minás Zomaídis⁴⁹. La ocupación de Teruel regresará a las manos de los nacionales dentro del marco de su contraataque en Aragón, que les rendirá Belchite (10.3), Caspe (17.3), Lérida (3.4) y Gadesa. En las filas de los griegos hubo muchos muertos, heridos y

⁴³ Σ. Τσερμέγκας - Λ. Τσιρμιράκης, *NO PASARAN...*, 24. *Ριζοσπάστης*, Κυριακή 30.7.2006.

⁴⁴ Σ. Ντιλίντας, «Έλληνες αντιφασίστες στον Ισπανικό Εμφύλιο Πόλεμο. Πολεμώντας στη Μαδρίτη», *Ριζοσπάστης*, 16.11.19680, p. 10.

⁴⁵ Χρ. Λαγανάς, *Ποτσορούμπι*, Αθήνα 1957, 48-49. Δ. Παλαιολογόπουλος, *Έλληνες αντιφασίστες εθελοντές...*, 78-81, 117, 118, 125, 126. Χρ. Δ. Λάζος, *Έλληνες στα λαϊκά απελευθερωτικά...*, 230-232, 247, 248, 251, 252.

⁴⁶ Μαρτυρία Κώστα Λαπιθιώτη. Véase Δ. Παλαιολογόπουλος, *Έλληνες αντιφασίστες εθελοντές...*, 85.

⁴⁷ Ο. cit., 82-86. Σ. Τσερμέγκας - Λ. Τσιρμιράκης, *NO PASARAN...*, 27. Χρ. Δ. Λάζος, *Έλληνες στα λαϊκά απελευθερωτικά...*, 233-234.

⁴⁸ Χρ. Δ. Λάζος, *Πεθαίνοντας στη Μαδρίτη...*, 49.

⁴⁹ Α. Beevor, *Ο Ισπανικός Εμφύλιος...*, 467-468, 473-479. Σ. Τσερμέγκας - Λ. Τσιρμιράκης, *NO PASARAN...*, 45. Véase también Δ. Ε. Φιλίππης, «Η αναμετάδοση του τελευταίου», 47.

prisioneros. La compañía «Rigas Ferreos» después de la escisión de las Brigadas Nacionales a causa de los golpes de los nacionales permaneció en la España central mientras la 15a Brigada Nacional fue a Cataluña⁵⁰.

Esa Brigada Nacional luchó en la batalla del río Ebro que duró 113 días (desde el 24 de Julio 1938), durante la cual tuvieron lugar los combates aéreos más grandes de la Guerra civil. Las fuerzas de Franco, con cuatros ataques violentos, destruyeron las cabezas de puente de los demócratas⁵¹. Específicamente, la 15a Brigada Nacional, en la cual estaba la compañía griega, se diezmó durante el paso del río (24 de Julio), tanto por las armas de los enemigos como por morir ahogados⁵². La batalla del Ebro prolongó un poco el fin de la España demócrata en el período de entreguerras⁵³. Los retazos de las Brigadas Nacionales, según los acuerdos que firmaron los miembros del «Comité de no Intervención» y los nacionales, al igual que la decisión del Gobierno Demócrata Español, abandonaron la tierra española⁵⁴. Sin embargo, algunos de los combatientes griegos permanecieron en el país y participaron en las batallas finales de Cataluña. El desfile de despedida de las Brigadas Nacionales tuvo lugar en Barcelona en 28 de Octubre de 1938. En su discurso, Dolores Ibárruri (Pasionaria) concluyó: «Escribisteis historia... Sois el ejemplo heroico de la unidad y la universalidad de la República. No os olvidaremos, y cuando el olivo de la paz florezca, entrelazado con los laureles de la Victoria de la República Española, ¡Volved!». Así, un pequeño número de los que sobrevivieron se encontraron de nuevo, después de cincuenta y nueve años (en 1996) en Jarama. Entre ellos asistió Miltiadis Firipis de Quíos que luchó en ese campo.

⁵⁰ Δ. Παλαιολογόπουλος, *Έλληνες αντιφασίστες εθελοντές...*, 87-91. Πβ. Σ. Τσερμέγκας - Λ. Τσιρμιράκης, *NO PASARAN...*, 46-47.

⁵¹ A. Beevor, *Ο Ισπανικός Εμφύλιος...*, 524, 529, 530.

⁵² Ο. cit., 527.

⁵³ Θ. Δ. Σφήκας, «Λονδίνο, Παρίσι “χαϊδεύουν” τον Άξονα», 18.

⁵⁴ A. Beevor, *Ο Ισπανικός Εμφύλιος...*, 537. Π. Β. Περιστερόπουλος, «Στον Ισπανικό Εμφύλιο», 12.

APÉNDICE
COMBATIENTES VOLUNTARIOS DE GRECIA (1936-1939)

Según los datos que dan: Δ. Παλαιολογόπουλος, Στ. Τσερεμέγκας - Λευτέρης Τσιριμάκης, Χρ. Λάζος, Γ. Δ. Καρανικόλας, Κ. Γκούμας, Ομ. Εμμανουηλίδης.

n/s	Nombre	Nacimiento u origen	Profesión	Murió luchando
1	Αβραμίδης Νικ.	Pireo	marinero	
2	Αθανασιάδης Λεων.		marinero	
3	Αργάτης (ψευδώνυμο)		marinero	
4	Βαβούδης Νικ.	Pireo		
5	Βερνικιώτης Δημ.	Agrinio	trabajador de tabaco	X
6	Βιδάλης Κώστας		periodista	
7	Βορεινός (Σεβέρης)	Cefalonia	periodista	
8	Βρεττός Γ.	Macedonia	marinero	
9	Γεωργάτος Σπυρ.		marinero	
10	Γεωργιάδης Γ.		marinero	X
11	Γεωργίου			
12	Γιωτόπουλος Δημ.	Lamia	químico	
13	Γκρηγκόριεφ (ψευδώνυμο)	Atenas		
14	Γλένος		oficial	
15	Γρηγοριάδης Χαρ.	Atenas	ingeniero	
16	Δεληγιάννης Αναγν.	Iracia	trabajador de tabaco	
17	Δερβίσογλου Αβραάμ	Pireo		
18	Διαμαντάρας Γ.	Psara	marinero	
19	Δουλγέρης Μόσχος			
20	Ζιμπουνάκης Παντ.		marinero	
21	Ζουμπούκης Λευτ.		marinero	X
22	Θεριανός Γ.	Samos	marinero	
23	Θωμάζος Ευάγγ.		marinero	

24	Καββαδίας Γ.	Corfù	marinero	X
25	Καββαδίας Χρ.	Corfù	marinero	X
26	Καλαϊτζής Αθαν.		marinero	
27	Καραβόλιας Γ.		marinero	
28	Καράβολος Γ.	Corfù	marinero	X
29	Καραγιάννης Γιάννης		marinero	
30	Καραγιάννης Ν.	Pireo	marinero	
31	Καρνάβας Δημ.	Icaria		
32	Κάσογλης Π.		marinero	
33	Κατσικιώτης Δημ.	Agrinio	trabajador de tabaco	X
34	Κεράνης Γ.		marinero	
35	Κλειδωνάρης Αποστ.			
36	Κυπριωτάκης Δημ.		marinero	X
37	Λαγανάς Χριστ.	Mesenia	marinero	
38	Μαζαράκης Σπυρ.		marinero	
39	Μακρινός Κ.	Milo	marinero	
40	Μακρόπουλος Κ.	Lesbos	marinero	
41	Μαυρογιαννάκης	Creta		
42	Μαυρογιάννης Στυλ.		marinero	
43	Μαυρόπουλος Π.	Pireo		
44	Μεσαδάκος Βασ.	Pireo	ingeniero	
45	Νεφελούδης Μάρκος		marinero	
46	Οικονομάκος Γιάννης		marinero	
47	Παντελίας (Μαργαρίτης) Γιάννης		carpintero	X
48	Παντελίδης Ν.		marinero	
49	Παπάζογλου Κ.		oficial	
50	Παρισιάδης Οδ.		marinero	
51	Παύλου			
52	Πελάτης Αντ.		marinero	
53	Πέτρου Ν.			

54	Πλένος Τάκης			
55	Πρώϊος Π.		marinero	X
56	Ραπίτης Δ.	Quíos	marinero	X
57	Σάββας		marinero	
58	Σακαρέλλος Δημ.	Dorida	marinero	X
59	Σαμαράς Κ.	Creta	marinero	
60	Σαρίκας Κ.	Pireo		
61	Σεραφειμίδης Όμηρος	Pireo	oficial	
62	Σκαρλέτας Κ.	Psara	marinero	
63	Σκέπας Ν.	Eubea		
64	Σπλίνης Λεων.		marinero	
65	Στεφόπουλος Κυρ.	Pireo		
66	Τριλιβάς Δημ.	Etoloacarnania	marinero	
67	Τριλίβας Σπ.	Cefalonia	marinero	
68	Τροβέλας Δημ.		marinero	
69	Τσαγκαράκης Ν.	Creta		
70	Φαρσάκης Στυλ.	Atenas	marinero	
71	Φυρίκο(η)ς Παντ.	Quíos	marinero	
72	Φυριππής Μιλτ.	Quíos	marinero	
73	Ψηλός Νίκ.	Quíos	marinero	

PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN EN *EL MENDIGO* DE ANDREAS KARKAVITSAS*

M^a SALUD BALDRICH LÓPEZ
Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas de Granada

La traducción de una lengua como el griego de gran riqueza morfológica, sintáctica y sobre todo léxica no es una tarea fácil aunque la conversión sea a una lengua como la española que igualmente goza de un gran patrimonio. Esto se evidenció al enfrentarnos a la traducción de la obra *El Mendigo* de Andreas Karkavitsas y comprendimos de manera diáfana la afirmación del profesor Melero: «Un factor clave para entender la literatura griega moderna es la historia de su lengua que abocó en la conocida cuestión lingüística, que, en el fondo, no es más que otra manifestación de los griegos para mantener su helenidad»¹.

Para poder presentar con mayor claridad los problemas de traducción que *El Mendigo* conllevó, es necesario hacer en primer lugar un pequeño acercamiento al autor². Andreas Karkavitsas, perteneciente a la Generación de 1880, nació en Lejená, provincia de Élide, en 1865. Sus estudios superiores de Medicina los cursó en Atenas donde se relacionó con escritores de la talla de Kostís Palamás, Konstantinos Jadsópulos y Gregorio Xenópulos. Ya en su juventud mostró interés por la literatura griega, en especial por los prosistas de la 1^a Escuela Ateniense y del Heptaneso, pero va a ser su participación en el concurso de novela de la editorial Estía lo que le hizo orientar su producción literaria al género costumbrista. A ello hay que unir sus numerosos viajes por los pueblos de Rúmeli³ y sus continuos traslados por la geografía de Grecia en el ejercicio de su profesión como médico militar que le hicieron conocer de primera mano la difícil situación de vida en las provincias griegas. Asimismo, sus viajes como médico de un vapor por el Mediterráneo, el Mar Negro, las costas de Asia Menor y el Helesponto le hicieron acumular un rico material tanto histórico como etnográfico muy útil para su obra

* La traducción, introducción y notas de *El Mendigo* fue realizada de forma conjunta por la firmante de la presente comunicación y la profesora Panayota Papadopulu y publicada por el Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas de Granada, en su colección Biblioteca de Autores Neogriegos, n^o 4, en el año 2007.

¹ A. Melero Bellido, «Del griego antiguo al moderno», *Estudios Neogriegos* 2003, Anexo 1, 53-68.

² Para los datos biográficos del autor, véase la Introducción de la traducción de la obra, pp. VII-VIII.

³ Región de la Grecia continental.

en general y en particular para *El Mendigo* donde refleja la lúgubre sociedad griega de la época, dibujando las humillantes condiciones de vida en la región de Tesalia y creando un personaje sin escrúpulos: el mendigo Dsiritókostas, que, aprovechándose de la incultura de los habitantes de un pueblo de la vega de Tesalia, de Nijteremi, y, recurriendo a magias y brujerías, consigue salir rico y triunfador de una situación que él mismo crea y de la que es el único culpable.

En principio la obra sigue los dictados del costumbrismo, con influencias del naturalismo y del realismo, por lo que no se trata de una obra costumbrista al uso ya que no relaja al lector, sino que presenta la realidad de manera muy cruda. Es una obra donde la maldad triunfa, en la que el mendigo Dsiritókostas engaña no sólo a los pobres *karangúnides*⁴ sino también a los representantes de la autoridad y en la que el desenlace es demoledor.

Con respecto a la lengua, aunque sus inicios literarios fueron en *kazarévusa*, Karkavitsas se sumó a las ideas de Psijaris y se decidió por una *demotikí* moderada, como se refleja en *El Mendigo*, donde también encontramos algunas muestras de *kazarévusa*, aunque él mismo prologando sus *Διηγήματα* afirma sobre esta lengua: Είναι γλώσσα μπαλσαμωμένη... που σου παγώνει τον ενθουσιασμό, σου πλαστογραφεί την ιδέα, σου κόβει τη δύναμη, σου αλλάζει το αίσθημα...

La lengua empleada en la obra es muy rica y compleja y, en algunos momentos, muy culta, pero a la vez aparece combinada con una lengua popular, la empleada por los campesinos tesalios que se expresan en su dialecto. En los diálogos se sirve de frases populares, refranes..., y muestra realidades muy alejadas de nuestra situación actual. A esta complejidad lingüística y léxica, hay que añadir la sintáctica y estilística que Andreas Karkavitsas emplea a la hora de expresar las situaciones que presenta en su obra, realidades complicadas que, en muchos casos, se traducen en una dificultad sintáctica, con grandes periodos oracionales.

Los principales problemas de la traducción de este texto se derivan entre otros de los diferentes registros empleados por el autor. Por un lado, se vale de un registro culto que podríamos denominar descriptivo-poético que exhibe una gran belleza plástica, sobre todo utilizado en las diferentes descripciones de la naturaleza y de los animales que en ella viven; por otro, emplea un segundo registro descriptivo-narrativo con el que presenta a los personajes y las situaciones; y, finalmente, un tercer registro popular especificado fundamentalmente en los diálogos entre los pueblerinos. La ejemplificación de estos tres tipos de registros es múltiple en la obra y aquí vamos a citar algunos pasajes de cada uno de ellos.

El primer registro, el descriptivo-poético, aparece ya en el inicio de la obra donde describe el pueblo en el que se van a desarrollar los acontecimientos:

⁴ Nombre de determinados grupos de poblaciones agrícolas de Tesalia; véase *El Mendigo*, 25, n. 4.

Τὸ Νιχτερέμι δὲν εἶναι καὶ ἀπὸ τὰ μεγάλα χωριά τῆς Θεσσαλίας. Ριχμένο ἐκεῖ, κατὰ τὶς ἐκβολές τοῦ Πηνειοῦ, στὸ γούπατο τοῦ πολύκαρπου κάμπου -τοῦ κάμπου ποὺ ἀπλώνεται τριγωνικὸς ἀπὸ τὶς δασωμένες ρίζες τοῦ Κισσάβου ἕως τὰ χαμοβούνια τοῦ Ὀλύμπου-, μοιάζει μὲ τὸ γειτονικὸ του Λασποχώρι, δίδυμα νεροστοιχειά, σωστοὶ Γήταυροι, παραχορτασμένοι μὲ τὴν παχειὰ χλωρὰ καὶ ἀποκαρωμένοι ἀπὸ τὶς μiasματικὰς ἀναθυμιάσεις τῶν βάλτων. Μὲ τὰ χαμόσπιτά του, ὅπου συζοῦν ἀρμονικὰ ζῶα καὶ ἄνθρωποι· μὲ τὰ βεργοπλεγμένα κιουτσέκια, ὅπου ἀποθηκεύεται χειμωνοκαλόκαιρα τὸ ἀραποσίτι· μὲ τὸ Κονάκι τοῦ μπέη ψηλὸ καὶ ἀγέρωχο στὴ μέση καὶ τὴν μικρὴ καὶ περιφρονημένην ἐκκλησιούλα σὲ μιὰν ἄκρη, ἔχει τὴν φτωχικὴν ἐκείνην ἔκφραση ποὺ ἔχουν ὅλα τοῦ κάμπου τὰ χωριά, δουλωμένα καὶ τ' ἀνάξια ὑπάρξεως.

Nijteremi no es precisamente uno de los grandes pueblos de Tesalia. Tirado allí en la desembocadura del Peneo, en la hondonada profunda de la fértil vega que se extiende triangular desde las boscosas raíces del Kísavos hasta las faldas del Olimpo, se parece a Laspojori, su pueblo vecino, gemelos espectros de agua, Gigantes auténticos, atiborrados de vegetación espesa y adormilados por los vapores repugnantes de las ciénagas. Con sus casuchas, donde conviven en armonía animales y hombres, con las chozas de varas trenzadas, donde se almacena en verano e invierno el maíz, con el konaki del bey alto y arrogante en el centro y la iglesita pequeña y despreciable en un extremo, tiene esa expresión pobre y temerosa que tienen todos los pueblos oprimidos de la vega que no merecen existir.

Paradigma de este registro narrativo-poético es, asimismo, la descripción del fuego que ha devastado el *konaki*, palabra que más adelante aparecerá comentada, del bey, donde queda patente la riqueza de la lengua empleada por Andreas Karkavitsas y muestra la dificultad que supuso su traducción:

Ὁ πλατύχωρας ἐξώστης, μὲ τοὺς χοντροπελεκημένους στύλους καὶ τὰ κέδρινα κεφαλοκόλωνα καὶ τὸ ψιλοσκαλισμένο περίφραγμα, ἐκατάντησεν ἀμέσως πύρινο καταπέτασμα μ' ἐξαίσιους κυματισμούς, μέ φωτοσκιάσεις μεγαλοπρεπεῖς, ἀπ' ὅπου ἐξεχώριζαν ἐδῶ κ' ἐκεῖ σὰν ναυάγια πλεούμενου σὲ φριχτὴ θαλασσοταραχὴ,

El balcón ancho, con sus columnas talladas burdas, sus capiteles de cedro y su baranda labrada con finura, se convirtió de inmediato en un velo de fuego con oleajes maravillosos, con sombreados majestuosos, desde donde se distinguían por todos lados, esqueletos retorcidos en miles de trozos de carbones rojos y cenicientos, como

στρεβλοὶ καὶ κατακομματιασμένοι σκελετοὶ ἀπὸ σταχτοκόκκινα ξυλοκάρβουνα. Ἄλλ' οἱ φλόγες, πολὺγλωσσες, μὲ χήτη ἀνεμοτάραχτη καὶ φιδοπλόκαμα κεφάλια, μὲ στήθη ποὺ ἀνάβραζαν τὸν ὄλεθρο καὶ στόματα ποὺ ἐσύριζαν τὴ φοβέρα, ἐσκάλωσαν νυχοπόδαρες στὸν τοῖχο, ἔγλειψαν καταστρεφτικὰ τὰ κουφώματα, ἔχαψαν τὰ παραθυρόφυλλα, ἐγλίστησαν στὸ πάτωμα, ἐτρύπησαν πέρα-πέρα σὰν σουβλερὰ σπαθιά τὶς σανίδες, ἐχύθησαν στὸ κατώγι, ὅπου ἦσαν τοὺς σωροὺς τοῦ ἀραποσιτιοῦ ἄσωστους, καὶ ἄρχισαν ἐκεῖ τὸ πανφάγον ἔργον τους.

naufragios de embarcación en una tempestad terrible. Pero las llamas de muchas lenguas con crin agitada por el viento y con cabezas de mechones serpentinos, con pecho en el que hiere la calamidad y bocas que sibilan el terror, se encaramaron con pies uñosos a la pared, lamieron los marcos de madera con destrozo, devoraron las hojas de las ventanas, se deslizaron por el suelo, atravesaron de parte a parte los tablones como espadas puntiagudas, se vertieron en el sótano, donde encontraron los montones de maíz casi enteros, y empezaron allí su trabajo devorador.

En relación a los animales que viven en la naturaleza puede ser ilustrativa la descripción de las aves que, asustadas por el fuego, huyen:

Γοργόφτερα ἐπετάχθηκαν τὰ χελιδόνια, οἱ κουκουβάγιες, οἱ πελαργοί, κ' ἔφυγαν μακρὰν μὲ θρηνητικὸ τσιτσίρισμα. Ἐξάρνα ὅμως, σὰν κάτι νὰ ξέχασαν, ἐγύρισαν πίσω καὶ ἄρχισαν νὰ πετοῦν ἐμπρὸς στὶς φωλιές τους, νὰ φωνάζουν ἀπελπιστικὰ καὶ νὰ φτεροδέρνονται μὲ συγχυσμένο σάλαγον. Ἀπὸ τὶς χελιδονοφωλιές ἐπρόβαλαν, σὰν ἀκροδάχτυλα λεπρὰ, τὰ κεφάλια τους τ' ἀμάλλιαγα πουλιὰ κ' ἐζητοῦσαν μὲ φωνὴ ἀδύνατη βοήθεια. Καὶ οἱ γονεῖς ἀπ' ἔξω μύρια ἐμηχανεῦνταν νὰ φθάσουν ἕως ἐκεῖ, νὰ τὰ συλλάβουν στὰ νύχια τους, νὰ τὰ φέρουν μακρὰν, νὰ τὰ σώσουν ἀπὸ τὸν σκληρὸ θάνατο.

Echaron a volar las golondrinas veloces, las lechuzas, las cigüeñas y se fueron lejos con trino lastimero. De repente, como si se hubieran olvidado de algo, regresaron y empezaron a revolotear delante de sus nidos, a chillar con desesperación y a aletear con alboroto confuso. De los nidos de golondrinas sacaban sus cabezas, como puntas de dedos leprosos, las crías espeluznadas que pedían ayuda con voz débil. Desde fuera sus padres tramaban mil maneras para llegar hasta allí, para apresarlas con sus uñas, para llevárselas lejos y salvarlas de la dura muerte.

La descripción de la humedad como fuente de vida y riqueza para los campos y sus frutos, junto a la descripción exquisita y gráfica de la niebla, adornada de perfección y hermosura, es otra muestra de este registro y de la dificultad manifestada a la hora de traducir:

Ὑγρασία τσουχερή ἐστάλαζεν ἀπὸ τὰ
αἰθέρια ψηλώματα κ' ἐμαλάκωνε τὸν ἄμμο
τοῦ γιалоῦ καὶ τὰ γυμνὰ χώματα κ' ἐπλούτιζε
τῶν βλαστῶν τὸν χυμὸ καὶ τὴν ἀκμὴ τῶν
φύλλων κ' ἔδινε ράθυμη διάθεση στοῦ
πρωῖνοῦ πουλιοῦ τὸ πέταγμα καὶ τοῦ ζωυφιοῦ
τ' ὀκνὸ βῆμα. Ἄρωμα βαρὺ, συμπικνωμένο
ἀπὸ τῶν ἀνθῶν τ' ἀνάσασμα καὶ τῶν ριζῶν
τὸν ἴδρωτα· τῶν ξερῶν ξύλων καὶ τῶν
πεσμένων φύλλων τὴ σαπίλα, τοῦ χόρτου τὴ
νέκρα καὶ τῶν κορμῶν τοὺς μελωμένους
χυμούς· τῶν παράσιτων φυτῶν τὴ μούχλα καὶ
τοῦ νοτισμένου χωμάτου τὸν ἀχνό, ἡδυπαθές,
καὶ σχεδὸν χεροπιαστὸ⁵ ἀνέβαινε ἀπὸ τὴ γῆ.
Τρεμουλιαστὴ ἀντάρα, χωρισμένη σὲ
ἀργύρου ψήγματα λεπτότατα, ἐσημάδευε τοῦ
ποταμοῦ τὸν δρῶμο περιπλεγμένη στὰ δασὰ
φυλλώματα καὶ ὀμίχλης μακρύστενα
κομμάτια, ξεσκλισμένα σὲ δαντελλωτές
γλωσσίστσες, ξεφτισμένα σὲ ἄπιαστα κρόσσα,
κυματιστὰ ἐσερνόνταν ἐδῶ κ' ἐκεῖ στὶς
πλαγιές, νεράϊδες νύφης ἀερούφαντα
μαγνάδια.

*Una humedad excesiva goteaba desde las
alturas celestiales, ablandaba la arena de la
playa y las tierras desnudas, enriquecía el
jugo de los tallos y el florecimiento de las
hojas y le proporcionaba ánimo indolente al
vuelo matutino de los pájaros y al paso
perezoso del bicho. Un aroma pesado,
condensado por la respiración de las flores y
por la secreción de las raíces, por la
putrefacción de las maderas secas y de las
hojas caídas, por la muerte de la hierba y
por los jugos melosos de los troncos, por el
moho de las plantas parásitas y por el vaho
de la tierra humedecida, voluptuoso y casi
palpable subía de la tierra. Una niebla
temblorosa, dividida en esquirlas de plata
finísimas, marcaba el curso del río y
enredada en los follajes espesos y en los
trozos oblongos de la niebla, rasgados en
lengüitas de encaje, deshinchados en flecos
suelos, ondulados se arrastraban aquí y allí
en las laderas, hadas, velos de gasa de ninfa.*

El segundo registro que, creemos, aparece claramente expuesto en la obra, el descriptivo-narrativo, queda ilustrado en la presentación de los personajes como el mendigo *Dsiritókostas*:

⁵ χειροπιαστό.

Ἦταν μικρὸ κ' ἐλάχιστο γεροντάκι, *Era un viejecito pequeño y diminuto,*
κακοτράχαλο, ξερακιανό, μὲ στήθος *contrahecho, en los huesos, con el pecho*
χωνεμένο, ράχη σκευρωμένη, κνήμες *hundido, la espalda encorvada y pantorrillas*
χοντρές, ἀλλ' ἀδύνατες καὶ ὀλότερες. *gruesas aunque débiles y muy temblonas.*
Ἐφοροῦσεν ἓνα κοντοκάποτο κανελὶ καὶ *Llevaba una capa corta de color canela,*
ξεφτισμένο ἐπάνω ἀπὸ τὸ μαῦρο καὶ *deshilachada encima de su camisa negra y*
μυριοπαλωμένο πουκάμισό του, ποὺ ἄνοιγεν *«requeterremendada», que llevaba abierta*
ἕως τὴν κοιλία κ' ἔδειχνε πλατὺ ἡλιοψημένο *hasta la barriga y dejaba ver su pecho ancho*
στήθος. Ἀπὸ τὸ γόνα ἕως κάτω ἀγραφιώτικη *y curtido por el sol... Desde las rodillas hasta*
σκάλτσα, κοντοκομένη, ἔπαιρνε μέσα τὶς *abajo una media de Ágrafa⁷, tobillera que*
κνήμες κ' ἐχώνευε στὰ χιαστὰ δεσμάτα *cubría las espinillas y las metía en las*
ύγρου γουρνοτσάρου⁶. *ataduras cruzadas de sus zapatos de piel de*
cerdo siempre húmedos.

Así como en la descripción de los *karangúnides*:

Ἐκεῖ ξαπλωμένος ὁ Παπαρρίζος, μικρὸ *Allí tumbado Paparisos, un viejecito,*
καὶ ἀδύνατο γεροντάκι μὲ σαγακιένιες *pequeño y delgado con gruesos calcetines,*
σκάλτσες, ἀλατζωτὴ πουκάμισο κατεβατὴ ἕως *camisa de algodón de borra larga hasta las*
τὸ γόνα, μαυρομάλλινο καπὸτο καὶ σκούφια *rodillas, capa de lana negra y gorro*
ξεθωριασμένη στὸ κεφάλι, ἐκρατοῦσεν ἓνα *descolorido en la cabeza, cogía un trozo de*
κομμάτι χαρτὶ κ' ἐδιάβαζε συλλαβιστὰ καὶ *papel y leía sílaba a sílaba, y en voz alta,*
δυνατὰ καθεμία λέξη του, συντροφεύοντάς *cada una de sus palabras, acompañándola*
τὴν καὶ μὲ κίνημα ἐξηγηματικὸ τοῦ χεριοῦ *con un movimiento explicativo con la mano...*
του... Ὁ Μαγουλάς, σαρανταχρονίτης, *Magulás, cuarentón, de buena apariencia,*
καλοδέματος, μὲ τὴν ἀλατζένια ποδιά ἐμπρός, *con su delantal de algodón de borra, no tanto*
ὄχι τόσο γιὰ νὰ προφυλάξῃ τὴν μισότριβη *para proteger sus semigastados calzones,*
βράκα του, ὅσο γιὰ νὰ δειχθῇ πὼς εἶναι τοῦ *como para mostrar que es el único tendero*
χωριοῦ ὁ μοναδικὸς μπακάλης, μὲ τὸ ἓνα πόδι *del pueblo, con un pie sobre el yapí y encima*
ἐπάνω στὸ γαιῶν κ' ἐπάνω στὸ πόδι τὸ χέρι *de la pierna el codo y sobre él la cabeza*

⁶ Tipo de zapato que llevaban los pueblerinos de determinados pueblos hechos con piel de cerdo sin tratar.

⁷ De Ágrafa, cordillera del centro de Grecia; véase *El Mendigo*, 107, n. 27.

ἀκουμπισμένο τὸ κεφάλι, ἄκουε μὲ προσοχὴ *apoyada, escuchaba con gran atención y,*
 μεγάλη καὶ, γυρίζοντας, ἔλεγε καμμιὰ λέξη *volviéndose, decía él también alguna palabra*
 καὶ αὐτὸς ἐξηγηματικὴ στοὺς ἄλλους. *y se la explicaba a los otros.*

O en la descripción que aparece al final de la obra donde narra el terrible estado en que quedó el guardia de aduanas, Pedro Valajás:

Ὁ Βαλαχᾶς ὅμως ἐπαρουσίαζε τὸ οἰκτρὸ *Valajás, sin embargo, presentaba un*
 θέαμα ἀνθρώπου, ποὺ δὲν ἔχει ἀκόμη νεκρὸ *espectáculo deplorable de persona que no*
 τὸ σῶμα, ἀλλὰ καὶ δὲν ἔχει πλέον τὸ πνεῦμα *tiene todavía su cuerpo muerto pero que ya no*
 ζωντανό. Τὸ βλέμμα του κατακρύο, πηχτό, *tiene el espíritu vivo. La mirada helada,*
 ἦταν προσηλωμένο πάντοτε κάπου, σὲ *espesa, fija siempre en algún lugar, en un*
 ὀρισμένο σημεῖο, καὶ ἀτένιζε χωρὶς νὰ βλέπῃ *punto concreto miraba sin ver nada. Los*
 καθόλου. Οἱ προσωπικοὶ μῦς, τὰ χεῖλη, τὰ *músculos de la cara, los labios, los párpados*
 ματόφυλλά του ἔπεφταν χλωμά, παραλυμένα, *caían pálidos, paralizados, sin gobierno*
 ἐντελῶς ἀκυβέρνητα ἀπὸ τὰ νεῦρα τους, κ' *absoluto de sus nervios, hacían el espejo*
 ἔκαναν τῆς ψυχῆς τὸν ἄψυγο καθρέφτη *impecable del alma, opaco, roto, lleno de*
 κατάθαμπον καὶ τριμματισμένον καὶ μ' ἠθρία *asco. Las extremidades de su cuerpo, las*
 περικτὸν. Τ' ἄκρα τοῦ σώματος, τὰ πόδια *piernas dobladas por las rodillas, las manos*
 λυγισμένα στὸ γονάτισμα, τὰ χέρια μὲ τὶς *con las palmas abiertas, conservaban todavía*
 παλάμες ἀνοιχτὲς ἐμπρός, ἐδιατηροῦσαν *la postura del horror y de la repugnancia...*
 ἀκόμη τὴ στάση τῆς φρίκης καὶ ἀποστροφῆς
 ἐκεῖνη...

Una singular dificultad en la traducción fue el verter al español el tercer registro empleado en la obra, el popular, que la ilustra sobre todo enmarcado en los diálogos entre los *karangúnides*. De este registro merecen ser destacados los refranes y frases hechas para lo que nos servimos también de refranes o frases hechas populares del español que pudieran recoger lo más fidedignamente posible el sentido de sus correspondientes griegos. Algunos de ellos son:

Κολοκύθια στὸ πάτερο! *Son cuentos chinos*
 Χάνεις τ' αὐγά καὶ τὰ καλάθια *Te llevan al huerto sin darte cuenta*
 Νὰ μᾶς γδάρουν! *Dejarnos pelados*
 Ἴχει λίρα με οὐρά! *Tiene dinero de sobra*
 Ὅρεξη νά' χη! *Que se quede con las ganas*
 Θὰ τὶς σαπίσῃ στὸ ξύλο *Moler a palos*

Ἦ γλῶσσα του ἔδεσεν *Tener la lengua trapajosa*
 Νὰ κλείσω μάτι *Pegar ojo*
 Κατάκλειστα *Cerradas a cal y canto*
 Οὔτε τοῦ ἀγγέλου τους νερό! *¡Pero no dan agua ni a su madre!*
 Ποῦ δὲν ἔδινες ἕναν παρῶ *No dar ni un duro por alguien*
 Θα βγῇ πρᾶμα! *Sacaré tajada*
 Νὰ τσακίζῃ τὰ κέρατά του! *Partirse los cuernos*
 Κι ἄς γίνη θάλασσα! *Caer chuzos de punta*
 Κουρκούτη ἔγινε τὸ μυαλό του *Tener el coco hecho polvo*
 Ταμπλάς τὸν βάρεσε! *Dar un patatús*

En algún caso encontramos alguna referencia de contenido sexual que, aunque no es empleada en español, la traducimos y dejamos tal cual porque se podía entender perfectamente como seguidamente se muestra:

«Ε, καημένε μύλο», εἶπε ἐκεῖνος «Εh, pobre molino cuantas veces στενάζοντας «πόσες φορές ἐγριγρίλισαμ’ molimos, cuantas veces molimos allí dentro, εὐτοῦ μέσα!». Καὶ ἡ γρία ἡ ἑκατοχρονίτρα y la vieja contestó «maldita sea que el molino ἐμουρμούρισεν: «Ἀνάθεμα τὴν κρέμαση κι todavía muele». ἀπὲ ὁ μύλος ἀκόμη γριγρίλίζει!...».

La traducción de algunos juegos de palabras empleados por Karkavitsas supusieron asimismo un escollo añadido que solventamos creando juegos de palabras en español como: Δικαστήρια-μικαστήρια, δικηόροι-μικηόροι, «Tribunales-*trijunales*, abogados-*abagados*»; o cuando escribe haciendo una rima: τὴ γαλακτόπετρα-μαυρόπετρα πέτρα τοῦ γιαλοῦ, τοῦ ἄμμου, μὲ τὰ στέφανα τοῦ γάμου!, «la piedra que da leche, la piedra negra, piedra de la playa, de la arena ¡A la boda de mi morena!».

Otro de los obstáculos de la traducción fueron los nombres de algunos gentilicios que aparecen en la obra como βασιβουζοῦκοι: *vasivusukos*⁸, караγκούνιδες: *karangúnides*, ἀρβανίτες: *arvanites*⁹, βλάχοι: *vlajos*¹⁰ y εὐζῶνοι: *euzones*¹¹, que documentamos con una nota a pie de página para facilitar su comprensión. Esta misma consideración se puede extender a algunas vestimentas y calzados como τσαρούχια: *tsaruja*¹², φουστανέλα: *fustanela*¹³, γκαμαμπράνι:

⁸ Nombre dado en el siglo XIX a los soldados turcos que reclutaban y hacían atrocidades y saqueos; véase *El Mendigo*, 173, n. 33.

⁹ Poblaciones de habla albanesa llegadas a Grecia en el siglo XVIII; *El Mendigo*, 31, n. 8.

¹⁰ Población montañosa de habla de origen latino procedente de la región danubiana; *El Mendigo*, 42, n. 16.

¹¹ Militares que tradicionalmente vestían falda. En la actualidad son soldados de la Guardia Presidencial Griega; *El Mendigo*, 114, n. 29.

¹² Calzado bajo de campesinos y pastores de Grecia; *El Mendigo*, 107, n. 28.

*gamabrani*¹⁴, σαλβάρι: *salvari*¹⁵; y tipos de tejidos como ἀλατζωτή: algodón de borra; o adornos como τσαπράζια: *chaprádsia*¹⁶.

La obra además presentaba algunas costumbres que nos resultaron curiosas, desconocidas, en algunos casos, como escupir para expulsar lo malo; sacar teas encendidas de una casa de noche, cuya consecuencia era que las mujeres sólo engendrarían niñas y otras, por el contrario, empleadas en nuestra cultura como la de limpiar los cacharros de cocina frotándolos con barro o la manera de pedir de los mendigos invocando a Dios como protector de sus seres queridos ya vivos ya muertos:

Θεὸς σ'χωρέσ' τῇ μάννᾳ σου καὶ τὸν	¡Que Dios tenga en su seno a tu madre, a
πατέρα καὶ τ' ἀδερφάκια σου...! Κάμε, κυρία,	tu padre y a tus hermanitos! ¡Haz señora algo
ἕνα καλὸ γιὰ τὴν ψυχή τῶν ἀποθαμένων	bueno por el alma de tus muertos! ¡Ten
σου!... Λύπησου με τὸ σακάτη!...	compasión del tullido!

Problemas añadidos fueron las referencias a cargos como μπέης: bey¹⁷, ἀγάς: aga, πασάς: pachá¹⁸, πάρεδρος: juez; πρόεδρος: presidente, alguacil; a algunos personajes de la época como Κιουταχής: Kiutajís¹⁹, Τρικούπης: Trikupis²⁰, Καρώνης: Karonis²¹; o los referidos a pesos y medidas que preferimos transcribir como ὀκάδες: *okádes*²² u ὀργυιά: *oryá*²³, aclarándolos con notas a pie de página.

En otros pasajes de la traducción nos enfrentamos a términos que no tienen una clara correspondencia en español como *konaki*, palabra que se puede traducir por «casita, casa», pero que en esta obra y por la época que refleja se refiere a la residencia del gobernador de una región durante la dominación otomana, y que en la traducción preferimos transcribir. Lo mismo decir para γαπί: *yapí*, γαπιά: *yapiá*, para las que optamos por la transcripción y no por la traducción por «estructura» ya que podía tratarse de eso, pero en otras ocasiones el término es utilizado para referirse a pequeñas estructuras hechas de tierra que los *karangínides* usaban para sentarse o tumbarse.

¹³ Vestimenta tradicional masculina parecida a una falda con abundantes pliegues y de color blanco; *El Mendigo*, 31, n. 9.

¹⁴ Tipo de pañuelo para la cabeza empleado por las pueblerinas; *El Mendigo*, 32, n. 11.

¹⁵ Tipo de pantalón bombacho; *El Mendigo*, 100, n. 25.

¹⁶ Adornos de plata y de oro que llevaban entrecruzados en el pecho; *El Mendigo*, 31, n. 10.

¹⁷ Gobernador de una ciudad, distrito o región del Imperio turco (RAE); *El Mendigo*, 23, n. 2.

¹⁸ En el Imperio otomano, hombre que detentaba el mando superior en una provincia (RAE); *El Mendigo*, 25, n. 5.

¹⁹ Jefe del ejército turco enviado contra los revolucionarios griegos durante la Guerra de la Independencia; *El Mendigo*, 33, n. 13.

²⁰ Primer Ministro griego del siglo XIX; *El Mendigo*, 58, n. 21.

²¹ Político griego tras la ocupación otomana; *El Mendigo*, 128, n. 30.

²² Unidad de peso equivalente a 1300 gramos; *El Mendigo*, 154, n. 31.

²³ Medida de longitud que abarca lateralmente los brazos extendidos; *El Mendigo*, 160, n. 32.

Por último, consideramos oportuno mencionar el escollo que supuso en la traducción de la obra la transcripción de los nombres propios, tema ampliamente debatido pero sin una normativa clara, por lo que empleamos las normas de transcripción para el neogriego establecidas por el Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas de Granada.

Para finalizar mi comunicación quisiera señalar que las dificultades de traducción fueron solventadas gracias a que ésta fue realizada de manera conjunta entre dos personas con diferente lengua materna: el griego y el español pero con conocimientos de la otra lengua, lo que facilitó en gran medida el poder verter en español una obra de la dificultad que *El Mendigo* presenta.

BIBLIOGRAFÍA

- ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑΣ 2005. Α. Καρκαβίτσας, *Ο Ζητιάνος*, Αθήνα.
- ΑΔΑΜΟΣ 1979. Τ. Αδάμος, «Αντρέας Καρκαβίτσας», *Η λογοτεχνική κληρονομιά μας· Από μια άλλη σκοπιά*, Αθήνα, 37-74.
- ΒΑΛΕΤΑΣ 1971. Γ. Βαλέτας, «Αντρέας Καρκαβίτσας· Ο κορυφαίος πεζογράφος του δημοτικισμού», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, 101-121.
- ΣΑΧΙΝΗΣ 1958. Α. Σαχίνης, «Αντρέας Καρκαβίτσας», *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα (7^a ed. corr. 1991), 152-165.
- ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ 1997. Ε. Σταυροπούλου, *Η παλαιότερη πεζογραφία μας· Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, Αντρέας Καρκαβίτσας, Αθήνα, 174-217.

«Η ΦΩΝΗ ΤΗΣ ΨΥΧΗΣ ΕΙΝΑΙ ΔΥΝΑΤΟΤΕΡΗ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΕΙΡΑΣΜΟ ΤΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ»: Η ΥΠΟΔΟΧΗ ΤΟΥ ΛΟΡΚΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΑΡΞΙΣΤΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΔΥΟ ΠΡΩΤΩΝ ΜΕΤΕΜΦΥΛΙΑΚΩΝ ΔΕΚΑΕΤΙΩΝ ΚΑΙ ΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΣΗΣ

ΑΡΕΤΗ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Πατρών

Η πορεία της πρόσληψης των θεατρικών έργων του Λόρκα από την ελληνική αριστερή διανόηση, ύστερα από την αρχική παράσταση του *Ματωμένου γάμου* από το «Θέατρο Τέχνης» του Κάρολου Κουν το 1948, αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα, μέσω του οποίου πρόκειται να διαπιστώσουμε το μέτρο αποδοχής της πρωτοπορίας από τους αριστερούς, μέσα στις ιστορικές συγκυρίες της μετεμφυλιακής περιόδου. Τα εξεταζόμενα για αυτόν τον σκοπό έντυπα, όπως η εφημερίδα *Η Αυγή* και τα περιοδικά *Ελεύθερα Γράμματα* και *Επιθεώρηση Τέχνης*, εκφράζουν, στις δεκαετίες του 1950 και 1960, τον πλατύ σε ιδεολογικές αποχρώσεις πνευματικό κόσμο της ΕΔΑ, δηλαδή των ευρύτερα συνασπισμένων αριστερών δυνάμεων, καθώς και του παράνομου εξόριστου ΚΚΕ¹. Μέχρι τότε, το ελληνικό κοινό θα έχει ήδη γνωριστεί με τα πιο δημοφιλή και προσιτά στην αντίληψή του λορκικά έργα (*Ματωμένο γάμο*, *Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα*, *Η θαυμαστή μπαλωματού*, *Δόνια Ροζίτα*, *Μαριάννα Πινέντα*, *Γέρμα*, *Περλιμπλίν και Μπελίσα*)². Η απριλιανή δικτατορία, μέσω της οποίας θα φιμωθεί για ακόμη μια φορά ο αριστερός λόγος, δεν θα επιτρέψει να παρακολουθήσουμε τη συνέχεια της υποδοχής του Λόρκα από την αριστερή διανόηση, ακυρώνοντας μια χρυσή ευκαιρία για την εξέταση της σκηνικής απήχησης των αμιγώς σουρεαλιστικών μονόπρακτων *Ο Ναύτης*, *η Κοπέλα και ο Σπουδαστής*, *Η Χίμαιρα*, *Ο περίπατος του Μπάστερ Κήτον* και του τρίπρακτου «ανέφικτου θεάτρου» *Σαν περάσουν πέντε χρόνια*, τα οποία ανεβαίνουν το 1971³. Μάλιστα, το άκρως σουρεαλιστικό έργο *Το*

¹ Για την ακρίβεια, το περιοδικό *Ελεύθερα Γράμματα* (1945-1950) υπήρξε η πνευματική κιβωτός των εκπροσώπων της αντιστασιακής λογοτεχνίας (Αργυρίου 2004, 174-178). Για το πολιτικό μόρφωμα της προδικτατορικής ΕΔΑ, βλ. Ελεφάντης 2002, 31-42.

² Για ελληνική παραστασιογραφία έργων του Λόρκα, βλ. «Ο Λόρκα στην Ελλάδα. Πρώτες παραστάσεις» 1981, 31-32· Μαυρομούστακος 2006, 97-105· López Recio 2006, 389-431· Λόπεθ Ρέθιο 2006α, 72-176, 2006β, 58-111.

³ Τα μονόπρακτα του «Σύντομου Θεάτρου», μαζί με τον *Δον Κριστόμπαλ*, παραστάθηκαν το 1971 από το «Θεατρικό Εργαστήρι» του Δημ. Κωνσταντινίδη, ενώ το *Σαν περάσουν πέντε χρόνια* παραστάθηκε τον ίδιο χρόνο από το «Προσκήνιο» του Αλέξη Σολομού (Λόπεθ Ρέθιο,

Κοινό θα παιχθεί πολύ αργότερα και μόνο εκτός Ελλάδας από ελληνικό θίασο, το «Ασκητικό Θέατρο», στο Διεθνές Φεστιβάλ της Βέρνης το 1982⁴. Πρόκειται, επίσης, να παρακολουθήσουμε τις απόψεις των αριστερών και κατά τη Μεταπολίτευση, μέχρι και τις αρχές της δεκαετίας του 1980, μέσα από τις σελίδες του επίσημου έντυπου οργάνου του ΚΚΕ *Ριζοσπάστης* και αφού πλέον θα έχει επέλθει η ρήξη στους κόλπους των αριστερών δυνάμεων του τόπου από το 1968.

Μία πρώτη διαπίστωση της αριστερής κριτικής είναι η ποιοτική αναγέννηση του νεοελληνικού θεάτρου μέσω του Λόρκα, τα έργα του οποίου αναμένονταν να το απομακρύνουν από τα εύπεπτα εμπορευματοποιημένα θεάματα της Επιθεώρησης, του βουλεβάρτου και της ηθογραφικής φαρσοκωμωδίας, τα οποία κυριαρχούσαν ποσοτικά εκείνη την εποχή⁵. Σε δακτυλόγραφο κείμενο του 1962 από τον Τομέα Λογοτεχνών-Καλλιτεχνών της ΕΔΑ των Αρχείων Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας, το οποίο προσπαθεί να καθορίσει με μαρξιστικές κατευθύνσεις τη θεατρική παιδαγωγική «πολιτική» του τόπου, αλλά και του Εθνικού Θεάτρου, κάνοντας έναν γενικό απολογισμό της εγχώριας σκηνικής πορείας στη δεκαετία του 1960, διαβάζουμε μεταξύ άλλων, ότι τα λорκικά έργα που παρουσιάστηκαν έως τώρα από το Εθνικό Θέατρο (1958: *Η θανμαστή μπαλωματού*, 1959: *Δόνια Ροζίτα*, 1959: *Γέρμα*, σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού και 1962: *Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα*, σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή), συντείνουν στον φύσει ευρέως λαϊκό προορισμό του ελληνικού θεάτρου, το οποίο ξέπεσε στον ατομοκεντρισμό μετά τον Εμφύλιο⁶. Έτσι, κάθε φορά που η κριτική δυσανεστέται από τις λεπτομέρειες της σκηνικής πραγμάτωσης κάποιου λорκικού έργου, χρησιμοποιεί ακριβώς τη μομφή της επιθεωρησιακής παρωδίας, προκειμένου να στηλιτεύσει τις εκάστοτε σκηνοθετικές επιλογές⁷. Πάντως, μέσα στο πλαίσιο της λαϊκής εκπολιτιστικής δύναμης του λорκικού θεάτρου, επαινείται ιδιαίτερα το Εθνικό, το 1958, το οποίο αποφασίζει να αποτινάξει από πάνω του τη σκουριά και την αρτηριοσκλήρωση μέσω της σκηνικής επιλογής της *Θανμαστής μπαλωματούς*, σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού. Μάλιστα, η επιλογή μιας κωμωδίας ξαφνιάζει ευχάριστα το αθηναϊκό κοινό, αποκαλύπτοντάς του και την κωμική πτυχή του λорκικού θεάτρου, πέρα από τα «μαχαιρώματα των παληκαριών, τα ποδοβολητά των αλόγων μέσ' τη νύχτα, τα μοιρολόγια των γυναικών [...], το

2006α, 88-90). Για τον χαρακτηρισμό του Λόρκα «ανέφικτο θέατρο» (= πειραματικό και έντονα πρωτοποριακό θέατρο), βλ. Στέιντον 2006, 504.

⁴ Βλ. «*Το Κοινό* του Λόρκα από το Ασκητικό Θέατρο» 1982.

⁵ Η διαπίστωση γίνεται επ' ευκαιρία της παράστασης του *Ματωμένου γάμου* από το «Θέατρο Τέχνης» του Κουν, το 1955 (Σολωμός 1955, 150· Σταύρου 1955). Για μία καταγραφή των πολυπληθών φαρσοκωμωδιών που ανέβηκαν στην ελληνική σκηνή από τα μέσα της δεκαετίας του 1940 έως και τη δεκαετία του 1960 και οι οποίες μεταφέρθηκαν και στον κινηματογράφο, βλ. Κυριακός 2002, 250-270 και 2007, 322-335. Για τον κατακλυσμό της ελληνικής σκηνής από το ευρωπαϊκό (κυρίως γαλλικό) βουλεβάρτο ήδη από τον Μεσοπόλεμο, βλ. Βασιλείου 2005, 71-84, 88-90, 150-152, 209-221, 242-244, 332-340, 366, 456-464.

⁶ Βλ. Τομέας Λογοτεχνών-Καλλιτεχνών της ΕΔΑ 1962.

⁷ Με τη μομφή αυτή χρεώνεται ο Αλέξης Σολωμός, όταν σκηνοθετεί στο Εθνικό Θέατρο τη *Θανμαστή μπαλωματού* (1958) και τη *Γέρμα* (1961)· βλ. Αναπληρωτής 1958, Σταύρου 1961β.

φεγγάρι πάνω απ' τη ματωμένη Ανδaluσία» των προγενέστερων παραστάσεων του *Ματωμένου γάμου* και του *Σπιτιού της Μπερνάρντα Αλμπα*⁸.

Συνειδητοποιούμε, ότι ένας βασικός πόλος, γύρω από τον οποίο περιστρέφεται η αριστερή κριτική, είναι η έννοια του «λαϊκού»: από τη μια μεριά, το λορκικό θέατρο ως όχημα λαϊκής πνευματικής αναγέννησης, μακριά από την αστική εμπορευματοποίηση του θεάματος –επιδίωξη, έτσι κι αλλιώς, και του ίδιου του Λόρκα και της «Μπαράκας» του– και από την άλλη μεριά, η λαϊκή ποιότητα του ίδιου του περιεχομένου του⁹. Η χρήση του λαϊκού ισπανικού πολιτισμού από τον Λόρκα είναι κοινός τόπος και τονίζεται γενικά και από την αστική διανόηση σε κάθε ευκαιρία¹⁰. Ακόμη περισσότερο, όμως, τονίζεται από τους μαρξιστές κριτικούς, αφού εξυπηρετεί το όραμα της διαμόρφωσης μιας μαζικής δημοκρατικής κυριαρχίας. Έτσι, ακόμη και οι «αναθεωρητές» κριτικοί, όπως ο Κώστας Κουλουφάκος της *Επιθεώρησης Τέχνης*, αλλά και άλλοι, τονίζουν το παραδοσιακό χρώμα της ποίησης του «μεσογειακού βάρδου», ενώ απαριθμούν ως δραματικούς του ήρωες τους «απλούς αγρότες, τους ανθρώπους της δουλειάς, του γλεντιού και του καυγά»¹¹. Μάλιστα, ο Γεράσιμος Σταύρου, σε κριτική του στην *Αυγή* το 1955 για την παράσταση του *Ματωμένου γάμου* από το «Θέατρο Τέχνης», κρίνει πως ακριβώς αυτά τα αγνά λαϊκά ήθη της «ζεστής ισπανικής γης» που μοιάζουν τόσο πολύ με τα αντίστοιχα ελληνικά, εξυγιαίνουν το εγχώριο θέατρο από παραστάσεις ακραίων πρωτοποριακών κινημάτων και συγγραφέων, εκπροσώπων της ευρωπαϊκής αστικής παρακμής, δηλώνοντας τη φοβία κομματιού της μαρξιστικής διανόησης προς την οθνεία καλλιτεχνική πρωτοπορία¹².

⁸ Βλ. Αναπληρωτής 1958. Για το παράθεμα, βλ. Σταματίου 1958, 338.

⁹ Για την κοινωνική, λαϊκή, παιδαγωγική και αντι-εμπορική αποστολή του θεάτρου του Λόρκα, βλ. Lorca 1966, 18-28.

¹⁰ Βλ. το κείμενο της διάλεξης που έδωσε ο Τάκης Βαρβιτσιώτης, το 1963, στο θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, με την ευκαιρία της διδασκαλίας του *Ματωμένου γάμου* από το Κ.Θ.Β.Ε., σε σκηνοθετική επιμέλεια Κυβέλης, όπου αναφέρεται στη χρήση της λαϊκής ανδaluσιανής παράδοσης (cante jondo) από τον Ισπανό ποιητή, στο ρίζωμά του «στη γενέθλια γη», ανάλογο με αυτό των Σολωμού και Σικελιανού, στην ύπαρξη «της βαθειάς Ισπανίας» στο έργο του, στοιχεία που τον απομακρύνουν από την τέχνη «πολλών συγχρόνων Ευρωπαίων ποιητών, που βρίθει από διανοήματα και ασφυκτιά από φιλοσοφία» (Βαρβιτσιώτης 1964, 3-5). Η μονογραφία του 1964 του Τάσου Λιγνάδη ανιχνεύει τις επιδράσεις του λορκικού έργου από τη μακραίωνη ισπανική λαϊκή ποιητική παράδοση και το λαϊκό αραβικό παραδοσιακό τραγούδι (Λιγνάδης 1992², 37-85). Τα ίδια συμπεράσματα συνάγονται και από κείμενα των ίδιων των συντελεστών των λορκικών παραστάσεων, όπως π.χ. του Αλέξη Μινωτή (Μινωτής 1966, 103-105) και της Κατίνας Παξινοῦ (Παξινοῦ 1966, 106-107).

¹¹ Βλ. Κουλουφάκος 1954, 29-30 (από όπου και το παράθεμα)· Σταύρου 1954 και 1955· Σολωμός 1955, 150· Σ. Δ. [Στάθης Δρομάζος] 1967.

¹² Ο Σταύρου εκφράζει δυσανεκτικότητα για τις αμέσως προηγούμενες του *Ματωμένου γάμου* δραματολογικές επιλογές του «Θεάτρου Τέχνης», το 1955 (Πιραντέλλο, Σαρτρ, Ουάιλντερ): «Μετά τον Πιραντέλλο και τον Ουάιλντερ, το θέατρο αυτό χρειαζόταν καθαρό αέρα. Κι' η ποίηση του Φεδερίκου Γκαρθία Λόρκα ριζωμένη γερά στη ζεστή ισπανική γη έπνευσε με την ανθρώπινη φλόγα της στη μικρή αίθουσα του Ορφέως και σκόρπισε τις αναθυμιάσεις και το άγχος ενός εξωφλημένου κόσμου ηθικά και καλλιτεχνικά, που είχε κι' ίσως έχει ακόμα την επιδίωξη να προκαλέσει εδώ μάταιες συγχύσεις και να δικαιωθεί» (Σταύρου 1955).

Η τελευταία διατύπωση μας οδηγεί στην καρδιά του ζητήματος. Τίθεται, λοιπόν, το επιτακτικό ερώτημα της διερεύνησης της στάσης της μετεμφυλιακής αριστερής διανόησης απέναντι στα πρωτοποριακά, έντονα συμβολικά, σουρεαλιστικά και λυρικά στοιχεία του θεάτρου του Λόρκα. Και ακριβώς σε αυτό το σημείο, διαπιστώνουμε όχι μεν την παντελή άρνηση, αλλά τη δυσκολία πλήρους αποδοχής του λορκικού αντιρρεαλισμού, ένα «πνευματικό προικώ» κληροδοτημένο από τον Μεσοπόλεμο, περίοδο, όπου οι Έλληνες μαρξιστές προσπάθησαν να αρθρώσουν, μέσα από συνεχείς παλινδρομήσεις και αντιφάσεις, τον αισθητικό θεωρητικό τους λόγο, καταλήγοντας, πλην λιγοστών φωτεινών αντιπαραδειγμάτων, στον τελικό αποκλεισμό της υπερρεαλιστικής τεχνοτροπίας, λόγω της επιβολής του δόγματος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού (1934). Από αυτό το χρονικό ορόσημο και στο εξής, η υπερρεαλιστική τέχνη στιγματίζεται ως μία από τις εκφάνσεις της αστικής παρακμής¹³. Ήδη από το 1946, στην αρχή του ελληνικού Εμφυλίου, μέσα από το περιοδικό *Ελεύθερα Γράμματα*, βήμα της αντιστασιακής λογοτεχνίας, ο όρος «υπερρεαλισμός» ναι μεν δεν προκαλεί αποτροπιασμό, εντούτοις είναι φανερό η τάση υποβιβασμού των υπερρεαλιστικών στοιχείων έναντι των ρεαλιστικών σε ένα έργο τέχνης. Έτσι, όταν παρουσιάζονται οι Πέδρο Σαλίνας, Λουίς Θερνούδα, Ραφαέλ Αλμπέρτι και Λόρκα, ο άγνωστος κριτικός, ενώ αναγνωρίζει τις μοντερνιστικές τάσεις της σύγχρονης ισπανικής ποίησης, την «εκλεχτική μορφή» της, εντούτοις τις χρεώνει ως ολίσθημά της στην επίδραση που άσκησε πάνω της η γαλλική πρωτοπορία των αρχών του 20ού αιώνα, με τον συμβολισμό και τον υποκειμενισμό, στοιχεία ξένα στο «Καστιλιανό πνεύμα». Αν και το αντιρρεαλιστικό στοιχείο αναγνωρίζεται αβίαστα στον συνδυασμό του με την «πειθαρχημένη διατήρηση της αντικειμενικότητας», εντούτοις το τελικό συμπέρασμα είναι, ότι «οι ποιητές αυτοί ανήκουν στην Ισπανία της παράδοσης, των λαϊκών λυρικών τραγουδιών και των αυτοσχέδιων τροβαδούρων στην Ισπανία που “ο λαός της είναι ποιητής”». Εξάλλου, ο κριτικός εξηγεί, πως ο συμβολισμός, «αυτή η σύγχρονη μορφή μυστικισμού», αποτελεί εγγενές στοιχείο του ισπανικού πνεύματος, υποβιβάζοντας προφανώς τη δύναμη των ευρωπαϊκών πρωτοποριακών δανείων¹⁴. Μέσα στη δεκαετία του 1940, μόνο ο «απελεύθερα αριστερός» ποιητής Μανόλης Αναγνωστάκης, μεταφραστής της λορκικής ποίησης μαζί με τον Κλείτο Κύρου, όχι μόνο θα συνηγορήσει υπέρ του υπερρεαλισμού, αλλά επιπλέον θα προτείνει τον Λόρκα ως το αξεπέραστο μοντέλο σύνθεσης κοινωνικού επαναστάτη ποιητή, αλλά και «γκρεμιστή της παλιάς αμέριμνης ποιητικής παράδοσης»¹⁵.

¹³ Για τις προσπάθειες ανοίγματος των προοπτικών του υπερρεαλισμού στους κύκλους των εγχώριων αριστερών περιοδικών, που επιχείρησαν κυρίως ο Νικήτας Ράντος (ο οποίος είχε προσπαθήσει να γνωρίσει στην αριστερή διανόηση και τον Αραγκόν, πριν από τη διαγραφή του από το Γαλλικό Κομμουνιστικό Κόμμα, αλλά και τον υπερρεαλιστή ποιητή Θόδωρο Ντόρρο), βλ. Ντουνιά 1996, 292-308, όπου επιπλέον ενημερώνεται κανείς και για την άρνηση αποδοχής του έργου του Ανδρέα Εμπειρίκου.

¹⁴ Βλ. «Ισπανοί ποιητές» 1946, 39.

¹⁵ Βλ. Αναγνωστάκης 1985, 15-22, από όπου και το παράθεμα. Για τον χαρακτηρισμό της πολιτικής «θέσης» του Αναγνωστάκη στο πρώτο παράθεμα, βλ. Δάλλας 2007, 131.

Στις δεκαετίες 1950 και 1960, η διανόηση της ΕΔΑ θα αρθρώσει έναν ανανεωτικό λόγο σε ζητήματα αισθητικής, προσπαθώντας να απαγκιστρωθεί από τον προγενέστερο μονόδρομο του σοσιαλιστικού ρεαλισμού και κερδίζοντας το χαμένο έδαφος μέσω της οικειοποίησης της μεσοπολεμικής πρωτοπορίας. Η προσέγγιση των αισθητικών ζητημάτων δεν θα είναι ομοιόμορφη από όλους τους αριστερούς. Από τη μια μεριά, θα υπάρχουν κριτικοί περισσότερο προσκολλημένοι στα διδάγματα του ρεαλισμού, όπως κυρίως ο Γεράσιμος Σταύρου της *Αυγής*, ενώ από την άλλη μεριά, θα υπάρχει η ομάδα των «ετερόδοξων» μαρξιστών, στην πορεία της προς την αποσταλινοποίηση, την αποδέσμευση από το δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, αλλά και από τη λουκασιανή φοβία της μορφικής πρωτοπορίας. Αυτή η ομάδα θα εκφράζεται κυρίως μέσα από το περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης*, στον κύκλο του οποίου περιλαμβάνεται και ο Κώστας Κουλουφάκος –βασικό μέλος της Συντακτικής Επιτροπής του–, ο οποίος μας ενδιαφέρει στην περίπτωση πρόσληψης του Λόρκα¹⁶. Μάλιστα, μέσα από το συγκεκριμένο περιοδικό, στη δεκαετία του 1950, ο Γιάννης Ρίτσος θα συνηγορήσει υπέρ του σουρεαλισμού και του Πωλ Ελύαρ και ως σημειωθεί, ότι θα είναι ένας από τους λίγους εγχώριους στρατευμένους αριστερούς της εποχής που θα το δηλώσει δημόσια¹⁷. Έτσι, οι πιο συντηρητικοί αριστεροί, παρότι θα αναγνωρίζουν τις μεταφυσικές προεκτάσεις και τις μοντέρνες αποκλίσεις του λορκικού έργου, εντούτοις θα τονίζουν σταθερά την αποτύπωση της λαϊκής ψυχής και της παράδοσης της ισπανικής γης στον *Ματωμένο γάμο*¹⁸. Ακριβώς λόγω της αντιπάθειάς τους προς τους συμβολισμούς και τους νεωτερισμούς, θα ανθίστανται στην αντιρρεαλιστική, και κατά τη γνώμη τους, αντιθεατρική παρουσίαση του Φεγγαριού στην παράσταση του έργου το 1955 από τον Κουν, κατηγορώντας τον για την απώλεια της θεατρικής ψευδαίσθησης του θεατή, κατ' εξοχήν γνωρίσματος του ρεαλιστικού θεάτρου¹⁹. Μπροστά, λοιπόν, στον κίνδυνο αφομοίωσης από τον σουρεαλισμό, προτιμάται η ηθογραφία και ο μεσογειακός Λόρκα σε σχέση με τον μοντέρνο σουρεαλιστή²⁰.

¹⁶ Για μία ανασκόπηση της ιστορίας, εσωτερικής λειτουργίας και των αναθεωρητικών στόχων του περιοδικού από τον ίδιο τον Κουλουφάκο, σε κείμενο του 1964 που βρέθηκε στο Αρχείο της ΕΔΑ, βλ. Ηλιού 2000, 41-86. Για τις ανανεωτικές προσπάθειές του, δηλαδή για την αντίληψη της αισθητικής αποστασιοποίησης του έργου τέχνης από τα πολιτικά και κοινωνικά του συμφραζόμενα, που μεταφράζεται σε υπονόμηση των βασικών αρχών του σοσιαλιστικού ρεαλισμού και υποβοηθάται και από κείμενα σύγχρονων Δυτικών ουμανιστών μαρξιστών, βλ., επίσης, Καγιαλής 1997, 47-67· Κουφού 1997, 89-114· Κοτζιά 2002, 404-414 και Ραυτόπουλος 1985, 11-24, 31-41, 43-56.

¹⁷ Βλ. Ρίτσος 1955, 343. Αντίθετα, στην *Αυγή* του 1952 και στη νεκρολογία για τον Γάλλο ποιητή, διαπιστώνουμε, ότι δίνεται μεγαλύτερη έκταση στον Ελύαρ-αντιστασιακό-δημοκράτη, στον Ελύαρ-άνθρωπο, στον Ελύαρ-λάτρη της Ελλάδας, από ό,τι στον Ελύαρ-υπερρεαλιστή (Μ. 1952).

¹⁸ Βλ. Σολωμός 1955, 150· Σταύρου 1955.

¹⁹ Βλ. Σταύρου 1955.

²⁰ Σε αυτό το σημείο, θα πρέπει να ξεκαθαρίσουμε, ότι η εν γένει κατάταξη της θεατρικής κριτικής της *Αυγής* στο συντηρητικό στρατόπεδο των μαρξιστών και της *Επιθεώρησης Τέχνης* στο «αναθεωρητικό» είναι σχηματική, καθώς στην πρώτη εφημερίδα ακούγονται και

Ο δε Κουλουφάκος, το 1954, ενώ στην ποίηση αναγνωρίζει, έστω και με επιφυλάξεις, τις τεράστιες δυνατότητες που ανοίγει στον Λόρκα η ριζοσπαστική σουρεαλιστική τεχνική²¹, αντίθετα στο θέατρο αποφαίνεται κατηγορηματικώς αρνητικά, αφαιρώντας από τον Ισπανό ακόμη και την ιδιότητα του δραματικού ποιητή. Δηλώνει πως τα «ποιητικά στοιχεία [...] αφυλοποιούσαν τα [...] έργα του», ενώ διατυπώνει εναντίον του τη μομφή, ότι εν γνώσει του έκανε σκηνική ποίηση, αλλά όχι θέατρο²². Με έμβλημα τον *Ματωμένο γάμο*, στο άρθρο του του 1954, αλλά και στην κριτική του για την παράσταση της *Γέρμας*, το 1961, από το Εθνικό Θέατρο, σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού, παρατηρεί απουσία εσωτερικών και εξωτερικών συγκρούσεων των ηρώων, ύπαρξη λογικών κενών στην πλοκή, αποκλειστική απόδοση των αποτελεσμάτων και όχι των αιτιών της δράσης, καθώς και αδυναμία σκιαγράφησης της κοινωνικής τοιογραφίας. Μάλιστα, στον *Ματωμένο γάμο*, εκλαμβάνει τη σκηνή του δάσους, με την προσωποποίηση του Φεγγαριού και του Θανάτου-Ζητιάνας, όχι σαν ένα πρωτοποριακό συμβολικό αλληγορικό στοιχείο, αλλά ως εξωτερικό μέσο, υποβοηθητικό του έτσι κι αλλιώς αδύναμου δραματικού στοιχείου, το οποίο, προκειμένου να λειτουργήσει, ενισχύεται από τις σκηνοθετικές οδηγίες του δραματουργού²³. Το μόνο έργο που ταιριάζει περισσότερο στα κριτήρια του ρεαλισμού, σύμφωνα μάλιστα με

«αναθεωρητικές» θεατρικές φωνές, όπως αυτή του Θαλή Δίζελου, ενώ στο «αναθεωρητικό» περιοδικό ακούγονται και φωνές συντηρητικών κριτικών, όπως αυτή του Γιάννη Αντρίτσου, οι οποίες διχάζονται στο ζήτημα του πρωτοποριακού θεάτρου και δη του θεάτρου του παραλόγου. Με αυτόν τον τρόπο εκφράζεται η ρευστότητα των απόψεων στους κύκλους της αριστερής διάνοησης γύρω από τα ζητήματα της πρωτοποριακής τέχνης (Δίζελος 1962· Αντρίτσος 1963, 335-337).

²¹ Αν και αναγνωρίζει ιδιαίτερα στην ποιητική συλλογή *Ποιητής στη Νέα Υόρκη* τις δυνατότητες της ριζοσπαστικής σουρεαλιστικής τεχνικής, «με το σπάσιμο όλων των παλιών μορφών και την ελευθερία που δόθηκε στο υποσυνείδητο να εξωτερικεύει άπειρους μαγικούς συνειρμούς», εντούτοις αποφαίνεται πως μόνη της δεν φθάνει να εκφράσει τις καινούριες αξίες, αλλά μόνο «το γκρέμισμα», «την άρνηση κάθε αξίας». Παρόλη, λοιπόν, την αρχική ενδοτικότητα του απέναντι στην ποιητική πρωτοπορία, έτσι όπως προχωρά στην ανάλυση της λορκικής ποίησης, πραγματοποιεί μίαν υπαναχώρηση προς την αναμενόμενη μαρξιστική αξία των κοινωνικών προτεραιοτήτων του έργου τέχνης, οι οποίες μετριάζουν τον «πειρασμό της τεχνικής». Έτσι, ο Λόρκα και η ποίησή του μετατρέπονται, σύμφωνα με τον Κουλουφάκο, σε «κοινωνικά τοποθετημένες οντότητες», με τον «φοκλορίστα ποιητή» να μετατρέπεται σε «κοινωνικό ποιητή». Μάλιστα, ως κατακλείδα του σχολιασμού της λορκικής ποίησης, ο Κουλουφάκος διατυπώνει το διόλου καινοτόμο συμπέρασμα της υπερίσχυσης του γηγενούς ισπανικού πνεύματος, δηλαδή της ηθογραφίας, έναντι της οθνεϊκής πρωτοποριακής μορφής: «Μα επειδή η φωνή της ψυχής του είναι δυνατότερη από τον πειρασμό της τεχνικής, ο Λόρκα απιστεί στον σουρεαλισμό για να μιλήσει καθαρά και βίαια μ' όλη τη φλόγα του ήλιου της Ισπανίας» (Κουλουφάκος 1954, 34-35).

²² Βλ. Κουλουφάκος 1954, 34. Και το 1961, με την ευκαιρία της παράστασης της *Γέρμας* από το Εθνικό Θέατρο, σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού, ο Κουλουφάκος υποστηρίζει, πως ο Λόρκα στα τελευταία χρόνια της ζωής του καταπίεστηκε με το θέατρο μόνο και μόνο για να επικοινωνήσει με το ευρύτερο ακροατήριο και όχι από εσώτερη έφεση στη δραματουργία (Μανιάτης [Κ. Κουλουφάκος] 1961, 370).

²³ Βλ. Κουλουφάκος 1954, 33· Μανιάτης 1961, 370-371.

σύσσωμη την αριστερή κριτική, είναι το τελευταίο χρονολογικά έργο του Λόρκα *Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα*, πραγματικά ποιητική περίπτωση στυλιζαρισμένου ρεαλισμού, όπου εκεί πραγματοποιείται στροφή προς την αύξηση του δραματικού στοιχείου και περιορισμός του λυρικού²⁴. Συμπεραίνουμε, λοιπόν, ότι, αν και στην πρωτοποριακή ποίηση η αριστερή διάνοηση είναι πιο δεκτική, αρχίζοντας πια να συνηθίζει τις μοντερνιστικές επιλογές ενός Γιάννη Ρίτσου, ενός Νικηφόρου Βρεττάκου, ενός Μανόλη Αναγνωστάκη, κ.ά., εντούτοις το δράμα συνεχίζει να το αντιμετωπίζει με τα κιάλια του ρεαλισμού, της θεατρικής ψευδαίσθησης του θεατή του τέταρτου τοίχου, της ύπαρξης πλήρους αιτιοκρατίας της θεατρικής δράσης, της ρεαλιστικής ψυχογραφικής σκιαγράφησης, της απόδοσης κοινωνικής τοιχογραφίας και του κοινωνικού προορισμού του θεάτρου. Ενδεικτικό του γεγονότος είναι και η επιλογή της *Αυγής*, το 1964, να δημοσιεύσει την τελευταία συνέντευξη του Λόρκα στον Αντόνιο Οτέρο Σέκο, το 1936, όπου ο Ισπανός ποιητής τονίζει την κοινωνική διάσταση του έργου του. Έτσι, ο ανώνυμος συντάκτης, μέσω προσωπικών του σχολίων, αίρει τις όποιες αμφισβητήσεις για κατάταξη του Λόρκα στη χορεία των επαναστατών ποιητών, ενώ τον απομακρύνει από τη «ρετσινιά» της καθαρής ποίησης και της πολιτικής αδιαφορίας²⁵. Η ουσία του ποιητικού δράματος γίνεται ανεπιφύλακτα αποδεκτή μόνο στην περίπτωση της παράστασης των λорκικών κωμωδιών (1959: *Η θαυμαστή μπαλωματού από το Εθνικό Θέατρο*, σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού και *Περλιμπλίν και Μπελίσα* από το «Θέατρο Τέχνης» Κ. Κουν), όπου το «φετερόγισμα» στην άναρχη φαντασία και τον λυρισμό επιτρέπονται, όπως επιτρέπονται εξάλλου και στις σαιξπηρικές κωμωδίες, από όπου είναι επηρεασμένος ο Λόρκα²⁶.

Η καλλιτεχνική περίπτωση του Λόρκα παρουσιάζεται ως αντίστοιχη περίπτωση Ναζίμ Χικμέτ, το παράδειγμα της ποίησης του οποίου συνδυάζει οικεία μεσογειακότητα, λαϊκότητα, αλλά και πρωτοπορία (υπερρεαλιστικές και φουτουριστικές επιδράσεις). Η πρώτη γνωριμία του εγχώριου αναγνωστικού κοινού με την ποίηση του Χικμέτ θα πραγματοποιηθεί μεν στις αρχές της δεκαετίας του 1930, μέσα από τα αριστερά περιοδικά του Μεσοπολέμου, αλλά δεν είναι τυχαίο για τα χρονικά όρια που εμείς εξετάζουμε, ότι θα αφομοιωθεί μέσα στις δεκαετίες του 1950 και 1960 από τον Γιάννη Ρίτσο, έναν στρατευμένο ποιητή, ο οποίος επίσης συνδυάζει μοντερνισμό και λαϊκή παράδοση²⁷. Το όνομα του Ρίτσου θα είναι ο εισηγητής μας στην περίοδο της Μεταπολίτευσης. Μετά το 1974 και τη δοκιμασία της εγχώριας απριλιανής δικτατορίας, ο Λόρκα κυρίως ως

²⁴ Βλ. Κουλουφάκος 1954, 33-34· Σταύρου 1954 και 1955· Ανδρέου 1963, 113.

²⁵ Η συνέντευξη πρωτοδημοσιεύθηκε σε τεύχος του εβδομαδιαίου περιοδικού *Μούντο Γκράφικο* στις 24/2/1937, έξι μήνες μετά τον θάνατο του Λόρκα και από τότε δεν αναδημοσιεύθηκε. Η ιταλική επιθεώρηση *Rinascita* ζήτησε την άδεια από τον Οτέρο για αναδημοσίευση, από όπου την αναδημοσιεύει και *Η Αυγή* (Οτέρο Σέκο 1964).

²⁶ Βλ. Αναπληρωτής 1958· Σταματίου 1958, 338· Σταύρου 1959.

²⁷ Για τον συνδυασμό στοιχείων Μαγιακόφσκι και Λόρκα στον Χικμέτ, τον οποίο είχε σχολιάσει ο Τριστάν Τζαρά, βλ. Ντουνιά 1996, 290-292. Για τη σύζευξη πρωτοποριακών στοιχείων και λαϊκών πολιτισμικών βιωμάτων στο μεταπολεμικό ποιητικό έργο του Ρίτσου, βλ. Καψωμένος 2008, 395-414· Κόκκορης 2008, 364-375.

σύμβολο και όχι πια ως τέχνη πρόκειται να μπει στη φάση της έντονης πολιτικοποίησής του από την Αριστερά. Η εξέταση του έργου του στις πολιτικές-κοινωνικές του διαστάσεις και η επισκίαση της καλλιτεχνικής υπόστασής του προωθείται και από την επίσημη σοβιετική εκπαιδευτική πολιτική, αλλά και από την εγχώρια αριστερή αντιπολίτευση²⁸. Το όνομά του θα βρίσκεται λοιπόν συχνά δίπλα σε αυτό του Ρίτσου σαν σύμβολο επαναστατικής τέχνης και δημοκρατικού ήθους²⁹. Βέβαια, λόγω του θανάτου του στην αρχή του ισπανικού εμφύλιου, ο Λόρκα έγινε από νωρίς το σύμβολο της δημοκρατίας, τόσο σε παγκόσμιο, όσο και σε εγχώριο επίπεδο. Ήδη από το 1937, ο Στρατής Τσίρκας, ο οποίος παρακολούθησε το Β' Διεθνές Συνέδριο των Συγγραφέων για την Υπεράσπιση της Κουλτούρας εναντίον του φασισμού στη Βαρκελώνη της δημοκρατικής Ισπανίας και στη συνέχεια στο Παρίσι, έχει γράψει, μαζί με τον αφροαμερικανό Langston Hughes, τον «Όρκο των ποιητών στον Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα», κατά την εποχή της μεταξικής δικτατορίας³⁰. Το 1946 πάλι, ο *Ριζοσπάστης* υποστηρίζει τις γαλλικές μετακατοχικές παραστάσεις λорκικών έργων από τον Ζαν Βιλάρ ως δείγμα συμπαράστασης προς τη χειμαζόμενη φρανκική Ισπανία, ενώ το 1955 ο Κύπριος ποιητής Νίκος Νικολαΐδης δημοσιεύει από το ελληνικό νοσοκομείο του Καΐρου ποίημα για τον Λόρκα ως σύμβολο μάρτυρα: «Santo Federico Garcia Lorca / poeta e martyre!»³¹. Η ίδια προβολή του Λόρκα και των δραματικών του ηρωίδων ως συμβόλων αντιφασιστικής αντίστασης θα λάβει χώρα και καθ' όλη τη δεκαετία του 1960. Ενδεικτικό είναι το γεγονός, ότι ο Γερ. Σταύρου, στην κριτική

²⁸ Το 1979, σε αναδημοσίευση στον *Ριζοσπάστη* των περιεχομένων του 7^{ου} τόμου της Μεγάλης Σοβιετικής Εγκυκλοπαίδειας που μόλις εκδίδεται, στο λήμμα για τον Λόρκα διαβάζουμε: «Ισπανός ποιητής και δραματουργός, που τα κύρια θέματα της ποίησής του είναι: Η αγάπη, ο Θάνατος και το μίσος για το δεσποτισμό» (βλ. «Τα περιεχόμενα του 7^{ου} τόμου της Σοβιετ. Εγκυκλοπαίδειας» 1979). Λίγο αργότερα, το 1981, ο *Ριζοσπάστης*, σχολιάζοντας τον τρόπο, με τον οποίο παρουσιάζεται η τέχνη στα εγκεκριμένα από το υπουργείο Παιδείας σχολικά εγχειρίδια των Νέων Ελληνικών της Γ' Γυμνασίου, κατηριάζει την επιλογή παρουσίας ανώνων λорκικών στίχων από την πρώτη ποιητική συλλογή του *Εντυπώσεις και τοπία*, από τη στιγμή που ο Λόρκα «ήταν στο πρώτο χαράκωμα της Ισπανικής Επανάστασης και έγινε δέχτης και πομπός της» («Πώς παρουσιάζεται όταν παρουσιάζεται η Τέχνη στα σχολικά βιβλία. Διαστρέβλωση, αποπροσανατολισμός, αμάθεια και ακαταληψία» 1981).

²⁹ «Υπήρχε κάποτε ένας παγκόσμιος Ανδαλουσιάνος, ο Λόρκα. Υπάρχει σήμερα ένας παγκόσμιος Έλληνας, ο Γιάννης Ρίτσος», όπως γράφει το 1975 στη εφημερίδα *Le Monde* ο κριτικός Αντρέ Λωντ και όπως αναδημοσιεύεται στον *Ριζοσπάστη* (Χουζούρη 1980). Το 1975, διαβάζουμε πάλι ότι, με την ευκαιρία της παρουσίασης στην *Humanité* ποιημάτων του Ρίτσου στα γαλλικά, ο δημοσιογράφος Λιονέλ Ραι παρομοιάζει τον Ρίτσο με τον Λόρκα ως προς τα δημοκρατικά του φρονήματα, αναφερόμενος, μάλιστα, σε περιστατικό από την εξορία του Ρίτσου στη Μακρόνησο («Ρίτσος ο θαυμαστός. Άρθρο του Λιονέλ Ραι στην *Ουμανιτέ*» 1975).

³⁰ Το κείμενο-περιγραφή του Τσίρκα για το Διεθνές Συνέδριο του 1937 δημοσιεύεται στην *Επιθεώρηση Τέχνης* και φέρει την ένδειξη: Αλεξάνδρεια, 5 Μαΐου 1962 (Τσίρκας 1962, 566-571).

³¹ Ο Βιλάρ ανεβάζει *Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα* και τη *Μαριάννα Πινέδα* («Το ισπανικό θέατρο στη Γαλλία» 1946). Για το ποίημα του Νικολαΐδη, βλ. Νικολαΐδης 1955, 182. Έχει προηγηθεί η δημοσίευση του ποιήματος *Federico García Lorca* του Νίκου Καββαδία το 1945 από το περιοδικό *Ελεύθερα Γράμματα* (Καββαδίας 1945, 9).

του για την παράσταση της *Γέρμας* από το Εθνικό το 1961, σκιαγραφεί το πορτρέτο της τυπικής λορκικής δραματικής ηρωίδας ως μαχητικής αντιστασιακής γυναίκας, ταγμένης στον αντιτυραννικό αγώνα³². Η διασύνδεση θα δηλωθεί ακόμη καθαρότερα λίγο αργότερα, το 1979, όταν η Ειρήνη Πάλλη θα συνδέσει τον βασανισμένο θάνατο της αντιστασιακής Ηλέκτρας Αποστόλου (1944) με αυτόν της γранаδινής ρομαντικής επαναστάτριας του 19^{ου} αιώνα, της *Μαριάννας Πινέντα*³³.

Προχωρώντας στη Μεταπολίτευση και ενώ μέχρι το 1979 τα έργα του θα συνεχίζουν να είναι αποκλεισμένα από την ίδια την ισπανική σκηνή, το όνομα του Λόρκα, μαζί με τον ισπανικό εμφύλιο, θα συνδεθούν άμεσα με την αμερικανοκίνητη απριλιανή δικτατορία των συνταγματαρχών³⁴, προφανώς ως απόρροια της τακτικής της μεταπολιτευτικής εγχώριας Αριστεράς να προφέρει έναν συναινετικό εθνικό και αντιαμερικανικό πολιτικό λόγο, με αντι-ιμπεριαλιστικό «άλλοθι»³⁵. Κάθε παράσταση έργου του Λόρκα θα παίρνει πολιτική διάσταση, καθώς αυτό που ενδιαφέρει πλέον, είναι η απήχηση στις «μάζες της γαλαρίας κι όχι της καλοβολεμένης πλατείας»³⁶. Τώρα πια, τα πρωτοποριακά στοιχεία της δραματουργίας του ούτε διχάζουν τους κριτικούς, ούτε καν εγείρουν καλλιτεχνικές αναζητήσεις, καθώς παρουσιάζονται ως δεδομένα. Έτσι, καλοδεχούμενοι και γενικά ασχολίαστοι μένουν και οι αντιρρεαλιστικοί σκηνοθετικοί πειραματισμοί επί σκηνής³⁷. Με δεδομένη, λοιπόν, την ιδεολογική ταύτιση του Λόρκα με τον αντιδικτατορικό αγώνα, ο *Ριζοσπάστης* θεωρεί το 1976 ύποπτη την ανυπαρξία της καθιερωμένης συνέντευξης των συντελεστών της «Νέας Σκηνής» του Εθνικού Θεάτρου για την παράσταση των μονοπράκτων *Οι φασουλήδες του Κατσιπόρα* και *Περλιμπλίν και Μπελίσα*, στο πλαίσιο της συμπλήρωσης των σαράντα χρόνων από τη δολοφονία του, υπονοώντας τον φόβο της κρατικής σκηνής να εμπλακεί στον εορτασμό της επετείου ενός ποιητή-θύματος της δικτατορικής βίας, δύο χρόνια, μάλιστα, μετά τη

³² Βλ. Σταύρου 1961α.

³³ Βλ. Πάλλη 1979.

³⁴ «Η δολοφονία του Λόρκα συγκλόνισε τότε την ανθρωπότητα και αποτελεί ένα από τα ανεξίτηλα στίγματα του φρανκικού φασισμού. Στην κορυφή αυτού του ελαιώνα έχουν, εδώ και χρόνια, χτιστεί τουριστικά “μπανγκαλόους”. Για να ξεκουράζονται οι... προστάτες του “ελεύθερου” κόσμου “σύμμαχοι” Αμερικανοί, και για να απολαβαίνουν τη θέα και τον αέρα της “Δημοκρατίας” του φρανκισμού που τόσο τη θαυμάζουνε, ώστε δεν τσιγγουνεύονται κόπους και δολλάρια για να την επιβάλουν σε ολόκληρη την Ευρώπη» (Β. Ε. 1976).

³⁵ Για τη χρήση του μεταπολιτευτικού «αριστερού αντι-ιμπεριαλιστικού άλλοθι ενός κατά βάσιν εθνικίζοντος ιδεολογήματος που συνίστατο στην ταύτιση του σοσιαλισμού με την κατοχύρωση της εθνικής ανεξαρτησίας», βλ. Δοξιάδης 1999², 166-173.

³⁶ Βλ. Θυμέλη [Αριστούλα Ελληνούδη] 1976 (κριτική για την παράσταση των μονοπράκτων *Περλιμπλίν και Μπελίσα* και *Οι φασουλήδες του Κατσιπόρα* από τη «Νέα Σκηνή» του Εθνικού Θεάτρου, σε σκηνοθεσία Κώστα Μπάκα).

³⁷ Η «Θυμέλη», το 1980, προσπερνά ασχολίαστη την αλληγορική σουρεαλιστική παρουσίαση της *Γέρμας* από το «Θέατρο Καισαριανής» και τον Ισπανό σκηνοθέτη Ρικάρντ Σαλβάτ (Θυμέλη 1980).

λήξη της εγχώριας απριλιανής δικτατορικής εκτροπής³⁸. Πολιτικές διαστάσεις παίρνουν ακόμη και «αθώοι» ήρωες του κωμικού λορκικού κουκλοθέατρου, όπως ο Κριστομπίτα των *Φασουλήδων του Κατσιπόρα*, ο οποίος ταυτίζεται με τη «ροπαλοφόρα αστυνομική εξουσία, που καταδυναστεύει όχι μόνο τα νιάτα της Ροζίτας, αλλά κι ολάκαιρη τη φτωχολογιά». Η πολιτική προέκταση δεν προσφέρεται μόνο από την κριτική του *ΡΙζοσπάστη* το 1976, αλλά και από τον Ισπανό σκηνοθέτη Ρικάρντ Σαλβάτ, ο οποίος το 1980 σκηνοθετεί το «Θέατρο Καισαριανής» στη *Γέρμα*, αποδίδοντάς της κοινωνικές και όχι μεταφυσικές διαστάσεις, δηλαδή τονίζοντας μεν την τραγωδία της στερημένης γυναίκας, αλλά επισημαίνοντας ακόμη περισσότερο τις καταπιεστικές κοινωνικές και εκκλησιαστικές δομές³⁹.

Έτσι, στο καταληκτικό όριο αυτής της έρευνας, τις αρχές της δεκαετίας του 1980, θα συναντήσουμε δύο ακόμη παραστάσεις που θα συνοψίσουν τους αντιθετικούς πόλους της σκηνοθετικής αντιμετώπισης της λορκικής δραματουργίας, οι οποίοι θα γίνουν εξίσου αποδεκτοί από τη μαρξιστική κριτική: από τη μια μεριά, την εμμονή στην εκμετάλλευση του εθνολογικού στοιχείου και από την άλλη μεριά, την απάλειψή του και τον τονισμό του πρωτοποριακού σκηνοθετικού πειραματισμού και της επαναστατικής κοινωνικής στόχευσης. Την πρώτη τάση αντιπροσωπεύει η παράσταση του *Ματωμένου γάμου* το 1983 από το «Χανιώτικο Εργαστήρι» της Ελπίδας Μπραουδάκη, με τη σύνδεση κρητικών και ισπανικών παραδόσεων, ενώ τη δεύτερη αντιπροσωπεύει η παράσταση της *Γέρμας* το 1982 από το ΚΘΒΕ, σε σκηνοθεσία Θεόδωρου Τερζόπουλου. Ο μαθητής του «Berliner Ensemble», στην αρχή της σκηνοθετικής του καριέρας, θα συνδυάσει το όραμα της μαστίγωσης των καταπιεστικών κοινωνικών δομών της αστικής τάξης με την τελετουργία των σκηνικών κινήσεων, την έκφραση-μάσκα, τα αρχέτυπα σύμβολα του σεξουαλικού πόθου και του μητρικού ενστίκτου, τους ομαδικούς αυτοσχεδιασμούς, την εφιαλτική ατμόσφαιρα και τον στυλιζαρισμένο ρυθμό εκφοράς του λόγου⁴⁰. Και κλείνουμε με το μετέωρο ερώτημα, μήπως τελικά η

³⁸ «Δικαιολογημένα οι αρμόδιοι, είναι εκτεθειμένοι στην κοινή γνώμη, που αναρωτιέται αν αυτή η εξαίρεση σχετίζεται με την προσωπικότητα του Λόρκα και την επέτειο της δολοφονίας του από τους φασίστες του Φράνκο» («Από αύριο τα δύο μονόπραχτα του Λόρκα» 1976).

³⁹ Βλ. Θυμέλη 1976 (από όπου και το παράθεμα)· Ελληνούδη 1980.

⁴⁰ Για τα στοιχεία λαϊκού θεάτρου της Μπραουδάκη, βλ. Θεοδωράκης 1983. Για την εκτεταμένη ανάλυση της *Γέρμας* στις κοινωνικές συνιστώσες της, μακριά από την «πολύ αμφισβητούμενη ιθαγένεια», με την οποία ασχολούνταν έως τώρα οι Έλληνες σκηνοθέτες, βλ. τη συνέντευξη του ίδιου του Τερζόπουλου (Καψάλης 1982). Βλ., επίσης, την κριτική της «Θυμέλης», η οποία ναι μεν δέχεται την ευφυή «υπερρεαλιστική» σκηνοθετική προσέγγιση του έργου, αλλά διαφωνεί με την αλλεπάλληλη παράθεση συμβόλων (Θυμέλη 1982). Για τη μαθητεία του Τερζόπουλου στον θίασο του «Berliner Ensemble», βλ. Τερζόπουλος 2000, 48-50, όπου δηλώνει, ότι στην παράσταση της *Γέρμας* άρχισε να αποβάλλει «το μη χρήσιμο για τη δουλειά [του] μέρος της μπρεχτικής μεθόδου». Για ανάλυση της παράστασης της *Γέρμας* του Θ. Τερζόπουλου, βλ. Σαμπατακάκης 2008, 45-52.

επιστροφή στην παράδοση και η προβολή της πρωτοπορίας είναι ουσιαστικά οι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος, δηλαδή του ίδιου του μοντερνισμού⁴¹.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ 1985. Μ. Αναγνωστάκης, «Και πάλι για τον Υπερρεαλισμό», στο: *Αντιδογματικά. Άρθρα και Σημειώματα 1946-1977*, Στιγμή, Αθήνα, 15-22 (1^η δημοσίευση στην εφ. *Νέα Λαϊκή Φωνή*, 3/10/1946).
- ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΗΣ 1958. Αναπληρωτής, «Φ. Λόρκα: *Η Θαυμαστή μεταλωματού*. Ζαν Κοκτώ: *Η ανθρώπινη φωνή*. Στο Εθνικό Θέατρο», *Η Αυγή*, 4/5/1958.
- ΑΝΔΡΕΟΥ 1963. Ν. Ανδρέου, «Θεατρικό χρονικό. Φεντ. Γκαρθία Λόρκα. *Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα*. Βασιλικό», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 97-98, Ιαν.-Φεβρ., 113-114.
- ΑΝΤΡΙΤΣΟΣ 1963. Γ. Αντρίτσος, «Θεατρικές συζητήσεις. Το θέατρο του παραλόγου και η πρωτοπορία», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 105, Σεπτ., 335-337.
- ΑΡΓΥΡΙΟΥ 2004. Α. Αργυρίου, «Η Κριτική. Ένα περιοδικό», στο: *Μανόλης Αναγνωστάκης. Νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, Γαβριηλίδης, Αθήνα, 167-200 (1^η δημοσίευση στο περ. *Αντί*, 30/7/1993).
- Β. Ε. 1976. Β. Ε., «Η δολοφονία του Λόρκα», *Ριζοσπάστης*, 15/8/1976.
- ΒΑΡΒΙΤΣΙΩΤΗΣ 1964. Τ. Βαρβιτσιώτης, *Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα. Ένας περιπαθής του ενστίκτου*, Κρατικό Θέατρον Βορείου Ελλάδος - Σειρά Διαλέξεων περιόδου 1963-1964, τυπογραφείο Ν. Νικολαΐδη, Θεσσαλονίκη, 1-18.
- ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ 2005. Α. Βασιλείου, *Εκσυγχρονισμός ή Παράδοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Μεταίχμιο, Αθήνα.
- ΔΑΛΛΑΣ 2007. Γ. Δάλλας, «Δρόμοι και παράδρομοι προς μια ποιητική κοινή. Μια ενδεικτική αντιπαράθεση», στο: *Μανόλης Αναγνωστάκης. Ποίηση και Ιδεολογία*, Κέδρος, 123-135.
- ΔΙΖΕΛΟΣ 1962. Θ. Δίζελος, «Ένα σύγχρονο πνευματικό πρόβλημα. Το πρωτοποριακό θέατρο και η καταστροφή του λογικού. Από τον Ιονέσκο στον Ντύρενματ», *Η Αυγή*, 2/2/1962.
- ΔΟΞΙΑΔΗΣ 1999. Κ. Δοξιάδης, «Εθνικόφρων διχασμός και εθνική συσπείρωση: η διπλή ιδεολογική αποτυχία της δικτατορίας», στο: Γ. Αθανασάτου - Α. Ρήγος - Σ. Σεφεριάδης (επιμ.), *Η Δικτατορία 1967-1974. Πολιτικές πρακτικές. Ιδεολογικός λόγος. Αντίσταση*, Καστανιώτης, Αθήνα, 166-178.
- ΕΛΕΦΑΝΤΗΣ 2002. Α. Ελεφάντης, «1951-1967: ΕΔΑ-ΚΚΕ. Τα δύο οργανωτικά πρόσωπα της Αριστεράς», στο: *Πρακτικά του Επιστημονικού Συμποσίου 1949-1967. Η εκρηκτική εικοσαετία* (10-12 Νοεμ. 2000), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (ιδρυτής Σχολή Μωραΐτη), 31-42 (δημοσιεύθηκε και στο περ. *Ο Πολίτης*, τχ. 83, Δεκ. 2000, 42-46).
- ΕΛΛΗΝΟΥΔΗ 1980. Α. Ελληνούδη, «Γέρμα από το Θέατρο Καισαριανής. Συνέντευξη του σκηνοθέτη Ρ. Σαλβάτ», *Ριζοσπάστης*, 17/1/1980.
- ΗΛΙΟΥ 2000. Φ. Ηλιού, «Ένα υπόμνημα του Κώστα Κουλουφάκου για την *Επιθεώρηση Τέχνης*: κομματική διανόηση και κομμουνιστική ανανέωση», *Αρχειοτάξιο*, τχ. 2, Ιούν., 41-86.

⁴¹ Βλ. τη συζήτηση περί μοντερνισμού που αναπτύσσεται, μέσα από ποικίλες εισηγήσεις για Έλληνες μεσοπολεμικούς και μεταπολεμικούς πεζογράφους και ποιητές, στο: Τζιόνας 1997.

- ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ 1983. Γ. Θεοδωράκης, «Ο Λόρκα ταιριάζει στην Κρήτη», *Ριζοσπάστης*, 11/12/1983.
- ΘΥΜΕΛΗ 1976. Θυμέλη [Α. Ελληνούδη], «Κριτική θεάτρου. Τα δύο μονόπρακτα του Λόρκα στη “Νέα Σκηνή”», *Ριζοσπάστης*, 20/11/1976.
- 1980. «Γέρμα του Λόρκα. Με το Θέατρο Καισαριανής σε σκηνοθεσία Ρικάρντ Σάλβατ», *Ριζοσπάστης*, 8/3/1980.
- 1982. «Κριτική θεάτρου», *Ριζοσπάστης*, 21/8/1982.
- ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ 1945. Ν. Καββαδίας, «Σύγχρονη ποίηση. FEDERICO GARCIA LORCA», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 3, 19/5/1945, 9.
- ΚΑΓΙΑΛΗΣ 1997. Τ. Καγιαλής, «Ποίηση, ιδεολογία και λογοτεχνική κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*», στο: Πρακτικά του Συμποσίου *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία* (29 & 30 Μαρτ. 1996), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (ιδρυτής Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα, 47-67.
- ΚΑΨΑΛΗΣ 1982. Χ. Καψάλης, «Η *Γέρμα* εκφράζει τη δυναμική πλευρά της ανθρώπινης φύσης. Συνέντευξη του Θ. Τερζόπουλου στο “Ρ”», *Ριζοσπάστης*, 18/2/1982.
- ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ 2008. Ε. Γ. Καψωμένος, «Παράδοση και πρωτοπορία στην ποίηση και την ποιητική του Γιάννη Ρίτσου», στο: Α. Μακρυνικόλα - Σ. Μπουρνάζος (επιμ.), *Οι Εισηγήσεις του Διεθνούς Συνεδρίου Ο Ποιητής και ο Πολίτης Γιάννης Ρίτσος* (28 Σεπτ. - 1 Οκτ. 2005, Μουσείο Μπενάκη), Μουσείο Μπενάκη - Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 395-414.
- ΚΟΚΚΟΡΗΣ 2008. Δ. Κόκκορης, «Συμπυκνώσεις της ποίησης και της ποιητικής του Γιάννη Ρίτσου: *Μαρτυρίες*», στο: Α. Μακρυνικόλα - Σ. Μπουρνάζος (επιμ.), *Οι Εισηγήσεις του Διεθνούς Συνεδρίου Ο Ποιητής και ο Πολίτης Γιάννης Ρίτσος* (28 Σεπτ. - 1 Οκτ. 2005, Μουσείο Μπενάκη), Μουσείο Μπενάκη - Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 364-375.
- ΚΟΤΖΙΑ 2002. Ε. Κοτζιά, «Η σταδιακή κατάλυση των αρχών του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στο πεδίο των ιδεών στη δεκαετία 1955-1965», *Νέα Εστία* (Λογοτεχνία και Αριστερά 1940-1980), τχ. 1743, Μάρτ., 404-414.
- ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ 1954. Κ. Κουλουφάκος, «Η ποίηση του Λόρκα», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 1, Δεκέμβριος, 29-35.
- ΚΟΥΦΟΥ 1997. Α. Κουφού, «Αισθητική και κριτική στην *Επιθεώρηση Τέχνης*: Θεωρητικές αφετηρίες και αντιπαραθέσεις», στο: Πρακτικά του Συμποσίου *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία* (29 & 30 Μαρτ. 1996), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (ιδρυτής Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα, 89-114.
- ΚΥΡΙΑΚΟΣ 2002. Κ. Κυριακός, *Από τη σκηνή στην οθόνη. Σφαιρική προσέγγιση της σχέσης του ελληνικού κινηματογράφου με το θέατρο*, Αιγόκερως.
- 2007. *Η θεατρική όψη του Αλέξη Δαμιανού*, Αιγόκερως.
- ΛΙΓΝΑΔΗΣ 1992². Τ. Λιγνάδης, *Ο Λόρκα και οι Ρίζες*, Έκτυπο, Αθήνα.
- ΛÓPEZ RECIO 2006. V. López Recio, *La recepción de Federico García Lorca en Grecia: El caso de Bodas de sangre*, tesis doctoral, Dpto. de Filología Griega, Universidad de Granada.
- ΛΟΠΕΘ ΡΕΘΙΟ 2006α. Β. Λόπεθ Ρέθιο, *Το Φεγγάρι, το Μαχαίρι, τα Νερά. Ο Λόρκα στην Ελλάδα*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα.
- 2006β. «Οι παραστάσεις του *Ματωμένου γάμου* στην Ελλάδα - Las representaciones de *Bodas de Sangre* en Grecia», στο: V. López Recio (ed.), *Federico García Lorca en Grecia. Dibujos de Eli Solomonidou Balanu - Ο Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα στην Ελλάδα. Σχέδια της Έλλης Σολομωνίδου Μπαλάνου*, ελληνο-ισπανική έκδοση, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, Granada-Atenas, 58-111.

- LORCA 1966. F. G. Lorca, «Μιλάει ο Λόρκα. Η αποστολή του θεάτρου. Μια ομιλία και επτά συνεντεύξεις του», μτφρ. Τ. Δραγώνας - Λ. Πολενάκης, *Θέατρο*, τχ. 29-30, Σεπτ.-Δεκέμβρ., 18-28.
- M. 1952. M., «Το πένθος της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Ο θάνατος του Πωλ Ελύάρ», *Η Αυγή*, 20/11/1952.
- ΜΑΝΙΑΤΗΣ 1961. Β. Μανιάτης [Κ. Κουλουφάκος], «Η κριτική του θεάτρου. Εθνικό Θέατρο: Φ. Γκ. Λόρκα, *Γέρμα*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 76, Απρ., 370-371.
- ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ 2006. Π. Μαυρομούστακος, «Από την πρώτη γνωριμία στην οικειότητα. Στοιχεία ελληνικής παραστασιογραφίας Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα», στο: *Σχεδιάσματα Ανάγνωσης*, Καστανιώτης, Αθήνα, 97-105.
- ΜΙΝΩΤΗΣ 1966. Α. Μινωτής, «Ο βάρδος της Μεσογείου», *Θέατρο*, τχ. 29-30, Σεπτ.-Δεκέμβρ., 103-105.
- ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ 1955. Ν. Νικολαΐδης, «FEDERICO GARCIA LORCA», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 9, 182.
- ΝΤΟΥΝΙΑ 1996. Χ. Ντουνιά, *Λογοτεχνία και Πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Καστανιώτης, Αθήνα.
- ΟΤΕΡΟ ΣΕΚΟ 1964. Α. Οτέρο Σέκο, «Εκμυστηρεύσεις και σχέδια λίγο πριν δολοφονηθεί. Λόρκα. Η τελευταία του συνέντευξη», *Η Αυγή*, 12/1/1964.
- ΠΑΛΛΗ 1979. Ε. Πάλλη, «35 χρόνια από τη δολοφονία της. Ηλέκτρα είναι η Ελλάδα ολάκαιρη», *Ριζοσπάστης*, 26/7/1979.
- ΠΑΞΙΝΟΥ 1966. Α. Παξινού, «Μια μεσογειακή Μπερνάρντα», *Θέατρο*, τχ. 29-30, Σεπτ.-Δεκέμβρ., 106-107.
- ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ 1985. Δ. Ραυτόπουλος, «Μια πρώτη σύγκρουση», «Περιπέτειες των ιδεών και της κριτικής (1955-65)», «Η *Επιθεώρηση Τέχνης* και ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός», στο: *Τέχνη και Εξουσία*, Καστανιώτης, Αθήνα, 11-24, 31-56.
- ΡΙΤΣΟΣ 1955. Γ. Ρίτσος, «Πωλ Ελύάρ», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 5, Μάιος, 343.
- Σ. Δ. 1967. Σ. Δ. [Στάθης Δρομάζος], «Τριάντα χρόνια από τη δολοφονία του Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα. Αφιέρωμα του περιοδικού *Θέατρο*», *Η Αυγή*, 1/4/1967.
- ΣΑΜΠΑΤΑΚΑΚΗΣ 2008. Γ. Σαμπατακάκης, *Γεωμετρώντας το χάος. Μορφή και μεταφυσική στο θέατρο του Θεόδωρου Τερζόπουλου*, Μεταίχμιο, Αθήνα.
- ΣΟΛΩΜΟΣ 1955. Π. Σολωμός, «Θέατρο Κοτοπούλη, Δ. Ψαθά Φαύλος κύκλος - Θέατρο Μουσούρη, Α. Μπονάτσι *Η ώρα της φαντασίας* - Θέατρο Τέχνης, Λόρκα, *Ματωμένος γάμος* - Βασιλικόν, Γκέρσουην, *Πόργκυ και Μπεζ*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 2, Φεβρ., 148-151.
- ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ 1958. Κ. Σταματίου, «Εθνικό Θέατρο: Φ. Γκ. Λόρκα: *Η θαυμαστή μπαλωματού* - Ζ. Κοκτώ: *Η ανθρώπινη φωνή*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 41, Μάιος, 338.
- ΣΤΑΥΡΟΥ 1954. Γ. Σταύρου, «Το θέατρο. *Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα* (Φεντερίκου Γκαρθία Λόρκα). Στο θέατρο “Κοτοπούλη”», *Η Αυγή*, 23/11/1954.
- 1955. «*Ο Ματωμένος γάμος* του Φεδερίκου Γκαρθία Λόρκα. Στο Θέατρο Τέχνης», *Η Αυγή*, 25/1/1955.
- 1959. «Η κριτική του θεάτρου. Τέσσερις μορφές σε πέντε εικόνες. Μονόπρακτα των Μπρεχτ, Λόρκα, Πιραντέλλο, Τσέχωφ. Για τα 25 χρόνια του Κάρολου Κουν στο θέατρο», *Η Αυγή*, 7/3/1959.
- 1961α. «Το έργο που παρουσιάζει σήμερα το Εθνικό Θέατρο. Λόρκα: *Η Γέρμα*. Η τραγωδία της μητρότητας. Σημείωμα του Γερ. Σταύρου», *Η Αυγή*, 16/3/1961.
- 1961β. «Η κριτική του θεάτρου. Λόρκα: *Η Γέρμα*. Η παράσταση του “Εθνικού Θεάτρου”», *Η Αυγή*, 18/3/1961.

- ΣΤΕΙΝΤΟΝ 2006. Λ. Στέιντον, *Η μπαλάντα μιας ζωής. Λόρκα*, μτφρ. Γ. Καστανάρας - Π. Τομαράς, Μεταίχμιο, Αθήνα.
- ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΣ 2000. Θ. Τερζόπουλος, «Αναδρομή και μέθοδος», στο: Ε. Βαροπούλου (πρόλ.) - Μ. McDonald (εισ.) - Α. Καψάλη (μτφρ.), *Θεόδωρος Τερζόπουλος και Θέατρο Άτις. Αναδρομή, Μέθοδος, Σχόλια*, Άγρα, 47-84.
- ΤΟΜΕΑΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ-ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΕΔΑ 1962. Τομέας Λογοτεχνών-Καλλιτεχνών ΕΔΑ, «Προβλήματα θεάτρου. Εισήγηση», 17σέλιδο δακτυλόγραφο κείμενο, Αθήνα, Αρχαία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας.
- ΤΣΙΡΚΑΣ 1962. Σ. Τσίρκας, «Ο όρκος των ποιητών στον Φεντερίκο Γκάρθια Λόρκα. Πριν από εικοσιπέντε χρόνια», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 89, Μάιος, 566-571.
- ΤΖΙΟΝΑΣ 1997. D. Tziovas (ed.), *Greek Modernism and Beyond: Essays in Honor of Peter Bien*, Rowman and Littlefield, Lanham - New York - Boulder - Oxford.
- ΧΟΥΖΟΥΡΗ 1980. Ε. Χουζούρη, «Τέχνη και πολιτισμός. Η οικουμενικότητα του Γιάννη Ρίτσου», *Ριζοσπάστης*, 29/4/1980.
- «Από αύριο τα δύο μονόπραχτα του Λόρκα», *Ριζοσπάστης*, 28/10/1976.
- «Ισπανοί ποιητές», *Ελεύθερα Γράμματα*, τχ. 36, 8/2/1946, 39.
- «Ο Λόρκα στην Ελλάδα. Πρώτες παραστάσεις», *Θεατρικά Τετράδια* (διεύθ. Νικηφόρου Παπανδρέου), τχ. 6, Νοέμβρ. 1981, 31-32.
- «Πώς παρουσιάζεται όταν παρουσιάζεται η Τέχνη στα σχολικά βιβλία. Διαστρέβλωση, αποπροσανατολισμός, αμάθεια και ακαταληψία», *Ριζοσπάστης*, 6/1/1981.
- «Ρίτσος ο θαυμαστός. Άρθρο του Λιονέλ Ραι στην *Ουμανιτέ*», *Ριζοσπάστης*, 31/7/1975.
- «Τα περιεχόμενα του 7^{ου} τόμου της Σοβιετ. Εγκυκλοπαίδειας», *Ριζοσπάστης*, 29/6/1979.
- «Το ισπανικό θέατρο στη Γαλλία», *Ριζοσπάστης*, 19/9/1946.
- «Το Κοινό του Λόρκα από το Ασκητικό Θέατρο», *Ριζοσπάστης*, 24/4/1982.

LA PRIMA ΙΣΠΑΝΙΑ DI NIKOS KAZANTZAKIS (1927)

MARÍA CARACAUSI
Università di Palermo

Alla Spagna Kazantzakis dedicò la prima trattazione, nella serie dei suoi resoconti di viaggio dal titolo *Ταξιδεύοντας*¹. La Spagna fu infatti uno dei paesi più cari a Kazantzakis² il quale vi effettuò durante la sua vita ben quattro viaggi. Dei primi tre³ si conservano le testimonianze nei *reportages* pubblicati rispettivamente su *Ελεύθερος Τύπος* (12.12.1926-7.1.1927); *Η Καθημερινή* (21.5-4.6.1933)⁴ e ancora *Η Καθημερινή* (24.11.1936-17.1.1937), oltre che nelle lettere alla seconda moglie Eleni Samiu⁵ e all'amico scrittore Pandelis Prevelakis⁶, mentre il quarto

¹ Cfr. G. K. Katsimbalis, *Βιβλιογραφία Ν. Καζαντζάκη* Α, 1906-48, Athina 1958, s.v.; inoltre P. Prevelakis, *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδυσσεΐας*, Athina 1958, pp. 28-29.

² Lo avrebbe confessato egli stesso all'amico Prevelakis in una lettera scritta durante il suo secondo viaggio in Spagna: «Εδώ στην Ισπανία νιώθω καλύτερα mon climat, εδώ, θαρρώ, θα μπορούσα να δουλέψω. Έχει η ράτσα αυτή ορμή, χαρά, τραγικότητα, θερμότητα, μάτια όλο φλόγα, μορφές εξαισίες – που νιώθω πως βρίσκουμαι, σαν τον Greco, ανάμεσα σε αδερφούς...» (2 novembre 1932. Cfr. N. Kazantzakis, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Athina 1965, p. 343 - che cito d'ora in poi con la sigla «400 ΓΡ.»); e ancora «Μπαίνω στην ισπανική ψυχή, που όλο και μου φαίνεται πως συγγενεύει με την ψυχή μου βαθύτερα από κάθε άλλη» (21 gennaio 1933, ivi, p. 354). Sull'attrazione esercitata su Kazantzakis dalla Spagna, cfr. O. Omatos, «La atracción de N. Kazantzakis por España», in *Tras las huellas de Kazantzakis*, O. Omatos (ed.), Granada 1999, pp. 179-191.

³ Tali viaggi si svolsero rispettivamente nel 1926 (agosto-settembre), nel 1932-33 (ottobre-marzo) e nel 1936 (ottobre-novembre): cfr. C. Janiaud-Lust, *Nikos Kazantzakis. Sa vie, son oeuvre (1883-1957)*, Paris 1970, pp. 256; 336-342; 378-382.

⁴ Durante il suo secondo soggiorno spagnolo, oltre agli articoli pubblicati su *Η Καθημερινή*, Kazantzakis realizzò per il periodico *Ο Κύκλος* (1933, 2, 3, 4, 6-7, 11-12) una sorta di rassegna letteraria, dal titolo «Σύγχρονη ισπανική λυρική ποίηση», sul panorama poetico della Spagna contemporanea, presentando ai lettori greci alcuni poeti spagnoli dei quali aveva tradotto personalmente i versi. Cfr. al riguardo O. Omatos, «Kazantzakis, traductor de poesía española», in *Tras las huellas de Kazantzakis*, pp. 193-207.

⁵ E. Kazantzaki, *Νίκος Καζαντζάκης ο ασυμβίβαστος*, Athina 1977, pp. 179-187; 306-334; 408-413.

⁶ Cfr. 400 ΓΡ., pp. 327-377; 464-467. Le lettere a Prevelakis riguardano però soltanto il secondo e terzo viaggio in Spagna di Kazantzakis, che all'epoca del suo primo soggiorno spagnolo non lo aveva ancora conosciuto (cfr. Prevelakis, *Ο ποιητής...*, pp. 29-37).

ebbe carattere privato⁷. Le visite dello scrittore cretese in Spagna si svolsero in periodi difficili per il Paese, soprattutto in concomitanza del primo viaggio, effettuato durante la dittatura di Primo de Rivera⁸ (1923-31), e del terzo, che coincise con la prima fase della guerra civile⁹ (1936-9).

Testimonianze più fruibili e durature delle esperienze spagnole, rispetto ai pezzi giornalistici, si trovano nei due volumi dal titolo *Ταξιδεύοντας. Ισπανία*, risalenti rispettivamente al 1927 e al 1937. Bisogna precisare, a questo proposito, che non si tratta di prima e seconda edizione di una stessa opera, quanto piuttosto di vere e proprie redazioni differenti.

L'edizione di *Ισπανία* del 1937¹⁰, che ha conosciuto diverse ristampe¹¹, è certamente – oltre che la più nota – la più completa, in quanto raccoglie le esperienze dei tre primi viaggi di Kazantzakis¹², rivisitate e sottoposte ad una rielaborazione, non solo formale ma anche contenutistica, ed integrate con riflessioni *a posteriori*¹³.

⁷ Il quarto viaggio in Spagna di Kazantzakis (di cui non diede testimonianza scritta), in compagnia di Eleni Kazantzaki e di alcuni amici, si svolse dal 5 al 22 settembre del 1950: cfr. Janiaud-Lust, *Nikos Kazantzakis...*, p. 468.

⁸ Il 17.09.1923 Miguel Primo de Rivera (1870-1930) aveva assunto formalmente i poteri di governo, sotto forma di direttorio militare, successivamente (3.12.1925) trasformato in direttorio civile, delegittimando sistematicamente le istituzioni. Per una maggiore informazione, cfr. G. Hermet, *Storia della Spagna nel 900*, Bologna 1992.

⁹ La guerra civile spagnola costituisce una pagina estremamente dolorosa nella storia recente del Paese. Cfr. al riguardo: B. Bennassar, *La guerra di Spagna, Una tragedia nazionale*, Torino 2006; L. De Llera Esteban, *La guerra civile di Spagna (1936-39). Le cause e il contesto internazionale*, Rimini 2006.

¹⁰ Riconoscendone l'importanza, già dieci anni fa il prof. Dimadis, «Las crónicas periodísticas de Nikos Kazantzakis sobre la guerra civil española y su obra *Viajando: España*», in *Tras las huellas de Kazantzakis*, p. 115) auspicava un'edizione critica di *Ταξιδεύοντας. Ισπανία*, così come la pubblicazione degli articoli comparsi su *Η Καθημερινή*.

¹¹ La prima edizione ateniese di *Ταξιδεύοντας. Ισπανία* (senza riferimenti alla prima) fu pubblicata nel 1937 per i tipi della casa editrice Πυρσός, con una premessa sul senso del viaggio; successivamente da Διφρός (1957) con l'aggiunta del componimento poetico «Δον Κιχώτης», infine inserita con ripetute ristampe nelle edizioni *Καζαντζάκης* di P. Stavrou di Atene (N.B.: i numeri di pagina delle citazioni presenti in questo studio si riferiscono alla ristampa del 2002).

¹² Vd. *supra*, nota 3.

¹³ I resoconti di viaggio utilizzati in questa edizione risultano decisamente eterogenei. La prima parte (*Ισπανία* 1937, pp. 11-133), basata sugli articoli del 1926 e del 1933, ha carattere descrittivo e narrativo, con abbondanza di aneddoti, ma mantiene una certa genericità (come è particolarmente evidente ad esempio nei passi sulla donna spagnola, moglie e madre: ivi, pp. 68-69; o nella descrizione della corrida: ivi, pp. 124-133). La seconda parte (*Viva la muerte!*) (ivi, pp. 143-225), basata esclusivamente sulle esperienze del terzo viaggio, appare molto più originale, segnata da una partecipazione emotiva molto più intensa. Come osserva Janiaud-Lust, *Nikos Kazantzakis...*, p. 382, nel terzo viaggio «lo scrittore è diventato giornalista, la descrizione dialogo, o piuttosto monologo».

Tuttavia un interesse particolare riveste anche la prima edizione – o meglio la prima redazione di *Ταξιδεύοντας. Ισπανία*, pubblicata ad Alessandria per i tipi della casa editrice Serapion nel 1927 – dal momento che essa rispecchia le impressioni ricevute da Kazantzakis al primo contatto con un Paese che sarebbe rimasto per lui particolarmente importante per tutta la vita.

La redazione del 1927 si presenta anzitutto molto più breve della successiva: equivale *grosso modo* a metà dell'edizione comparsa ad Atene nel 1937 e comprende appena 12 capitoli¹⁴ – contro i 24 della redazione successiva – unicamente basati sugli articoli scritti durante il primo viaggio di Kazantzakis e pubblicati su *Ελεύθερος Τύπος* tra il dicembre 1926 e il gennaio 1927. Anche questi articoli risultano significativi perché, essendo più ampi e particolareggiati rispetto al volume, possono contribuire ancor meglio a farci intendere l'atteggiamento mentale del Cretese al suo arrivo in Spagna. Infatti Kazantzakis si limitò a utilizzarli per la stesura della prima versione di *Ισπανία*, del 1927 nella misura del 75% circa, senza effettuare aggiunte di sorta¹⁵. Le parti omesse riguardano essenzialmente l'attualità politica: notizie che potevano certamente interessare i lettori dei giornali, ma che sarebbero risultate ormai anacronistiche per far parte di un libro, che costituisce comunque una testimonianza più durevole rispetto ad un quotidiano¹⁶.

Quelli pubblicati su *Ελεύθερος Τύπος* sono 25 articoli di vario argomento, indicati complessivamente col titolo «Εἰς τὴν ἄλλην χερσόνησον τῆς δικτατορίας».

Il primo di essi funge da introduzione¹⁷ ai successivi: Kazantzakis si sofferma sulla grandezza e la varietà della Spagna per poi approdare amaramente alla descrizione della situazione attuale (la dittatura di Primo de Rivera)¹⁸, della quale cerca di identificare le cause.

L'*incipit* consiste in una metafora della Spagna che doveva essere molto cara al suo autore, dal momento che la mantenne anche nella versione del 1937¹⁹:

¹⁴ Alcuni dei quali, curiosamente, presentano numerazione errata.

¹⁵ Molto diverso il suo comportamento nella redazione di *Ταξιδεύοντας. Ισπανία* del 1937, che costituisce (come si è accennato) una rielaborazione più letteraria, anche con l'inserimento di varie considerazioni, citazioni etc. Al riguardo mi permetto di rinviare al mio articolo «Kazantzakis e la Spagna», *Atti del Convegno Internazionale di studi neogreci "Nikos Kazantzakis 50 anni dalla morte"*, Napoli 22-23 ottobre 2007, *Ιταλοελληνικά* XII (in corso di stampa).

¹⁶ A questo proposito si può notare che nella redazione del 1937 sono praticamente scomparsi i riferimenti all'attualità politica sia del 1926 sia del 1933 presenti nei *reportages* di quegli anni, mentre l'interesse si concentra sulle vicende della guerra civile (cfr. *infra*, nota 42).

¹⁷ *Ελεύθερος Τύπος* 12.12.1926 (cito d'ora in poi gli articoli di questo gruppo con la sigla E.T.). Tale articolo, testualmente riprodotto, costituisce l'introduzione ed il primo capitolo di *Ταξιδεύοντας. Ισπανία* del 1927 (pp. 3-10) e verrà parzialmente riutilizzato anche nel volume *Ταξιδεύοντας. Ισπανία* del 1937 (p. 11).

¹⁸ Cfr. *supra*, nota 8.

¹⁹ *Ισπανία* del 1937, p. 11. Tuttavia nel prosieguo si ha una netta differenziazione rispetto all'edizione precedente. Su «Don Chisciotte» cfr. anche *infra*, note 56, 57, 58, 60.

Διπλό είναι το πρόσωπο της Ισπανίας. Από τη μια μεριά, η μακρουλή φλεγόμενη όψη του Ιππότη της ελεεινής μορφής: από την άλλη το πραχτικό τετράγωνο κεφάλι του Σάντσου.

Kazantzakis, preso da crescente entusiasmo man mano che il treno avanza²⁰, menziona la straordinaria varietà di questo grande Paese, che i sovrani Ferdinando e Isabella riuscirono faticosamente a unificare per mezzo della religione cattolica. Il tentativo si può considerare riuscito solo in parte a causa di cinque situazioni fondamentali, in parte di vecchia data, che Kazantzakis individua ed elenca diligentemente (ma senza particolare approfondimento): mancanza di unità geografica ed etnica, individualismo caratteriale degli spagnoli, desiderio «donchisciottesco» di egemonia della Castiglia, cacciata di Arabi ed Ebrei, scoperta dell'America.

Passando all'attualità del Paese, Kazantzakis accenna ai problemi del dopoguerra, che hanno spinto gli Spagnoli a optare per la sicurezza a scapito della libertà, concentrando tutti i poteri nelle mani di un dittatore. A suo avviso l'esempio della Spagna può interessare i lettori greci per la somiglianza fisica, psichica e storica tra i due Paesi, caratterizzati da una passata grandezza e presente decadenza²¹.

Carattere prevalentemente descrittivo e narrativo (quasi da turista «illuminato») presentano i successivi articoli, relativi a regioni e città della Spagna²²: Barcellona, Toledo, Cordova, Siviglia, Granada.

Tra di essi riveste particolare interesse il secondo pezzo, incentrato sulla città di Barcellona²³ e sulla Catalogna in generale, a motivo del contenuto politico (che viene comunque in qualche modo «mitigato» nel passaggio dal giornale al libro). Trovandosi a Barcellona, Kazantzakis viene particolarmente attratto, oltre che dalla bellezza della città, dall'aspetto deciso dei suoi abitanti, discendenti di quei Catalani che seicento anni prima avevano devastato la Grecia. Ma Barcellona è anche la culla del separatismo catalano: Kazantzakis riferisce dunque le parole di un giovane intellettuale che stigmatizza appunto l'unione della Catalogna alla Spagna, operata dai re cattolici nel XV secolo, considerandola il principio della decadenza. Il giovane traccia una breve storia della sua regione, costantemente

²⁰ Meno entusiastico il suo atteggiamento verso la Spagna nella prima lettera alla moglie (4.09.1926). Cfr. E. Kazantzaki, *Νίκος Καζαντζάκης...*, pp. 179-180.

²¹ Viene omessa, nel testo riportato nel volume, una sola frase relativa alla comunanza di situazioni più propriamente politiche tra i due paesi: «Και πολλά σύγχρονα προβλήματα της είναι όμοια με τα δικά μας. Το πρόβλημα του Κοινοβουλίου, της ελευθερίας, της δημοκρατίας, το οικονομικόν πρόβλημα, η στρατοκρατία. Κι αι λύσεις που εκεί μάχονται να τους δώσουν, καλαί η κακαί, πάντοτε μπορούν να είναι χρήσιμες στην Ελλάδα».

²² Gli articoli relativi a Toledo e El Greco, Cordova, Siviglia, Granada, la descrizione della corrida, che costituiscono i capp. VII, VIII, IX, X, XI di *Ισπανία* 1927 (pp. 42-95) verranno inseriti integralmente nell'edizione di *Ισπανία* 1937 (pp. 82-133), con esigue aggiunte a posteriori.

²³ E.T., 13.12.1926 corrispondente al cap. II (pp. 10-14). A differenza della trattazione delle altre città, quella relativa a Barcellona non trovò posto nel volume *Ισπανία* del 1937.

caratterizzata da spirito autonomista e separatista: dalla rivolta sotto Filippo IV alla repressione totale subita nel 1716, alla rinascita del separatismo a metà del XIX secolo, fino alla stroncatura subita nel 1923 ad opera di Primo de Rivera. Nel brano inserito nel libro, tuttavia, le parole di riprovazione del catalano risultano in qualche misura attenuate rispetto al pezzo del giornale, perché vengono omesse alcune espressioni più forti²⁴. Turbato dal fanatismo di cui ha fatto esperienza, Kazantzakis narra che, perplesso, se ne va a passeggiare al porto, conquistato dalla bellezza della sera, e siede in una taverna a sentire gli stranieri parlare della guerra.

Meno originali, anche se indubbiamente godibilissimi, perché non privi di notazioni di costume, seppure non troppo approfondite, sono gli articoli dedicati alle più famose città della Spagna, passati pressoché integralmente nel libro del 1927 e non solo²⁵.

Toledo²⁶ è una delle prime città visitate da Kazantzakis. Per il Cretese, Toledo è soprattutto la città di El Greco²⁷. Proprio per questo motivo confessa di restare deluso dall'aspetto solare della città²⁸, che non corrisponde alle raffigurazioni pittoriche, cupe e tempestose, su cui ne ha coniato la propria immagine ideale. Dopo aver rievocato alcuni momenti salienti della storia della città, constatandone

²⁴ Per esempio: «Η ένωσις του 1479 εθανάτωσε την τέχνη μας».

²⁵ Cfr. *supra*, nota 22.

²⁶ E.T., 24.12.1926 corrispondente al cap. VII di *Ισπανία 1927* (riutilizzato poi nell'edizione del 1937, pp. 82-88).

²⁷ Nelle lettere dalla Spagna a Eleni Samiou esprime la sua commozione alla vista dei dipinti di El Greco a Madrid (4 e del 6 settembre, cfr. E. Kazantzaki, *Νίκος Καζαντζάκης...*, pp. 179-181); per vederne alcuni si è sobbarcato alla fatica di recarsi a El Escorial (10 settembre 1926, ivi, p. 182), mentre a Toledo ha compiuto «un pellegrinaggio sentimentale» alla casa del pittore (13 e 14 settembre 1926, ivi, pp. 183-185). E nota la passione di Kazantzakis per El Greco, al quale avrebbe dedicato in seguito uno dei canti delle *Τεπτσίβες* (Athina 1960, pp. 123-129), preannunciato nelle lettere a Eleni Samiou (E. Kazantzaki, *Νίκος Καζαντζάκης...*, 13.3.1933, p. 334) ed a Prevelakis (lettera del 14.3.1933, 400 ΓΡ., pp. 473-474). Per Kazantzakis il pittore cretese è un vero padre spirituale, come è evidente nella premessa ad *Αναφορά στον Γκρέκο*, Lefkosia 1982, p. 16: «Φωνάζω τη μνήμη να θυμηθεί, περμαζώνω από τον αέρα τη ζωή μου, στέκουμαι σαν στρατιώτης μπροστά στο στρατηγό και κάνω την Αναφορά μου στον Γκρέκο, γιατί αυτός είναι ζυμωμένος από το ίδιο κρητικό χρώμα με μένα, και καλύτερα απ'όλους τους αγωνιστές που ζουν ή που έχουν ζήσει μπορεί να με νιώσει. Δεν αφήκε κι αυτός την ίδια κόκκινη γραμμή απάνω στις πέτρες;» Su El Greco tornerà anche anni dopo, nei giorni drammatici della guerra civile (*Η Καθημερινή* 16.12.1936 e *Ισπανία* 1937, pp. 184-185).

²⁸ Nella lettera alla moglie del 13 settembre (E. Kazantzaki, *Νίκος Καζαντζάκης...*, pp. 183-184) confessa di essere deluso dalla città troppo vivace e luminosa, ma di essere felice di poter realizzare il suo sogno: visitare i luoghi di El Greco e contemplarne le opere. Paradossalmente, Kazantzakis apprezzerà maggiormente Toledo rivedendola anni dopo, teatro di guerra, squallida e violata, ma certo più simile ai dipinti di El Greco (cfr. *Ισπανία* 1937, pp. 163-164: non a caso il titolo del brano è «Το αληθινό Τολέδο»; che riprende con qualche variazione l'articolo pubblicato su *Η Καθημερινή* il 5.12.36).

la decadenza, conclude amaramente: «Ενθάδε κείται σκόνη, τέφρα και τίποτα»²⁹. Ma poiché Toledo è pur sempre lo scrigno che custodisce le memorie e i tesori artistici di El Greco, a questi Kazantzakis si inchina in un vero e proprio pellegrinaggio spirituale. Non a caso dedica molte pagine alla vicende del pittore e alla descrizione delle sue opere, riutilizzando per intero i due articoli che gli aveva dedicato su *Ελεύθερος Τύπος*³⁰.

L'itinerario si sposta poi in Andalusia. Kazantzakis descrive il paesaggio andaluso, ricco di suggestioni, ma è soprattutto Cordova³¹ ad affascinarlo. Prova grande entusiasmo, ammirando la città che considera l'Atene dell'Ovest per la sua fulgida civiltà, frutto della sapienza degli Arabi, ma ridotta in decadenza dall'avvento dei cristiani. Particolare attrazione esercita su di lui la Mezquita, luogo che gli pare inneggi a Dio, e che descrive dettagliatamente, stigmatizzandone al tempo stesso la trasformazione in chiesa cattolica³².

A differenza di Cordova, capitale della scienza, Siviglia³³ seduce Kazantzakis con la sua grazia musicale e la sua sensuale bellezza. Ma dopo aver descritto l'aura amorosa dell'Alcazar, il Cretese si sofferma sulla sorte di Cristoforo Colombo, vero «Δον Κιχώτης της θάλασσας», la cui tomba si trova nel Duomo³⁴.

La tappa successiva è Granada³⁵, ma in realtà Kazantzakis si limita ad una entusiastica descrizione dell'Alhambra, di cui ammira, oltre alla perfezione formale, la combinazione tra «geometria e metafisica» in un'atmosfera

²⁹ Si tratta dell'epigrafe sulla tomba di un cardinale sepolto nella cappella di Santa Marina (*Ισπανία* 1927, p. 47).

³⁰ Al pittore suo conterraneo Kazantzakis aveva dedicato ben due articoli di giornale (*Ισπανία* 25 e 27. 12. 1926), riproposti nel volume *Ισπανία* 1927 in misura praticamente integrale (pp. 47-58), successivamente inseriti anche nel volume *Ισπανία* 1937 (rispettivamente alle pp. 86-88 e 88-92).

³¹ E.T., 28.12.1926, 29.12.1926, 30.12.1926, corrispondenti al cap. VIII di *Ισπανία* 1927 (pp. 58-69), riutilizzati con minime varianti anche nell'edizione del 1937 (rispettivamente alle pp. 95-98, 100-102, 103-107). In *Ισπανία* 1937 il testo si arricchisce della canzone di un soldato che viaggia nello scompartimento di Kazantzakis e, in più, di una poesia di García Lorca dedicata a Cordova (pp. 96-98).

³² Ammira particolarmente l'interno dell'edificio, con la sua «selva» di colonne, che costituisce un «ὕμνος νικητήριος κι εγκάρδιος στο Θεό», effetto in qualche modo guastato dalla presenza del Crocifisso (pp. 66-68).

³³ E.T., 3.1.1927, che corrisponde al cap. IX di *Ισπανία* 1927 (presente, con alcune aggiunte, nel volume *Ισπανία* 1937, pp. 110-117).

³⁴ La visita al duomo di Siviglia (E.T., 4.1.1927, *Ισπανία* 1927, pp. 72-73 e *Ισπανία* 1937, pp. 113-114), che ospita la tomba di Cristoforo Colombo, un altro dei personaggi cari a Kazantzakis, gli offre infatti l'occasione per ricordare la triste sorte di questo eroe, cui avrebbe, anni dopo, dedicato la tragedia *Χριστόφορος Κολόμβος* (1956). Cfr. al riguardo: M. Castillo Didier, «Cristóbal Colón visto por Kazantzakis» e O. Omatos, «Cristóbal Colón, un héroe trágico», entrambi contenuti in *Tras las huellas de Kazantzakis*, rispettivamente alle pp. 53-71 e 169-177.

³⁵ E.T., 5.1.1927, 6.1.1927, corrispondenti al cap. X di *Ισπανία* 1927 (riutilizzati, con alcune aggiunte nel volume *Ισπανία* 1937, pp. 117-124).

intensamente erotica, che rimanda all'elevazione spirituale di cui parla Platone e, più ancora, al Cantico dei Cantici³⁶.

Il capitolo successivo riguarda la sosta a Valencia³⁷, dove Kazantzakis fa esperienza della corrida³⁸, che descrive minuziosamente – ma non senza generalizzazioni, interpretandola come rito collettivo che discende direttamente dalla primordiale antinomia di amore e morte³⁹.

Un caso a parte costituisce la trattazione della capitale, Madrid⁴⁰, sia negli articoli di *Ελεύθερος τύπος* (ben dieci, dal 14 al 23 dicembre) che ne illuminano i diversi aspetti, sia nel volume *Ισπανία* 1927, dove sono confluiti con alcune omissioni nei capitoli IV-V-VI. A differenza di quanto ha fatto per le altre città spagnole, infatti, Kazantzakis non si limita a descrivere le caratteristiche artistiche e architettoniche di Madrid, ma trova continui pretesti per lanciarsi in *excursus* a carattere più ampiamente culturale. Proprio a Madrid, infatti, Kazantzakis ha la possibilità di incontrare personaggi di primo piano nella vita culturale e politica del Paese, decisamente eterogenei, con i quali intavolare discussioni più complesse. Com'è facilmente comprensibile, si tratta dei brani che hanno subito maggiori variazioni nel passaggio dal giornale al libro, perché tagliati, rielaborati e cambiati di posto. Infatti mentre gli articoli di giornale seguono una progressione cronologica che rispecchia le tappe del viaggio del Cretese, il libro presenta una disposizione tematica che ha evidentemente richiesto una rielaborazione, seppure limitata.

Il IV e il V capitolo⁴¹ forniscono testimonianze di primaria importanza, dalla evidente connotazione politica, sulla Spagna del tempo. Tali pezzi non furono inseriti nel volume *Ισπανία* del 1937⁴², probabilmente perché, nei corsi e ricorsi

³⁶ Nel passaggio dal quotidiano al libro viene omessa la cruenta vicenda di Aisha, favorita del sultano.

³⁷ E.T., 1.1.1927, corrispondenti al cap. XI (pp. 82-95): nella rubrica giornalistica l'articolo relativo alla sosta a Valencia e della corrida precede quelli su Siviglia e Granada. La descrizione della corrida troverà posto, preceduta da alcune riflessioni sul valore totemico del toro, anche in *Ισπανία* 1937, pp. 124-133.

³⁸ Tracce negative dell'esperienza della corrida, che gli ha provocato grande turbamento nervoso, tanto da non poterne parlare, nella lettera alla moglie del 10 settembre (E. Kazantzaki, *Νίκος Καζαντζάκης...*, p. 182).

³⁹ Successivamente ritornerà su questo tema negli articoli del 1936, ora riflettendo che alla «tauromachia» (cui si appassionavano tanti spagnoli) si è sostituita l'«antropomachia» (*Η Καθημερινή* 24.11.36), ora riportando la frase di un ufficiale spagnolo (già maestro di scuola), per il quale la guerra è «la più alta espressione della corrida» (*Η Καθημερινή* 29.11.36).

⁴⁰ La trattazione relativa alla capitale della Spagna ed alle esperienze che vi sono connesse si sviluppa in diversi pezzi giornalistici (E.T., 15-23.12.1926) che, opportunamente variati, danno luogo a diversi capitoli di *Ισπανία* 1927 (IV, V, VI).

⁴¹ Costituiscono la rielaborazione di parte degli articoli di *Ελεύθερος Τύπος* del 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22 dicembre.

⁴² Al contrario, vengono mantenute le informazioni sulla democrazia del 1933 (*Ισπανία* 1937, p. 17, mutuata anche da (*Η Καθημερινή* 21.05.33) e sulla guerra civile del 1936. Cfr. *supra*, nota 16.

della storia e nell'avvicinarsi di diverse stagioni politiche, difficilmente avrebbero attirato l'attenzione dei lettori.

Si tratta anzitutto dell'attività di riorganizzazione dello stato voluta da Primo de Rivera⁴³; tra questi anche l'intervista allo stesso dittatore⁴⁴ (che però Kazantzakis interrompe bruscamente⁴⁵, in seguito ad uno scambio di battute sulla libertà), il quale comunica a Kazantzakis (come pure altri uomini politici⁴⁶), una certa impressione di forza e di «necessità»⁴⁷.

Ancora nel quinto capitolo trovano posto considerazioni di Kazantzakis basate sulle affermazioni di alcuni esponenti della sinistra, i «libertari»⁴⁸, sull'arretratezza culturale della Spagna, dovuta in gran parte al potere eccessivo dei Gesuiti, che avrebbero reso la Spagna «tragica, buia, senza speranza»⁴⁹.

In questo stesso capitolo il Cretese dà voce anche alla propria convinzione che destra e sinistra siano nella realtà molto più vicine di quanto non vogliano apparire, anzi addirittura alleate⁵⁰. Con autentico sollievo ed entusiasmo riferisce poi della sua visita alla «Residencia de Estudiantes», che considera una sorta di monastero

⁴³ Cfr. articoli di E.T. del 16 e 17.12.1926 (riutilizzati in *Ισπανία* 1927, cap. IV, pp. 23-24; cap. V, pp. 25-26). Nel primo di essi Kazantzakis ricorre ad un *escamotage*, riferendo che la popolazione legge per le strade i proclami del dittatore: sembra a Kazantzakis che siano tutti uguali a Sancho Panza e che, morto l'eroico e visionario Quijote, chiedano solo sicurezza e benessere; nel secondo riferisce il parere di un uomo politico. Sulle riforme di Primo de Rivera, cfr. *supra*, nota 8.

⁴⁴ E.T., 19.12.1926.

⁴⁵ Alla domanda del Cretese su cosa pensi delle libertà dei cittadini, Primo de Rivera manifesta qualche esitazione, poi conclude che gli Spagnoli sono liberi: questo comportamento infastidisce Kazantzakis che interrompe la conversazione. Tuttavia la sua valutazione del dittatore in una lettera alla moglie (7 settembre, E. Kazantzaki, *Νίκος Καζαντζάκης...*, pp. 181-1822) non appare proprio negativa.

⁴⁶ Nell'edizione di *Ισπανία* del 1927 (pp. 24-25), Kazantzakis aveva fornito delle motivazioni per questo suo atteggiamento: «[...] η χαρά που ένιωθα είταν πάντα τούτη: οργανώνονται, πιστέβουν, έχουν ωρισμένες ιδέες, πολεμούν τις άλλες ιδέες, που από την άλλην άκρα του ορίζοντα ανατέλνουν μέσα στο φως και στο αίμα». Emblematico il caso di Mussolini (cfr. al riguardo A. Sofikitou, «Ο Καζαντζάκης και η φασιστική Ιταλία», in *Atti del Convegno Internazionale di studi neogreci "Nikos Kazantzakis 50 anni dalla morte"*; Janiaud-Lust, *Nikos Kazantzakis...*, pp. 256-258). Durante il terzo viaggio in Spagna, anche Francisco Franco gli comunicherà una positiva impressione di forza (cfr. *Η Καθημερινή* 22.12.1936).

⁴⁷ Cfr. la citata lettera a Eleni del 7 settembre (vd. *supra*, nota 45). Altrove, tuttavia, nell'ultimo articolo della serie (E.T., 1927 7.1.1927), si pronuncia in modo nettamente negativo nei confronti della dittatura di Rivera, definita non «fascismo» ma, più gravemente (secondo la sua valutazione) «militarismo».

⁴⁸ E.T., 18.12.1926 (*Ισπανία* 1927, cap. V, pp. 26-28).

⁴⁹ E.T., 20.12.1926 (*Ισπανία* 1927, cap. V, pp. 30-31).

⁵⁰ «Τα δυο στρατόπεδα της γης συντάσσονται. Κι όταν έρθει η μοιραία σύγκρουση [...] τότε οι άνθρωποι της ενέργειας θα δουν, για πρώτη φορά, ότι οι δυο εχθροί ήσαν συνεργάτες, χωρίς να το ξέρουν και να το θέλουν.» (*Ισπανία* 1927, cap. V, p. 25, E.T., 18.12.1926).

laico, vera fucina di giovani intellettuali che si ispirano ai principi della fratellanza e della libertà⁵¹.

Il capitolo successivo, il sesto, si pone in una prospettiva essenzialmente culturale. Tra l'altro, in occasione del suo incontro con Isabella de Palencia, donna aperta e intellettuale, con un marito non troppo progressista⁵², Kazantzakis assume informazioni sulla difficile condizione della donna spagnola, dichiarandosi al tempo stesso convinto della superiorità delle donne sugli uomini quasi ovunque nel mondo (soprattutto in Grecia).

Sempre in questo capitolo del volume *Ισπανία* è descritto il suo primo incontro col poeta vate della Spagna moderna, Juan Ramón Jiménez⁵³, verso il quale Kazantzakis nutre una straordinaria ammirazione, sia dal punto di vista letterario, sia sul piano umano⁵⁴. Il poeta spagnolo appare piuttosto pessimista nei confronti del suo Paese: presenta al Cretese una sorta di consuntivo della situazione culturale spagnola, citando diversi nomi di intellettuali contemporanei e commentandoli, poi, a sua volta, chiede informazioni sulla vita culturale greca. Kazantzakis si sente ancor più pessimista di lui, perché consapevole delle carenze intellettuali dei Greci⁵⁵, ma ha ritegno di confessarlo a Jiménez e accenna vagamente alla difficoltà di conciliare spirito dionisiaco ed equilibrio apollineo.

Tra i brani dal carattere più propriamente culturale, compresi nelle trattazioni delle città (come quelli dedicati a El Greco e Jiménez), spicca il ritratto di Don Chisciotte, che nel volume *Ισπανία* del 1927 precede la trattazione su Madrid e la Spagna contemporanea⁵⁶.

⁵¹ *Ισπανία* 1927, cap. V, pp. 31-34, E.T., 22.12.1926.

⁵² Alla base di questo capitolo è l'articolo comparso su *Ελεύθερος τύπος* il 15.12.1926.

⁵³ «Κανένas δεν μεταχειρίσθη την ισπανικήν γλώσσαν με τόσον δυναμικήν ολιγολογίαν και ρώμην. Και συνάμα κανένas σήμερα ισπανός ποιητής δεν έχει την τρυφερότητα, την θλίψιν και την ασκητικήν απομόνωσιν του Χουάν Ραμόν Χιμένεθ» (*Ισπανία* 1927, p. 37, già in E.T., 23.12.1926). Il poeta spagnolo (che nel 1956 avrebbe ricevuto il Nobel per la poesia) costituisce negli articoli di Kazantzakis un costante riferimento, anche se nella sua corrispondenza privata il Cretese non manca di evidenziarne qualche umana debolezza, come si evince dalle lettere a Prevelakis del 19.10.1932 (400 ΓΡ., p. 334); 1.11.1932 (ivi, pp. 340-341); 10.11.1932 (ivi, pp. 344-345). Sui rapporti tra i due letterati cfr. anche: I. M. Zavalas, «Seis cartas de Nikos Kazantzakis a Juan Ramón Jiménez», *La Torre. Revista general de la Universidad de Puerto Rico*, 12 (1964), pp. 121-137; A. Silván, «España en Kazantzakis», in *Tras las huellas de Kazantzakis*, pp. 225-236. Significativo che proprio con una poesia di Jiménez si concluda la versione di *Ταξιδεύοντας*. *Ισπανία* 1937 (p. 225).

⁵⁴ Ne elogia la capacità di trattare come nessun altro la lingua spagnola, ma anche l'aspetto, i modi e la voce (cfr. *Ισπανία* 1927, p. 37 e E.T., 23.12.1926).

⁵⁵ «Κι όμως ήξερα πως η ανησυχία αφτή που βεβαίωσα πως σκίζει τη καρδιά των νέων μας, δεν υπάρχει. Την εφεύρα, τη στιγμή κείνη, γιατί ντράπηκα.» *Ισπανία* 1927, p. 38 (già in E.T., 23.12.1926.)

⁵⁶ *Ισπανία* 1927, cap. III, che riproduce E.T., 14.12.1926. In *Ισπανία* 1937 la trattazione relativa a Don Chisciotte verrà inglobata, con alcune aggiunte, nel capitolo relativo a Valladolid (pp. 33-41).

Don Chisciotte⁵⁷ è il personaggio-simbolo del popolo spagnolo: annoverato da Kazantzakis – insieme a Odisseo, Amleto e Faust – tra i «condottieri delle anime», ma in qualche modo superiore «perché fra tutti, Lui, Don Chisciotte, simboleggia più fedelmente il destino dell'uomo»⁵⁸. Non a caso, dunque, «donchisciotteschi» gli appaiono alcuni attori fondamentali dell'attuale scena politica e culturale spagnola, primo fra tutti il filosofo Unamuno⁵⁹.

A correggere in parte il senso del nulla di Don Chisciotte interviene la capacità di adattamento alla realtà ben rappresentata da Sancho, il suo fedele scudiero. Ed è proprio la combinazione di questi due aspetti, due facce di una stessa persona, che prevalgono alternativamente nel corso della storia, a costituire il vero prototipo dell'individuo spagnolo⁶⁰.

Rispetto agli articoli del giornale, che per la loro stessa natura sono piuttosto prolissi, i corrispondenti capitoli del libro si presentano sintetizzati – in parte, talora, anche decurtati. Inoltre la lingua del volume è più demotica rispetto a quella dei *reportages* pubblicati su *Ελεύθερος Τύπος*.

Prevedibilmente, non trova posto nell'edizione del 1937 neppure la conclusione di *Ισπανία* 1927⁶¹. All'elenco dei cinque elementi (piuttosto eterogenei!) che più lo hanno impressionato nel corso del suo primo soggiorno spagnolo (l'Alhambra, la corrida, la Mezquita, una bella donna di Cordova, El Greco), Kazantzakis affianca una valutazione politica della Spagna del 1927. Definisce la dittatura di Rivera non già fascismo, ma semplice militarismo, privo di ideologia, che ha comunque ristabilito l'ordine, sia pure all'alto prezzo della perdita della libertà; auspica una rinascenza che coinciderà con la salvezza del Paese: «Η σωτηρία βρίσκεται στο

⁵⁷ Don Chisciotte, il personaggio letterario di Cervantes particolarmente caro a Kazantzakis, che lo definisce «ονειροπόλος που δε θέλει να λυτρωθεί από τ'όνειρό του» (*Ισπανία* 1927, p. 16), è menzionato frequentemente nei *reportages* dalla Spagna e in entrambe le redazioni di *Ταξιδεύοντας. Ισπανία*. A lui è dedicato un canto delle *Τερτσίνες* (pp. 59-65). Interessante, inoltre, ricordare che con Prevelakis, Kazantzakis aveva progettato di realizzare una trasposizione cinematografica del Don Chisciotte (cfr. 400 ΓΡ., pp. 279-295).

⁵⁸ «Γιατί, ίσως, απ'όλους τους αρχηγούς, αφτός, ο Δον Κιχώτης, συμβολίζει πιο πιστά τη μοίρα των ανθρώπων.» (*Ισπανία* 1927, p. 20, già in E.T., 14.12.26; il passo è ripreso in *Ισπανία* 1937, pp. 37-38).

⁵⁹ Cfr. *Ισπανία* 1937, p. 159 in cui viene riportata, in traduzione greca una poesia di Machado dedicata a Unamuno, che inizia: «Ο δονκιχώτικος τούτος Δον Μιχάλης Ουναμούνο» (cfr. anche *Η Καθημερινή* 14.12.1936).

⁶⁰ A questa conclusione Kazantzakis approderà nel corso del suo terzo soggiorno in Spagna. Se pure non è difficile identificare i due tipi umani (don Chisciotte che si nutre di sogni e di interiorità, e Sancho immerso nella concretezza del reale) tra la gente comune, che va e viene per le strade, essi costituiscono il più delle volte un unicum: «Η ισπανική ψυχή είναι Κιχωτοσάντσος η Σαντσοκιχώτος ανάλογα με την εποχή» (*Η Καθημερινή* 2.12.36, confluito in *Ισπανία* 1937, pp. 17-18). Un illustre esempio di questa *coincidentia oppositorum* è dato da Santa Teresa d'Avila (cfr. *Η Καθημερινή* 26.5.1933 e *Ισπανία* 1937, p. 55), peraltro protagonista di un canto delle *Τερτσίνες* (pp. 139-145), con dedica a Jiménez.

⁶¹ Direttamente trascritta da E.T., 07.01.1927.

πρώτο της στάδιο της θεωρίας. Ο χρόνος αναγκαστικά – αυτή είναι, θέλει δε θέλει, η αποστολή του – είναι σύμμαχος με την κίνηση προς τ'απάνου!»⁶².

Ma l'auspicio non si realizzò: dieci anni dopo, purtroppo, Kazantzakis si sarebbe trovato nel pieno della guerra civile spagnola.

⁶² Cfr. *Ισπανία* 1927, pp. 96-98.

EL CID Y DIYENÍS: ¿HÉROES DE NOVELA O DE EPOPEYA?

MIGUEL CASTILLO DIDIER
Universidad de Chile

Mucho interés presenta el estudio comparado del *Poema del Cid* con la *Epopeya de Diyenís Akritas*. A partir de la publicación de la edición crítica del Manuscrito Escorial del poema griego, realizada por Alexíu, y publicada en 1988¹, se ha tenido acceso a la «versión» sin duda más cercana al poema popular sobre el famoso héroe medieval griego, o de los poemas que en algún momento fueron reunidos para formar un texto de cierto sentido biográfico de la legendaria figura del guerrero. No son pocos los aspectos en que estos poemas están cerca uno del otro² y en que ambos se alejan de la *Chanson de Roland*, de los *Nibelungos* y del *Beowulf*.

El más importante punto de proximidad de las dos obras nos parece, sin duda, la semejanza del escenario histórico en que ocurren los hechos narrados, y a ello debemos agregar la coincidencia del tiempo en que surgieron las epopeyas. El Cid cumple sus hazañas en el siglo XI, cuando todavía casi la mitad de España estaba en poder del Islam. En Bizancio, en el siglo X, los cristianos habían logrado reconquistar ciertas regiones perdidas dos siglos antes. Los poemas aparecen en el siglo XII, según las cronologías trazadas por Menéndez Pidal y Alexíu. Colin Smith ha postulado una fecha un poco posterior a 1140 para el *Poema del Cid*³.

Los cantares que llegaron a conformar la *Epopeya de Diyenís* surgieron en la frontera entre el mundo cristiano y el musulmán, en Oriente, y el *Poema de Mío Cid* y otros poemas épicos en España surgieron en el clima de la frontera entre esos dos mundos, en Occidente. En ese ambiente fronterizo se dan confrontaciones armadas y períodos de paz; hostilidad y convivencia; intolerancia y tolerancia; matrimonios mixtos y amistades mixtas; captura de botines y conquistas de tierras que más tarde a veces se negocian; tomas de prisioneros y embajadas de rescate e intercambios; separación de familias por raptos o aprisionamiento de algunos de sus integrantes; luchas enconadas y reconciliaciones; largas desapariciones y reconocimientos entre parientes después de años. Y se desarrolla un espíritu heroico para el cual el honor, el valor, la intrepidez, la fortaleza, el apropiamiento

¹ Publicada por la Editorial Hermís, en Atenas, junto a los *Cantares de Armurís* y de *El hijo de Andrónico*. Véase bibliografía.

² Esbozos de aproximación a este paralelo se han publicado: Castillo Didier 1995 y 1997.

³ Smith 1991, 29.

de tierras, y el prestigio que todo ello otorga, constituyen valores fundamentales. Testimonio de los hechos característicos de la frontera y del contacto, lucha y convivencia entre los dos pueblos de credos distintos, hay tanto en la épica hispánica como en la poesía heroica griega medieval. Recordemos que el Cid tiene un amigo fiel, a toda prueba, en el moro Abengalvón; y que Mudarra, el vengador de los Infantes de Lara, es un mestizo. Y en el campo fronterizo oriental, bizantino, Diyenís, él mismo es mestizo, hijo de cristiana y de un emir árabe; y que el hijo del héroe Armuris se casará con la hija del emir que había apresado a su padre, y así se sellará la reconciliación y la paz.

El principal héroe castellano y el más recordado héroe griego, cuyos nombres han asociado no sólo autores helenos sino también estudiosos extranjeros como Krumbacher y Vasiliev, son claramente «hijos» de aquel mundo fronterizo.

Parece paradójal preguntarse si estos personajes son héroes de novela o de epopeya. El porqué de tal pregunta está en los cuestionamientos que se han formulado en torno al carácter de los poemas de los cuales aquellos son protagonistas. ¿Predomina en esas obras el elemento novelesco sobre el épico?

En el caso del *Poema de Diyenís*, podríamos decir que el cuestionamiento de su carácter épico posee dos raíces. Una tiene que ver con las circunstancias en que se llegó a conocer, fuera del ámbito griego, el «tema» de Diyenís. En efecto, la traducción inglesa del manuscrito de Grottaferrata realizada por Mavrogordatos, y el estudio preliminar que la acompañó, publicados en 1956, tuvieron una muy amplia difusión y constituyeron durante varias décadas la única fuente de acercamiento al «tema». Esto contribuyó, sin duda, a formar una opinión sobre ese texto, el de Grottaferrata, el cual no representa la forma original del poema, ni una forma próxima a la original, sino una refundición erudita en la que los elementos novelescos son muy claros. No es raro, entonces, que la calificación que Mavrogordatos hizo del poema como «novela» o «poema novelesco» se haya generalizado entre quienes se referían al tema de Diyenís, basándose en la única fuente asequible.

Cuatro episodios novelescos encontramos en G «agregados» a la historia del Diyenís que nos presenta el manuscrito Escorial: el encuentro del héroe con un emperador bizantino, no nombrado; el relato sobre una doncella, la hija de Aploravdis, rescatada y luego seducida por Diyenís; la muerte de la amazona Maximú a manos del héroe; y la muerte de los padres de Diyenís. Pero, además, gran cantidad de detalles amplían y modifican hechos relatados y objetos mencionados o descritos brevemente en E. Como G, en general las refundiciones eruditas amplían el carácter breve y sobrio de narraciones y descripciones del E, desfigurándolas. Así, por ejemplo, las versiones de Andros-Atenas y las de Oxford y Pasjalis, introducen una especie de prólogo o introducción al *Canto del emir*, padre de Diyenís, extenso relato sobre la joven que será la madre del héroe, con predicciones de adivinos acerca de su destino y de la manera de evitarlo. Jeffreys ha denominado «prólogo astrológico» a esta sección.

Curiosamente, Valero, quien tradujo la versión G al español⁴ y trabajó sobre ella, no dudó del carácter épico de *Diyenís*, a propósito de la cuestión de la «epicidad»:

Por lo que se refiere a los rasgos épicos, si entendemos la epopeya tal como la define Lesky, es preciso admitir que en el *Diyenís* se encuentran casi todos los elementos para considerarlo como tal. En efecto, el héroe está en el centro de la obra y sus cualidades esenciales son el valor y la fuerza. Su forma de actuar viene determinada por el honor y concurren en él otros elementos característicos, como la amistad, la lucha, las cacerías, los grandes banquetes y las canciones⁵.

También es curioso comprobar que al salir a la luz en 1875 el primer manuscrito del *Diyenís*, el de Trebizonda, descubierto en 1868 en esa ciudad del Mar Negro, en el monasterio de la Virgen de Sumelá, los estudiosos coincidieron en calificar a ese texto de «epopeya» o «poema épico». Así lo hicieron Legrand, Sathas y Miliarakis. La primera edición y traducción del manuscrito de Trebizonda, en 1875, fue titulada por Sathas y Legrand *Les exploits de Basile Digénis Acritas, épopée byzantine du dixième siècle*. Posteriormente, Grégoire lo estudió siempre como «poema heroico»⁶ y Vasiliev no sólo lo menciona como «epopeya», sino que anota sus semejanzas con la *Chanson de Roland* y con el *Poema del Cid*⁷.

Runciman también lo considera un poema épico y lo elogia en términos que hoy, en el estado del estudio de la épica medieval griega y con los criterios actuales, resultan absolutamente exagerados⁸.

Quien primero utilizó el término «novela» fue Lambros, en su *Collection de romans grecs en langue vulgaire et en vers* (1880). Pero se estaba refiriendo a una refundición erudita en la cual eran fuertes los elementos novelescos. La palabra «novela» fue repetida por Hesseling en 1911, al publicar por primera vez el texto E: *Le roman de Digénis Akritas d'après le manuscrit de Madrid*⁹. Si Lambros tenía cierta razón, pues publicaba una refundición erudita, no la tenía Hesseling, quien precisamente estaba dando a la luz el texto original o el más cercano al poema épico original, descubierto por Krumbacher y del cual el gran bizantinista publicó 300 versos en 1903.

La afirmación de Mavrogordatos de que tanto el héroe como la ambientación serían sólo simbólicos y de que no habría tras la narración hechos históricos, podría ser válida referida sólo a Grottaferrata y si no existiera Escorial. En éste no encontramos una serie de elementos novelescos que se dan en G, mientras que

⁴ Publicada por Bosch, en Barcelona 1985, con una amplia «Introducción». Véase bibliografía: Valero 1985.

⁵ Valero 1985, 57.

⁶ Grégoire 1975.

⁷ Vasiliev 1946, I, 449-452.

⁸ Runciman 1942, 232.

⁹ Publicado en el número 3 de la revista *Laografía*: Hesseling 1911, 555-604.

otros se presentan muy abreviados; y –lo que es muy importante– E contiene un gran número de nombres de personajes que existieron, de toponímicos, de términos militares de la época, elementos de color local, todos los cuales no existen en G y en las otras versiones eruditas o están en ellas alterados o atenuados. Todos esos elementos configuran un escenario histórico y geográfico determinado o determinable. Alexíu ha expuesto detallada y fundadamente ese panorama en la «Introducción» a su edición crítica de 1988 y en su estudio «Elementos históricos y geográficos en *Diyenís Akritas*» (1991). Y, como ha observado Ricks¹⁰, incluso elementos que pueden parecer extraños para la mentalidad occidental, como la intervención de la amazona Maximú y sus duelos con Diyenís, poseen un sabor oriental y no son ajenos a tradiciones y viejos mitos populares de carácter heroico de las regiones del Ponto y de Capadocia¹¹, con probable raíz en la mitología antigua, en la creencia que menciona Heródoto¹².

En E, resulta claro que es en la primera sección, en el *Cantar del Emir*, en la que la relación de los hechos con un tiempo y lugar históricos es más clara y llega a aproximarse a la fidelidad que ostenta el *Poema del Cid*¹³. En los otros cantares, hay algunos vestigios de elementos históricos, menos que en el primer cantar. La ambientación geográfica sigue siendo realista. Pero aunque los hechos narrados sean fantásticos, o puedan serlo en buena proporción, en todo caso, todos constituyen vestigios de un hecho real: la existencia de un héroe cuyas hazañas tuvieron una muy vasta resonancia a través de siglos, y cuyos ecos se perpetuaron no sólo en muchos territorios griegos a través de poemas populares breves, sino también en el ámbito eslavo.

Beck ve en E dos partes, la primera de las cuales, el *Cantar del Emir*, se muestra con claros caracteres épicos, y el resto es –en sus palabras– «lo que podríamos caracterizar como la *Novela de Digenís*»¹⁴. La posición de Beaton muestra, igualmente, las dificultades de una identificación del género que encuentran no pocos estudiosos. Desde ya califica el Diyenís E de «“epic” or proto-romance». Por una parte ve en el *Diyenís* algunas características semejantes a las que se suelen señalar entre tres «poemas épicos» occidentales: La *Chanson de Roland*, el *Poema de Mío Cid* y el *Nibelungenlied*. Los cuatro tratan el conflicto entre cristianos e infieles; están entre los más avanzados ejemplos de afianzada narrativa de las lenguas vernáculas que emergen en Europa; inauguran un nuevo género literario sin precedentes en la Edad Media; narran las hazañas de un grupo de personajes masculinos, de los cuales uno –Rolando, Rodrigo, Sigfrido, Diyenís– es presentado como preeminente; están contruidos de acuerdo al principio de la estructura tripartita, en la cual la primera parte no está sólidamente enlazada con la

¹⁰ Ricks 1990.

¹¹ Ricks 1990, 11.

¹² Heródoto, *Historias*, IV, 114.

¹³ Ricks 1990, 13. Igualmente, citado por él: G. Huxley, «Antecedents and Context of Digenes Akrites», *Greek Roman and Byzantine Studies* 15, 1974, 317-327.

¹⁴ Beck 1988.

segunda. Tales son los planteamientos de este estudioso respecto de las semejanzas entre los cuatro poemas. Parecen bastante válidos respecto de un *Diyenís* épico. Pero éste sería, al mismo tiempo, el precursor de la novela griega que se desarrollará en el siglo XII en lengua arcaizante, y que alcanzará después, en los siglos XIV y XV en la *dimodis glosa*, la lengua hablada, el neogriego. No deja de reconocer Beaton que no se observa en *Diyenís* conocimiento de la literatura universal, como se la halla en algún grado en todas las novelas griegas a partir de *Ismi* y *Ismínas* en adelante.

Pero la diferencia más importante entre el *Diyenís* y las novelas griegas –tanto las de la Segunda Sofística, como las bizantinas del siglo XII, en lengua arcaizante, y las escritas en lengua *dimodis* en los siglos XIV y XV (y que consideramos neohelénicas)– está en la estructura narrativa. La de las novelas es completamente distinta de la del *Diyenís*. En las novelas se da siempre una serie de episodios de desventuras y peripecias que pasan dos amantes, serie que llega a su fin con la unión, la tranquilidad y felicidad para siempre de la pareja. Faltan en las novelas la oposición entre pueblos y el consiguiente clima de lucha armada y la determinación del escenario histórico y geográfico en que se desarrollan las acciones.

Fenik en su libro *Digenis Epic and popular Style in the Escorial Version* ha estudiado detalladamente la organización de las descripciones, escenas y discursos en el *Diyenís E*, y para él el carácter épico del poema queda perfectamente claro; el texto posee todas las características básicas de un estilo narrativo oral y «se nutre de una tradición viviente de poesía heroica»¹⁵. Este autor no sólo estudia similitudes del poema neogriego con epopeyas modernas, como la *Chanson de Roland* y los *Nibelungos*, sino también con los poemas homéricos. Para Fenik es claro que la composición del *Diyenís E* está organizada metódicamente sobre la base de ciertos patrones, como repeticiones, variaciones y desarrollos de temas, que son característicos de otras epopeyas; procedimientos compositivos que están todos enraizados en la poesía heroica tradicional, oral, a la que pertenecía o de la cual estaba muy cerca el autor de E. Es la tradición a la cual pertenecen sin duda el *Cantar de Armurís* y el *Cantar del hijo de Andrónico* en su forma original. Esto también parece claro a Michael y Elizabeth Jeffreys: el *Diyenís Escorial* está dentro de una larga tradición oral bizantina, cuyas trazas visibles emergen para nosotros en el siglo IX-X. Han estudiado especialmente el tema de esa tradición y han llegado a esa conclusión. La realidad es que, como Beaton lo ha demostrado¹⁶, el *Akritas* del Escorial está organizado alrededor de temas que se encuentran en una variedad de poemas populares breves («cantos populares griegos», *dimotiká tragudía*) neogriegos y de que la presencia de esos motivos muestra familiaridad, indica que «el poeta trabajaba dentro o muy próximo a una tradición dada»¹⁷.

¹⁵ Fenik 1991, 15-19.

¹⁶ Beaton 1981.

¹⁷ Fenik 1991, 15.

Trapp, el editor de la hipotética versión Z, que habría sido una compilación de textos procedentes de Escorial y Grottaferrata y de la cual habrían derivado las versiones posteriores, desarrolla una argumentación convincente en pro del carácter épico de *Diyenís E*. Es claro para este estudioso que los elementos más novelescos o acaso mejor dicho menos heroicos de la historia de Diyenís, como el aspecto erótico muy desarrollado, el abundante detalle en las descripciones, los hallamos en los textos de Grottaferrata y de Trebizonda, y, en cambio, o no existen o se dan en menor proporción o atenuados en el texto E. Esto coincide con el carácter de esos textos, producidos por eruditos o personas que pretendían ser tales o escribir como tales, en una lengua arcaizante (aunque no sin mezcla con otro nivel de lenguaje); y son posteriores el texto Escorial. Y por ser sus autores personas letradas, eruditas o semieruditas, pudieron recibir alguna influencia de la novela de la Segunda Sofística y de la novela bizantina del siglo XII, escrita en lengua arcaizante. En contraste con esa realidad, Trapp destaca el hecho de que pocos de los caracteres de la poesía heroica se encuentran, sin duda, en el *Diyenís E*: el combate, la caza, la mujer guerrera, el rapto de mujeres, el rápido crecimiento del héroe¹⁸. A ello naturalmente hay que agregar el valor de la valentía y fuerza como cualidades principales del héroe y la conciencia que éste posee de estar dotado con esos dones.

Alexíu no tiene dudas en considerar una epopeya al *Diyenís E*. Es fundamental para él la existencia en este texto de la relación de la trama con acontecimientos y personajes históricos y tradiciones sobre las hazañas guerreras de éstos, así también la relación del relato con un ciclo de cantares heroicos anteriores. De tales cantares, la epopeya extrae su materia principal y, asimismo, recursos expresivos propios de la poesía oral: motivos típicos, escenas típicas, fórmulas, versos repetidos, repetición de escenas. Es evidente que la dicción y versificación del *Diyenís* y los dos cantares breves dejan ver un sistema formulario, es decir, una base de expresiones estereotipadas, tradicionales, no pocas de las cuales se siguen hallando en la poesía popular posterior, en los llamados «cantos populares», *dimotiká tragudia*.

Como el *Diyenís E* es un poema no muy extenso –1867 versos– no se puede esperar hallar un gran número de combates. Pero los hay no sólo en la realidad de la narración, sino también en el recuerdo que los personajes hacen de enfrentamientos con enemigos, *apelates* o ejércitos árabes. Tanto el padre del héroe, el emir Musuros en el primer cantar, como Diyenís a partir del segundo, recuerdan hazañas guerreras y se glorían de ellas. En ellas han demostrado coraje sin límites y han utilizado las armas típicas de la época, la maza, la espada y la lanza. Esas descripciones hechas por los personajes y las que hace el poeta responden a la necesidad de representación de la violencia guerrera que tiene el auditorio de la poesía heroica. Bowra observa que estos auditores reciben a menudo la narración heroica como «a record of fact». Trapp, por su parte, anota

¹⁸ E. Trapp, «*Digenes Akritas*, Epos oder Roman», en *Studi Classici in onore di Quintino Cataudella*, 2, Catania 1972, cit. por Alexíu 1985, 68.

que cuando el autor de los *Poemas Ftojoprodrómicos*¹⁹ llama al emperador Manuel Comnenos «el potente guerrero, el nuevo Akritas», evidentemente alude a Diyenís como una figura heroica conocida, concreta y ejemplar en su época, y no a un personaje de una novela.

La ejemplaridad de la figura del personaje es un elemento propio de la epopeya, una característica que diferencia el relato heroico del relato novelesco. En las expresiones del poeta y en las de los otros personajes cuando se refieren al Cid y a Diyenís, percibimos que el cantor popular expresa una profunda admiración por ellos, y al cantar sus hechos interpreta el sentimiento colectivo de admiración por esos personajes, un sentimiento colectivo de identificación con el carácter paradigmático. Esta ejemplaridad es destacada por Daniel Poirion entre las funciones de la epopeya románica señaladas por Joseph Duggan: «Todas estas funciones se resumen en la fabricación de modelos, de ejemplos a partir a partir de personajes históricos sobre los que se cuentan anécdotas más o menos legendarias»²⁰.

Tanto en el *Poema de Mio Cid* como en el *Diyenis Akritas*, es claro que el elemento central es la existencia de un héroe y el relato de sus hazañas. La definición de Max Scheler caracteriza al héroe, expresando que él «es la personificación de lo noble, es decir, la suma de todas las excelencias y virtudes, no solamente espirituales, sino vital-espirituales»²¹. La valentía, la audacia, la intrepidez, la fortaleza, la nobleza; el sentido de honor, de la lealtad y de la gloria, se reflejan en los hechos –y también en las palabras– del héroe. A través de sus actos, el héroe da corporeidad a sentimientos, esperanzas, ideales de una comunidad, de un pueblo. En el *Cid* y en el *Diyenis* se dan estas características las que se muestran en acciones que tienen lugar en un escenario semejante: la frontera entre el mundo cristiano y el musulmán, ámbito en que se dan circunstancias parecidas. Las observaciones de T. Papadopoulos sobre el héroe de zonas fronterizas son válidas tanto para el Cid como para Diyenís²².

Y no sólo la existencia en el poema de un héroe y el relato de sus hazañas, caracterizadas por el coraje con que son cumplidas, son lo que dan carácter épico, heroico, a una obra. Es también importante la posición del poeta, la actitud del poeta ante esa materia: hombre y proezas. Como expresa Óscar Gerardo Ramos, el poeta «es quien fundamentalmente determina la *ontología de la epopeya*. Respecto

¹⁹ El texto y la traducción castellana de estos poemas realizada por el profesor J. M. Egea, en *Versos del gramático señor Teodoro Pródromo el Pobre o Poemas Ptoconprodrómicos*, Granada, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, 2001.

²⁰ J. J. Duggan, *The Song of Roland Formulaic Style and Poetic Craft*, Universidad de California 1973, cit. por Montoya 1990, 104. Duggan señala cinco posibles funciones de la epopeya románica: la diversión, la sanción, la información, la memoria y el ejemplo. Esta última es la que destaca Daniel Poirion en *Précis de littérature française du Moyen Age*, Paris 1963, 65, cit. por Montoya, ibidem.

²¹ Scheler 1961, 95. Para él, «audacia, valentía, intrepidez, presencia de ánimo, amor a la lucha, arrojo, riesgo», son cualidades del héroe.

²² Papadopoulos 1993.

a la narración que hace, a los personajes que crea y a las audiencias a las cuales se dirige, el *rapsodo* se coloca a una distancia lejana, impersonal y magnificada; esta actitud así contemplada, es la *supraperspectiva* y ella configura en parte primordial la *ontología de la epopeya*»²³. Para Ramos, esa distancia, ese distanciamiento proviene principalmente de dos realidades. Por una parte, el poeta quiere cantar lo que la comunidad quiere que cante, quiere cantar a un personaje admirado por esa comunidad como excepcional por su valor y otras virtudes asociadas a la valentía y el coraje. De otro lado, el tiempo transcurrido entre los hechos heroicos y el momento en que son cantados, tiempo que puede ser bastante largo (pero también a veces relativamente breve), ha producido un depuramiento, una especie de cristalización de aquellas acciones admirables. Los elementos esenciales de aquellas acciones y aquellos acontecimientos se han fijado y se han instalado en el sentir de la comunidad y, por lo tanto, en el del poeta inmerso en esa sociedad.

Pensamos con los estudiosos que hemos citado que el carácter heroico del *Poema de Diyenís* y del *Poema de Mío Cid* es innegable. Pero también es claro que en ambos encontramos elementos novelescos. Esto no va en desmedro de la epicidad de estas obras. Si echamos una mirada a otras epopeyas no eruditas, en todas, en mayor o menor proporción, se advertirá la presencia de elementos propios de la novela y del cuento. Acaso es la *Ilíada* la epopeya que menos elementos novelescos presenta. En la *Odisea*, ellos son claros y abundantes. Sin embargo, tradicionalmente se la considera un poema épico. El combate no sólo está presente en ella a través de los recuerdos que hacen los personajes de los hechos de Troya, sino también en las acciones del mismo Odiseo durante el viaje de retorno a su patria después del fin de la guerra.

En los *Nibelungos*, los elementos novelescos son claros, junto a algunos en los que resulta nítida la cercanía con el cuento popular. No por ello le negaríamos el carácter épico.

El estudio de George Tyler Northup plantea desde su título no la duda sino la convicción de que el *Poema de Mío Cid* no es epopeya: *El poema del Cid visto como una novela*. Varios otros estudiosos han formulado el mismo cuestionamiento, entre ellos Kienast, Dorfman y Curtius. Northup no acepta el carácter histórico y nacional del *Poema del Cid*²⁴. Spitzer ve en las bodas de las hijas del Cid y en sus consecuencias el núcleo de la obra. La toma de Valencia, la mayor proeza del héroe, mereció pocos versos del juglar. También pone en duda la historicidad del asunto. Dorfman no considera importante el Cantar Primero, sino que ve en él una introducción o prólogo a la verdadera materia del poema, que serían las bodas de las hijas. Se han empleado para calificar al *Poema del Cid* términos muy semejantes a los que encontramos en los detractores del carácter

²³ Ramos 1988, 13. Los destacados son del original.

²⁴ Northup 1942, 8.

épico del *Diýenís*. Spitzer habla de «biografía novelizada o epopeyizada». Para Singleton, el poema constituye una combinación de epopeya y novela²⁵.

Más allá de los elementos novelescos que se encuentran en el *Poema de Mío Cid* y en la *Epopeya de Diýenís Akritas*, el carácter épico de ambos textos es indudable. Esto asemeja ambas obras. Las figuras de ambos héroes están igualmente cerca en ciertos aspectos, mientras en otros existen diferencias notables. Hay que tomar en cuenta que el Cid es un personaje épico de especiales características si se piensa en otras epopeyas: no es un joven impulsivo y temerario, sino un hombre de mediana edad en cuyo ánimo predominan la mesura y la serenidad. Por el contrario, Diyenís es joven y temerario y muere joven. En la muerte de ambos sí hay similitud. No mueren en una batalla, sino de enfermedad. Tampoco Sigfrido cae en combate, sino víctima de una traición. Rolando sí cae luchando, en el fragor de una terrible batalla²⁶.

Creemos que, así como en la realidad no se encuentran en forma «pura» en las obras literarias las características que tradicionalmente se han señalado para cada género, igualmente no hallamos en forma estricta en los héroes todas las cualidades que se les han atribuido ni en el mismo grado en unos y otros.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Textos

- Alexíu 1985. Στ. Αλεξίου, *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης (κατά το χειρόγραφο του Εσκοριάλ) και Το Άσμα του Αρμούρη* (editio maior), Αθήνα.
- 1990. *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης (κατά το χειρόγραφο του Εσκοριάλ) και Το Άσμα του Αρμούρη και του Υιού του Ανδρονίκου* (editio minor), Αθήνα.
- Castillo Didier 1994. M. Castillo Didier, *Poesía Heroica Griega. Epopeya de Diýenís Akritas, Cantares de Armurís y de Andrónico*, Santiago de Chile, Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos de la Universidad de Chile (reproduce ed. crítica de St. Stilianós, con traducción métrica, estudio, notas y bibliografía de M. Castillo Didier).
- Hesseling 1911. D. C. Hesseling, «Le roman de *Digénis Akritas* d'après le manuscrit de Madrid», *Laografía* 3, 537-604.
- Kalonnaros 1970. P. P. Kalonnaros, *Vasilios Diýenís Akritas*, I-II, Atenas (1ª ed. 1941) (contiene también traducciones de las versiones rusas).
- Mavrogordato 1956. J. Mavrogordato, *Digenes Akrites*, Edited with an Introduction, Translation and Commentary, Oxford (reproduce y traduce texto de G).
- Miliarakis 1920. A. Miliarakis, *Vasilios Diýenís Akritas, katá to en Ándro enafrethén jirógrafon*, Atenas (reimpr., 1ª ed. 1881).

²⁵ M. Singleton, «The Two Techniques of the *Poema de Mio Cid*», *RP* V, 1951-1952, 222-227, cit. por De Chasca, *Estructura y forma en el Poema de Mio Cid*, 21.

²⁶ Respecto de la oración de la esposa de Diyenís, casi podríamos repetir el juicio de Colin Smith (1991, 280): «La conmovedora plegaria de Jimena recoge todos los ejemplos de asistencia divina en favor del hombre doliente que ella puede reunir, con la creencia de que Dios ayudará también al Cid en la hora de necesidad».

- Paschalis 1926. D. P. Paschalis, «*I deka lóyi tou Diyenóús Akrítou*», *Laografía* 9, 305-341.
- Ricks 1990. D. Ricks, *Byzantine Heroic Poetry*, Bristol (*Diyeńís E y Cantar de Armuris*, con traducción inglesa, según textos de St. Alexíu con algunas variantes).
- Smith 1991. C. Smith, *Poema de mio Cid*, ed., introd. y notas, 17ª ed., Madrid, Cátedra.
- Trapp 1971. E. Trapp, *Digenes Akrites. Synoptische Ausgabe der ältesten Versionem*, Wien (Contiene textos E, G y Z).
- Valero 1985. J. Valero Garrido, *Basilio Digenís Akritas (texto G)*, Introducción, cronología, bibliografía, notas y traducción inédita, Barcelona, Bosch.

Estudios

- Ahrweiler 1974. H. Ahrweiler, «La frontière et les frontières de Byzance en Orient», *Actes du XIVe Congrès international des Études Byzantines (Bucarest, 6-12 sept. 1971)*, Bucarest, I, 209-230.
- Alexíu 1985. «Εισαγωγή» a la ed. de *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης*, véase *supra* Textos, Alexíu 1985.
- 1990. «Εισαγωγή» a la ed. de *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης*, véase *supra* Textos, Alexíu 1990.
- 1993a. «Digenes Akrites: Escorial or Grottaferrata? An overview», en R. Beaton - D. Ricks (eds.), *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, London, Variorum Reprints, 15-25.
- 1993b. «Ιστορικά και γεωγραφικά στον Διγενή Ακρίτη», en *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζιδάκης*, Αθήνα, 34-40.
- Allen 1959. L. H. Allen, «A structural analysis of the epic style of the Cid», en H. R. Kahane - A. Pietrangeli (eds.), *Structural Studies on Spanish Themes*, Acta Salmaticensia XII/3, Salamanca, 345-414.
- Alvar 1986. M. Alvar, *Cantares de gesta medievales*, México, Porrúa.
- Andrónikos 1969. M. Ανδρόνικος, «Το παλάτι του Διγενή Ακρίτα», *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης* 11, 5-15.
- Beaton 1980. R. Beaton, *Folk Poetry of Modern Greek*, Cambridge, Cambridge University Press.
- 1981. «*Digenis Akritas* and Modern Greek Folk Song: A Reassessment», *Byzantion* 51, 22-43.
- 1989. *The Medieval Greek Romance*, Cambridge, Cambridge University Press.
- 1993. «An epic in the making? The early versions of *Digenes Akrites*», en Beaton/Ricks 1993, 55-72.
- Beaton/Ricks 1993. R. Beaton - D. Ricks (eds.), *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, London.
- Beck 1972. H.-G. Beck, «Formprobleme des Akritas-Epos», en *Ideen und Realitäten in Byzanz*, London, Variorum Reprints.
- 1988. *Historía tis dimodous byzantinís logotejnías*, trad. al griego de N. Eidenaiier, Atenas.
- Bryer 1993. A. Bryer, «The Historian's *Digenes Akrites*», en Beaton/Ricks 1993, 93-102.
- Castillo Didier 1966. M. Castillo Didier, *Poesía popular neogriega*, en *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago, Editorial Universitaria.
- 1989. «Το έπος του Διγενή και το Ποίημα του Cid», *Αριάδνη* 5, 153-164.

- 1995. «Στοχασμοί για μια συγκριτική μελέτη μεταξύ του Έπους Διγενή Ε και του Ποιήματος του Cid», en *Actas del IV Congreso de Literatura Comparada*. Atenas, 107-124.
- 1997. «El Poema de Mio Cid y la Epopeya de Diyenís Akritas», *Actas del I Congreso de Neohelenistas de España e Iberoamérica*, Granada, Athos-Pérgamos.
- Eideneier 1970. N. Eideneier, «Διορθωτικά στο κείμενο του Διγενή της Κρυπτοφέρρης», *Ελληνικά* 23, 299-319.
- Fenik 1989. B. Fenik, «Epic Narrative Style in the Escorial *Digenis Akritis*», *Αριάδνη* 5, 141-148.
- 1991. *Digenis. Epic and Popular Style in the Escorial Version*, Herakleion-Rethymnon, Crete University Press.
- Grégoire 1975. H. Grégoire, *Autour de l' épopée byzantine*, London, Variorum Reprints.
- Hesseling 1911. «Introduction» a *Le roman de Digénis Akritas d'après le manuscrit de Madrid*, véase *supra* Textos, Hesseling 1911.
- Hook 1993. D. Hook, «*Digenes Akrites* and the Old Spanish Epics», en Beaton/Ricks 1993, 73-85.
- Jeffreys E. 1993. E. Jeffreys, «The Grottaferrata Version of *Digenes Akrites*: A Reassessment», en: Beaton/Ricks 1993, 26-37.
- Jeffreys M. 1975. M. Jeffreys, «*Digenis Akritas* Manuscript Z», *Dodoni* 4, Ioanina, Universidad de Ioanina, 163-201.
- Jeffreys E. y M. 1983. E. y M. Jeffreys, *Popular Literature in Late Byzantium*, London, Variorum Reprints.
- Krumbacher 1955. K. Krumbacher, *Geschichte der Byzantinischen Literatur*, trad. al griego de G. Sotiriadis, Atenas, Pápiros.
- Lavagnini 1993. R. Lavagnini, «Il poeta del Dighenis Akritis», en C. Panayotakis (ed.), *Origini della Letteratura Neogreca*, 2 vols, Venice, II, 9-18.
- Lord 1980. A. B. Lord, «Tradition and innovation in Balkan epic. From Heracles and Theseus to Digenis Akritis and Marko», *Revue des Études Sud-Est Européennes* 18/2, 195-212.
- Magdalino 1989. P. Magdalino, «Honour among Romaioi: the framework of social values in the world of Digenes Akrites and Kekaumenos», *Byzantine and Modern Greek Studies* 13, 183-218.
- Martino 1986. A. B. Martino, «Mío Cid y Dighenis Akritas en la tradición juglaresca (Aportes para una comparación)», en M. Criado de Val (ed.), *La juglaresca. Actas del I Congreso Internacional sobre la Juglaresca*, Madrid, 191-213.
- Mavrogordato 1956. «Introduction» a *Digenes Akrites*, véase *supra* Textos, Mavrogordato 1956.
- Menéndez Pidal 1908. R. Menéndez Pidal (ed.), «*Cantar de Mio Cid*». *Texto, gramática y vocabulario*, Madrid, Espasa-Calpe.
- 1947. *La España del Cid*, 4ª ed., Madrid, Espasa-Calpe.
- Menéndez Pidal 1973. R. Menéndez Pidal (ed.), *El Cid Campeador*, 7ª ed., Madrid, Espasa-Calpe.
- Montoya 1990. J. Montoya, «Un testimonio español de lectura y de audición de épica», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* XXII, 97 y ss.
- Northup 1942. G. Tyler Northup, «The Poem of the Cid viewed as a Novel», *Philological Quarterly* XXI, 1942, 17-22.
- Notopoulos 1959. J. Notopoulos, «Originality in Homeric and Akritan formulae», *Λογογραφία* 18, 423-431.

- Obolensky 1974. N. Obolensky, «Byzantine frontier zones and cultural exchanges», en *Actes du XIVe Congrès International des Études Byzantines (Bucarest, 6-12 sept. 1971)*, I, 303-313, Bucarest.
- Papadopoulos 1993. Th. Papadopoulos, «The Akritic Hero: Socio-Cultural Status in the Light of Comparative Data», en Beaton/Ricks, 131-138.
- Pertusi 1970. A. Pertusi, «La poesia epica bizantina e la sua formazione: Problemi sul fondo storico e la struttura letteraria del “Digenis Akritas”», en *Atti del Convegno Internazionale sul tema: La Poesia Epica e la sua Formazione, 1969*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 481-544.
- Politis 1975. L. Politis, «L’ épopée byzantine de Digénis Akritas. Problèmes de la tradition et des rapports avec les chansons akritiques», en *Paléographie et littérature byzantine et néogrecque*, London, Variorum Reprints.
- Prombonás 1987. I. K. Prombonás, *Ακριτικά Α’*, Atenas.
- Ramos 1988. O. G. Ramos, *Categorías de la epopeya*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- Ricks 1990. D. Ricks, *Byzantine Heroic Poetry*, Bristol, Bristol Classical Press.
- Runciman 1942. St. Runciman, *La civilización bizantina*, trad. de A. J. Dorta, Madrid, Pegaso.
- Scheler 1961. M. Scheler, *El santo, el genio, el héroe*, Buenos Aires, Editorial Nova.
- Sifakis 1988. Γ. Μ. Σιφάκης, *Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*, Ηράκλειο.
- Trapp 1971. Véase *supra* Textos, Trapp 1971.
- Smith 1991. «Introducción» de la ed. de *Poema de Mio Cid*, véase *supra* Textos, Smith 1991.
- Valero 1985. «Introducción» de la ed. de *Basilio Digenís Akritas*, véase *supra* Textos, Valero 1985.
- Vasiliev 1946. A. A. Vasiliev, *Historia del Imperio Bizantino*, trad. de J. G. de Luaces, Barcelona.

PAISAJES INTERIORES, TOPOGRAFÍAS LÍRICAS Y POÉTICA.
KOSTAS URANIS Y LOS POETAS PORTUGUESES:
AFINIDADES ELECTIVAS

JOSÉ ANTÓNIO COSTA IDEIAS
Universidade Nova de Lisboa

La expresión «bajo la pesada sombra de Palamás» («under the heavy shadow of Palamás»), forjada por el historiador de la literatura griega moderna K. Dimarás, se tornó «something of a cliché» –un cliché, un tópico– como escribió Roderick Beaton en su conocido libro *Introducción a la Literatura Griega Moderna*¹. Un cliché, lo cual tiene algo de verdadero, ya que la mayoría de los poetas y escritores de las últimas décadas del siglo diecinueve –sobre todo los poetas de los años (18) 80– y los de las dos primeras décadas del siglo veinte son, de hecho, de diversos modos, sucesores de Kostís Palamás (1859-1943) y de su presencia tutelar, un poeta el cual aspiró a lograr una síntesis de la tradición nativa/autóctona con los movimientos/desarrollos artísticos en curso en Europa. Por ejemplo, de los poetas franceses del Párnaso, aprendió la importancia de la forma y de los simbolistas franceses, aprendió los conceptos de la idea trascendente y de la poesía como medio de aproximación a esa idea, a través de la sugestión indirecta. Por una parte, atención a la realidad referencial autóctona –a la «referencialidad», a los escenarios físicos, a los espacios físicos/materiales del ser colectivo (el realismo folclórico –*η θεογραφία*– cómo esta tendencia fue forjada por la crítica tradicional), cuando aborda la ficción narrativa del período, una literatura la cual representa y refleja (y es, a la vez, influenciada) por el fondo folclórico indígena para establecer una identidad nacional emergente y para establecer una tradición literaria ligada claramente a esa identidad– y por otra parte, atención hacia el mundo interior del individuo, una exploración del estado psicológico o espiritual y de las percepciones subjetivas del sujeto, la mitad de las veces conduciendo a un desespero introspectivo o/y a la huida hacia la evasión.

Poetas y prosadores como Ángeles Sikelianós (1884-1951), Kostas Várnalis (1884-1974) y Nikos Kazantzakis (1883-1957) compartieron con Palamás, de alguna manera, la convicción de que el poeta tiene un importante papel en la sociedad como «profeta». Todos estos poetas han nacido a mediados de los años 80 y quizás su característica más remarcable sea su «unquestioning acceptance of

¹ R. Beaton, *An Introduction to Modern Greek Literature*, Oxford University Press, 1994.

the mantle of the prophet» como escribió Roderick Beaton². Cada uno, de su manera y de modos ambivalentes, ha concebido la poesía como un medio con un mensaje.

Los sucesores de Palamás, nacidos en la década siguiente, en los años 90, han producido una ruptura decisiva con el «papel vático», mirando directamente, por delante de Palamás, hacia los simbolistas franceses, sin la asunción de la influencia directa de Palamás lo cual también (como la mayoría de los poetas de su generación)³ ha bebido, en los simbolistas franceses, influencias para sus poéticas.

Generalmente esta «generación» de poetas está asociada con el pesimismo y la desorientación experimentada en Grecia después del fracaso, de la derrota de la «Gran Idea» (*Η Μεγάλη Ιδέα*). Estos poetas fijaron su atención en el estado anímico, interior, y a las experiencias del sujeto/individuo, al legado del Simbolismo Francés y al rostro melancólico de Palamás. Para todos ellos, la vida que llevaban ya no tenía espacio para ideales, y el papel del poeta debería ser el lamentarse de esta pérdida, afirmando, de este modo, la existencia de tales ideales como intangibles, pertenecientes a una esfera inalcanzable y trascendente o irónicamente, sarcásticamente, ridiculizando la sociedad cuya banalidad perversa los había destruido.

Kostas Uranis (1890-1953) es, por supuesto, uno de estos poetas —considerado un «poeta menor» de su generación—, un poeta que a menudo evoca los «paisajes interiores» incluso cuando él observa los paisajes geográficos concretos, ya que es un viajero compulsivo, como es sabido, un *λυρικός ταξιδιώτης*, un viajero lírico, como se refiere a sí mismo un poeta, lo cual, como en Kostas Karyotakis (1896-1928) —a lo mejor, el poeta más importante de este período, cuyo desespero introspectivo lo conducirá al suicidio— revela una perturbadora oscilación, una mezcla entre el arte y la vida la cual se encuentra muy en sintonía con la *Decadence*, la «Decadencia» (*η παρακμή*) del período de fin de siglo, en Francia, (el «Fin-de-Siècle») y en otras partes de Europa y designado por *Αισθητισμός*, «esteticismo» en Grecia.

Desde una perspectiva del género literario, al enfocar sus textos en prosa, el hecho de que Uranis no haya cultivado la forma canónica de la prosa de ficción —la novela— sólo escribió «literatura de viaje» y un amplio conjunto de textos en prosa, lo cual, de un modo bastante explícito, incorpora trazos y principios poéticos, transgrede las convenciones y resiste a las clasificaciones genéricas —puede ser una posible explicación para el hecho de que Uranis sea casi siempre considerado un «autor menor» por la historia literaria tradicional en Grecia, ocupando así un territorio al margen de la tradición literaria griega.

Más importante, creo, Kostas Uranis, al escoger cultivar formaciones genéricas marginales y ambiguas claramente exhibe, a la vez, su filiación con la literatura del

² *Ibidem*.

³ El concepto de «generación» sigue siendo polémico. Lo utilizamos aquí por comodidad de expresión.

fin de siglo, como ya hemos dicho, y participa activamente en la apertura de nuevos caminos de la modernidad, nuevos caminos de experimentación genérica como una dimensión textual la cual envuelve el «juego», el diálogo entre textos, trayendo un nuevo e innovador espíritu a la literatura griega y preparando el territorio para más extensos y profundos experimentos de los períodos siguientes.

Su labor literaria constituye parte de la poética del grupo de poetas llamados «la generación de los 20» (Politis 1978)⁴ o también «neosimbolistas» o «neorrománticos» (Steryopoulos 1980)⁵ y más recientemente y, a lo mejor, de un modo más correcto en mi opinión, «postsimbolistas» (Philokyprou 1991)⁶. Los postsimbolistas han cuestionado radicalmente el papel profético del poeta y la poesía optimista nacional, a la cual Palamás y Sikelianós aspiraban. En lugar de la síntesis han promocionado la disolución, y al no participar en el debate ideológico de su tiempo han huido hacia al «despreciado refugio» de la poesía, *το καταφύγιο που φθονούμε*, en las famosas palabras de Karyotakis. Esta afirmación de Karyotakis indica que la actitud de los postsimbolistas griegos hacia la poesía fue ampliamente ambivalente, haciéndose eco de los simbolistas franceses: mientras aspiraban a constituir la poesía como un discurso independiente y autónomo que contradeciría a la sociedad contemporánea, y para alcanzar una pureza poética absoluta, ellos habían cuestionado su poder.

La práctica poética de los postsimbolistas condujo –de una manera semejante a Rimbaud y Mallarmé– a la amarga idea de que la poesía era inalcanzable e inadecuada para expresar emociones o para crear una realidad diferente. La actitud hacia la métrica, por ejemplo, puede ser comprendida como una reacción contra las opiniones establecidas y defendidas principalmente por Palamás y Sikelianós a los cuales ya nos hemos referido. Más específicamente, los postsimbolistas desafiaron la convicción principal de los poetas, sobre todo su creencia en la habilidad del ritmo para crear un sentido de unidad y construir una correspondencia entre discurso poético y el mundo. Incluso, a pesar del hecho de que ellos han empleado casi exclusivamente el verso métrico tradicional y el *vers libre* y sólo ocasionalmente el verso libre, Karyotakis y Uranis en particular, lucharon contra las convenciones métricas, ampliamente y consistentemente infravaloraron o superaron las convenciones en una tentativa de cuestionar el poder de los modelos preconcebidos y para invertir la subordinación del significado a lo métrico, como Philokyprou demostró con éxito (Philokyprou 1991)⁷.

Los poemas en prosa de Uranis y Kariotákis, como también los de Napoleón Lapathiótis (1893-1944), quien también se suicidó, pueden ser vistos no sólo como

⁴ L. Politis, *Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1978.

⁵ K. Steryopoulos (ed.), *Η Ελληνική ποίηση: Η ανανεωμένη παράδοση*, Αθήνα, Σοκόλης, 1980.

⁶ E. Philokyprou, *Greek Post-symbolist Poetics*, Ph.D. Thesis, University of Oxford, UK, 1991.

⁷ E. Philokyprou, *Greek Post-symbolist Poetics*.

una extensión de la experimentación con las posibilidades formales, sino también como el resultado de la pérdida de fe en el poder del ritmo y de la poesía.

El objetivo de esta comunicación, por lo tanto, no es presentar un análisis del trabajo poético y literario de Kostas Uranis (por cierto otros ponentes lo harán mucho mejor que yo), ni tampoco es mi objetivo presentar su extensa literatura de viaje aunque sea casi obligatorio mencionar y describir de un modo breve, no exhaustivo, el conjunto de textos que él escribió sobre Portugal⁸, ya que estamos traduciendo al portugués el conjunto de su labor literaria, publicado en un libro por Eleni Uranis/Alkis Thrylo, dedicado a nuestro país (cerca de doscientas páginas).

Kostas Uranis escribió sus impresiones sobre Portugal (publicadas en Grecia en la series *Ταξίδια* –«Viajes»–, en el volumen titulado *Από τον Ατλαντικό στη Μαύρη Θάλασσα* –«Desde el Atlántico al Mar Negro»–)⁹, su gentes, su historia y cultura, textos que nos dan una visión de la productiva mezcla de sensibilidad y curiosidad intelectual del poeta. Estos textos fueron escritos entre 1920 y 1951¹⁰ y presentan títulos como *Ενώ διασχίζει κανείς την Πορτογαλία*¹¹ –«Al atravesar Portugal»–, texto que refleja un punto de vista cosmopolita (a la Valery Larbaud, como el escritor francés de la modernidad que también escribió destacables líneas sobre Portugal en *Dans une cabine du Sud-Express*), y es importante indicar aquí *en passant* la forma moderna de focalizar la realidad exterior la cual surge de la mirada del narrador a través de las ventanas de un tren en movimiento:

Όταν το τραίνο μπει στα πορτογαλικά σύνορα, το πρώτο πράγμα που χτυπάει στα μάτια είναι πελώριες ρεκλάμες, κολλημένες στην πρόσοψη του μικρού μεθοριακού σταθμού, που παριστάνουν μάχες, με χιλιάδες, μ'εκατομμύρια πτώματα σκορπισμένα. Τα πτώματα είναι κοριοί, κατσαρίδες, κουνούπια. Οι νικητές, μεγάλα κουτιά εντομοκτόνου σκόνης [...] Οι ρεκλάμες αυτές αφήνουν τον ταξιδιώτη πολύ σκεπτικό. Τοιχοκολλημένες στο σταθμό των συνόρων, δεν ποαναγγέλλουν τίποτα ευχάριστο για τη χώρα στην οποία μπαίνετε¹².

Se nota aquí una sensible pero crítica y viva atención hacia la realidad exterior, filtrada por la sensibilidad estética del poeta, el cual quedará profundamente vinculado a Portugal, aunque sus primeras impresiones de viajero sean negativas.

Notables son también los textos sobre la capital portuguesa, Lisboa (*Λισσαβόνα*)¹³, sobre su emblemático café «A Brasileira» (*Το καφενείο Βραζιλέιρα*) y sus clientes¹⁴. A continuación tenemos textos como «Las

⁸ Kostas Uranis está, como es sabido, profundamente vinculado a la península Ibérica, a la que dedica buena parte de su producción literaria, tanto en el campo de la poesía como en el de la prosa.

⁹ Κώστα Ουράνη, *Ταξίδια. Από τον Ατλαντικό στη Μαύρη Θάλασσα* («Desde el Atlántico al Mar Negro»), Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα.

¹⁰ El poeta y diplomático sirvió como Cónsul General de Grecia en Lisboa, de 1920 hasta 1924.

¹¹ Κώστα Ουράνη, *Ταξίδια. Από τον Ατλαντικό στη Μαύρη Θάλασσα*, pp. 45-50.

¹² *Ibidem*, p. 45.

¹³ *Ibidem*, pp. 51-54.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 55-59.

revoluciones en Portugal» (*Οι επαναστάσεις στην Πορτογαλία*)¹⁵ y «Lisboa, la tranquila ciudad de las... revoluciones» (*Λισσαβόνα, η ήσυχη πόλη των... επαναστάσεων*)¹⁶, *Η Λισσαβόνα των χωρικών*¹⁷, «Lisboa de los marinos» (*Η Λισσαβόνα των ναυτικών*)¹⁸, donde el escritor se refiere al carácter atlántico de la cultura nacional («Η Λισσαβόνα είναι μια πόρτα στον Ατλαντικό»)¹⁹, un texto sobre la buena educación portuguesa y la amabilidad del comportamiento nacional (*Πορτογαλική ευγένεια*)²⁰, algunos apuntes sobre la mujer portuguesa (*Η Πορτογαλίδα*)²¹. Podría mencionar otros textos de esta obra (*Η αξιοθέατη Πορτογαλία*)²², textos sobre otras ciudades y descripciones de lugares, Sintra (*Σίντρα, η πορτογαλική Εδέμ*)²³/*Η Σίντρα στην Πορτογαλία*²⁴, el Tajo (*Οι εκβολές του Τάγη*)²⁵ y el Atlántico (*Από τα αχυρένια νερά του Τάγη στα ταραγμένα κύματα του Ατλαντικού*)²⁶, Coimbra (*Κονίμπρα*)²⁷, la Isla de Madeira (*Το φαιδρό ιντερμέτζο της Μαδέρας*)²⁸, así como algunas pocas referencias sobre la vida económica y política de los años 20, (*Πορτογαλία, η χώρα που ωφελήθηκε από τον πόλεμο*)²⁹ que dibujan un tipo de fresco vivo de la vida contemporánea portuguesa. Todos estos textos muestran el carácter cosmopolita de Uranis reflejado en una prosa que capta al mismo tiempo la realidad externa e interna, la «referencialidad» del mundo exterior siempre filtrada por su sensibilidad estética y curiosidad intelectual.

Es mi propósito profundizar algunos de los textos publicados en la cuarta parte (Δ') del libro titulado *Δικοί μας και ξένοι*³⁰, primer volumen, el cual lleva como subtítulo *Πορτογάλοι ποιηταί* («Poetas portugueses»). Kostas Uranis escribe críticamente y traduce parcialmente a los siguientes poetas portugueses:

Antero de Quental (1842-1891)
 João de Deus (1830-1896)
 António Nobre (1867-1900)
 Guerra Junqueiro (1850-1923)

¹⁵ Ibidem, pp. 60-62.

¹⁶ Ibidem, pp.63-68.

¹⁷ Ibidem, pp. 74-77.

¹⁸ Ibidem, pp.78-81.

¹⁹ Ibidem, p.78.

²⁰ Ibidem, pp.82-84.

²¹ Ibidem, pp.85-88.

²² Ibidem, pp. 89-92.

²³ Ibidem, pp.104-109.

²⁴ Ibidem, pp.110-114.

²⁵ Ibidem, pp. 93-95.

²⁶ Ibidem, pp.96-100.

²⁷ Ibidem, pp.101-103.

²⁸ Ibidem, pp. 69-73.

²⁹ Ibidem, pp.115-120.

³⁰ Ibidem, Κώστα Ουράνη, *Δικοί μας και Ξένοι Ι*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα.

Eugénio de Castro (1869-1944)

João de Barros (1880-1944)

Augusto Gil (1873-1929)

Américo Durão (1894-1969)

Virgínia Victorino (1898-1969)

Ferreira de Castro (1898-1974)

Y el prefacio (*Πρόλογος*) a la traducción de «Cartas de amor de una freira portuguesa» (*Πρόλογος στη μετράφραση των Ερωτικών επιστολών μιας Πορτογαλίδας μοναχής*), Mariana Alcoforado³¹.

La aproximación crítica hacia las literaturas extranjeras (una lectura comparada más sensitiva que teórica y sistémica de distintas culturas y tradiciones), su amplio conocimiento de otras lenguas, sus traducciones de muchos poetas (principalmente europeos y norteamericanos), sus elecciones particulares comandadas por la emoción en lugar que por el intelecto, nos permite, pienso, dibujar algunos paralelismos entre su trabajo crítico y su poética propia. Lo que yo llamo «afinidades electivas», teniendo en cuenta el epígrafe de Goethe que abre la sección del libro de Uranis dedicado a los poetas portugueses³²:

Quand on ne parle pas de choses avec une partialité pleine d'amour, ce qu'on dit ne vaut pas la peine d'être rappelé.

Sus elecciones de los poetas portugueses son dictadas por un impulso subjetivo, lleno de amorosa parcialidad («une partialité pleine d'amour» en las palabras de Goethe traducidas al francés por Uranis).

El poeta griego escribe sobre los poetas portugueses que más le gustan. Los traduce al griego, traduce, sobre todo, creo, a los que él siente más cercanos a su propia sensibilidad estética y a su poética. También escribe sobre algunos poetas que conoció personalmente, en Portugal o en Grecia. En todos ellos, Kostas Uranis destaca su profunda humanidad, su sentido de absoluto, su sed de transcendencia, poniendo énfasis al lirismo, a las evocaciones líricas, ya que su propia labor poética es ella mismo esencialmente lírica: intimidad, expresión poética del sentido de la humanidad y del individuo.

De Antero de Quental, por ejemplo, traduce al griego los sonetos:

A ideia. Η ΙΔΕΙΑ

O Palácio da Ventura. ΤΟ ΠΑΛΑΤΙ ΤΗΣ ΕΥΤΥΧΙΑΣ

Visita. ΕΠΙΣΚΕΨΗ

Divina Comédia. ΝΤΙΒΙΝΑ ΚΟΜΕΝΤΙΑ

Mors-amor. ΘΑΝΑΤΟΣ- ΑΓΑΠΗ

Hino à razão. ΥΜΝΟΣ ΣΤΗ ΛΟΓΙΚΗ

³¹ Ibidem, pp. 89-204.

³² De notar aquí el prerromanticismo alemán –*Sturm und Drang*, el *impetus* romántico emergente en el trabajo literario de Goethe–, la labor literaria de Uranis evolucionando a partir de las convulsiones discursivas del Romanticismo hacia la Modernidad.

Del poeta/filósofo portugués escribe:

[...] Τα σονέτα του Κεντάλ είναι όλα λουλούδια κομένα από τους κήπους της ψυχής και του πνεύματος. Κρίνα ευαγγελικά, πόσο διάφορα από τα 'Λουλούδια του Κακού'! [...] ³³.

Kostas Uranis destaca la dimensión lírica, interior, de la existencia. Incluso cuando el poeta griego escribe sobre un escritor realista como Ferreira de Castro (*Φερρείρα ντε Κάστρο*)³⁴, acentúa el carácter profundamente humano del escritor portugués, su solidaridad y su sensibilidad. Escribiendo sobre su famosa novela *A Selva* (*Παρθένο δάσος* en griego), narrativa que registra las difíciles condiciones de vida de los emigrantes portugueses en la Amazonia brasileña, Uranis acentúa el carácter anímico del escritor portugués:

[...] Το *Παρθένο δάσος* δεν είναι απλώς έργο ενός μετανάστη με ισχυρό, έστω, συγγραφικό ταλέντο. Είναι, κυρίως, έργο ενός *Ανθρώπου* με ψυχή αντρίκαεια κι αδελφική μαζί -γιατί μόνο ένας άνθρωπος με τέτοια ποιότητα ψυχής θα μπορούσε να περιγπάγει την τερατώδη ζούγκλα της Αμαζονίας χωρίς δέος ή χωρίς ρομαντική αυταρέσκεια και να μας αφηγηθεί την τρομερή ζωή των *seringueiros* με μια συγκίνηση που να μην πέφτει ποτέ σε αισθηματισμούς ή ιεροκηρυχή αγανάχτηση³⁵.

Al considerar su obra globalmente se puede notar cómo la fragmentación, la discontinuidad, la disyunción y el «juego con el lenguaje» tienen un papel central en la construcción de su poética en el contexto de las tendencias estéticas post-románticas y son vehículo para la emergencia de las poéticas de la modernidad en la tradición griega.

Hemos, por lo tanto, subrayado el hecho de que Uranis, al acercarse a los poetas portugueses, nos presenta un particular modo de leer, una forma de «crítica cultural»: paisajes interiores, topografías líricas y poéticas/Poética, afinidades electivas, de hecho.

³³ Κώστα Ουράνη, *Δικοί μας και Ξένοι I*, p. 92.

³⁴ *Ibidem*, pp. 182-184.

³⁵ *Ibidem*, p. 183.

Ο ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΓΡΑΦΕΙ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΤΟΥ ΦΕΝΤΕΡΙΚΟ ΓΚΑΡΘΙΑ ΛΟΡΚΑ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Α. ΔΗΜΑΔΗΣ
Freie Universität Berlin

*Την επομένη ακριβώς του θανάτου μου, ή μάλλον της
θανατώσεώς μου, πήρα να διαβάσω όλες τις εφημερίδες για να
μάθω όσο το δυνατόν περισσότερες λεπτομερείες ως προς τα της
εκτελέσεώς μου.*

Νίκος Εγγονόπουλος

«Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν», *Ο Κύκλος*, 4.4 (1938), σ. 116-119

*μα επί τέλους! πια ο καθείς γνωρίζει / πως / από καιρό τώρα / —και προ παντός στα χρόνια τα
δικά μας τα σακάτικα— / είθισται / να δολοφονούν / τους ποιητάς*

Νίκος Εγγονόπουλος

«ΝΕΑ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΤΟΥ ΙΣΠΑΝΟΥ ΠΟΙΗΤΟΥ ΦΕΝΤΕΡΙΚΟ ΓΚΑΡΘΙΑ ΛΟΡΚΑ
ΣΤΙΣ 19 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ ΤΟΥ 1936 ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΧΑΝΤΑΚΙ ΤΟΥ ΚΑΜΙΝΟ ΝΤΕ ΛΑ ΦΟΥΕΝΤΕ»

I. Εισαγωγή

Στο πλαίσιο της πολιτιστικής πολιτικής που ακολουθεί το δικτατορικό καθεστώς Γεωργίου Β΄-Μεταξά κατά την περίοδο 1936-1941 στην Ελλάδα, η καθημερινή πρωινή εφημερίδα *Η Καθημερινή*, με εκδότη και διευθυντή τον υποστηρικτή του μεταξικού καθεστώτος Γεώργιο Αγγ. Βλάχο (1886-1951)¹, εισάγει το 1937, από την πλευρά του ημερήσιου αθηναϊκού Τύπου, τα κηρύγματα περί του Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού της μεταξικής προπαγάνδας.

Στόχος της εφημερίδας την εποχή αυτή είναι μεταξύ άλλων να προσελκύσει ως συνεργάτες τους γνωστότερους λογοτέχνες της πρωτεύουσας και ιδιαίτερα τους νεότερους πεζογράφους της λεγόμενης Γενιάς του 30. Καθιερωμένοι την εποχή εκείνη λογοτέχνες συνεργάζονται από το 1936/1937 με την *Καθημερινή*, όπως ο Νίκος Καζαντζάκης, ο Άγγελος Τερζάκης, ο Μ. Καραγάτσης, ο Θανάσης Πετσάλης, ο Δημοσθένης Βουτυράς, ο Τέλλος Άγρας και οι κριτικοί Αιμίλιος Χουρμούζιος και Γιάννης Χατζίνης.

Στη συνεργασία του Νίκου Καζαντζάκη (1883-1957) με την *Καθημερινή* κατά την περίοδο της δικτατορίας Γεωργίου Β΄-Μεταξά, σε σχέση με τις ανταποκρίσεις

¹ Σημειώνω ότι ο Γεώργιος Αγγ. Βλάχος διετέλεσε διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου (1933-1936) και πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου του Εθνικού/Βασιλικού Θεάτρου κατά το χρονικό διάστημα 1936 - Σεπτέμβριος 1937.

που δημοσιεύει ο Καζαντζάκης στην Αθήνα για τον ισπανικό εμφύλιο πόλεμο, έχω αναφερθεί σε παλαιότερα αλλά και σε πρόσφατα μελετήματά μου². Το θέμα που θα μας απασχολήσει εδώ, στο πλαίσιο επίσης της συνεργασίας Καζαντζάκη-*Καθημερινής* κατά την περίοδο της μεταξικής δικτατορίας, αφορά τον Καζαντζάκη και τον Λόρκα.

Ερευνώντας τη βιβλιογραφία σχετικά με την εκτέλεση του Federico García Lorca (05.06.1898-19.08.1936), διαπιστώνω ότι το κείμενο, με το οποίο ο Νίκος Καζαντζάκης θέλησε να ενημερώσει το ελληνικό αναγνωστικό κοινό για την εκτέλεση του ισπανού ποιητή, είναι ελάχιστα και αποσπασματικά μόνο γνωστό στην Ελλάδα. Επιπροσθέτως, επαληθεύεται ότι οι σπανιότατες αναφορές σε αυτό έχουν στοιχειώδη και συμπτωματικό χαρακτήρα. Αλλά και στην Ισπανία, ή διεθνώς, το ενδιαφέρον αυτό κείμενο δεν έχει έως σήμερα βιβλιογραφικά αξιοποιηθεί³. Ωστόσο, το εν λόγω δημοσίευμα του Καζαντζάκη περιλαμβάνεται στη βιβλιογραφία του Γ. Κ. Κατσίμπαλης⁴.

II. Ο Καζαντζάκης μιλάει για την ποίηση του Λόρκα (Ιανουάριος 1937)

Η πρώτη επώνυμη είδηση που δημοσιεύεται σε μορφή άρθρου τον Ιανουάριο του 1937 στον αθηναϊκό Τύπο για την εκτέλεση του Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα, στις 19 Αυγούστου 1936 στην περιοχή της Γρανάδα, ανήκει στον Νίκο Καζαντζάκη.

Εν συντομία υπενθυμίζω ότι ο Νίκος Καζαντζάκης, παρά τα όσα υποστηρίζει στην αλληλογραφία του, δέχεται το 1936 ασμένως την πρόταση του Γεωργίου Αγγ. Βλάχου να επισκεφθεί την Ισπανία ως ανταποκριτής της εφημερίδας *Η Καθημερινή*, προκειμένου να ενημερώσει το αναγνωστικό κοινό για την πορεία του ισπανικού εμφύλιου πολέμου στην πρώτη σχεδόν φάση του, μετά τη στρατιωτική στάση («pronunciamiento») των εθνικιστών στις 17/18 Ιουλίου 1936 εναντίον της ισπανικής κυβέρνησης⁵. Η κυβέρνηση εκείνη είχε, ως γνωστόν,

² Βλ. παρακάτω τη σημ. 6.

³ Καταγράφω τα ακόλουθα δημοσιεύματα, στα οποία υπάρχει αναφορά στο εν λόγω κείμενο του Νίκου Καζαντζάκη: V. López Recio, *La recepción de Federico García Lorca en Grecia. El caso de «Bodas de Sangre»*, Granada: Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas 2008, σ. 21 [διδακτορική διατριβή]. Επίσης: D. E. Filippis, «Η μετάδοση του “τελευταίου ρομαντικού πολέμου”» [Κείμενο από τον κατάλογο της έκθεσης: «Οι πολεμικοί ανταποκριτές του Ισπανικού Εμφυλίου Πολέμου». Πολιτιστικό Κέντρο Θεσσαλονίκης του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης (10 Οκτωβρίου-16 Νοεμβρίου 2008)]. Ι. Βιβιλάκης, «Ο Λόρκα στη θεατρική Ελλάδα», βιβλιοκρισία του: Βιργίνια Λόπεθ Ρέθιο, *Το φεγγάρι, το μαχαίρι, τα νερά. Ο Λόρκα στην Ελλάδα*, Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων 2006, εφημ. *Η Καθημερινή*, 01.10.2006. Β. Κ. Καλαμαράς, «Μια νύχτα χωρίς φεγγάρι», εφημ. *Ελευθεροτυπία*, 19.08.2006.

⁴ Γ. Κ. Κατσίμπαλης, *Βιβλιογραφία Ν. Καζαντζάκη, Α. 1906-1948*, Αθήνα, Δεκέμβρης 1948, λήμμα 186.

⁵ Τέσσερις μέρες πριν μπει ο Καζαντζάκης στην Ισπανία, γράφει στις 12 Οκτωβρίου 1936 στον Παντελή Πρεβελάκη, πάνω στο πλοίο, παραπλέοντας το Γιβραλτάρ: «[...] με συγκίνηση ξαναβλέπω τις sierras nevadas και τ' αγαπημένα ακρογιάλια και μαντεύω πίσω τους το

δημοκρατικά εκλεγεί τον Φεβρουάριο του 1936. Οι ανταποκρίσεις του Καζαντζάκη για τον ισπανικό εμφύλιο πόλεμο δημοσιεύονται στην *Καθημερινή* από την Τρίτη 24 Νοεμβρίου 1936 έως την Κυριακή 17 Ιανουαρίου 1937. Την ίδια χρονιά, 1937, κυκλοφορεί στην Αθήνα από τις εκδόσεις «Πυρσός» το έργο του Καζαντζάκη *Ταξιδεύοντας. Α΄. Ισπανία*, το δεύτερο μέρος του οποίου, με τίτλο «Βίβα λα μουέρτε! (Χυνόπωρο του 1936)», σ. 145-236 της πρώτης έκδοσης του 1937, είναι αφιερωμένο στον ισπανικό εμφύλιο πόλεμο. Για τη σύνθεση του δεύτερου αυτού μέρους ο Καζαντζάκης χρησιμοποίησε υλικό από τις δημοσιευμένες ανταποκρίσεις του στην *Καθημερινή* του 1936/1937. Το ζήτημα όμως αυτό με απασχόλησε διεξοδικότερα με άλλη ευκαιρία⁶.

Σύμφωνα με τον Νίκο Καζαντζάκη, όταν τον Νοέμβριο του 1936 πληροφορείται στο Τολέδο, όπου βρισκόταν ο ίδιος τη στιγμή εκείνη ως ανταποκριτής της *Καθημερινής*⁷, το γεγονός της εκτέλεσης του Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα, σπεύδει και συντάσσει ένα σχετικά εκτενές κείμενο για τη δολοφονία του ισπανού ποιητή, με αναφορές στη ζωή και στο έργο του, που θα

πληγωμένο πρόσωπο της Ισπανίας. Ίσως αυτή να 'ταν η δριμύτερη αφορμή που ξανακάνω το ταξίδι τούτο, σα να πληγώθηκε ένας αγαπημένος φίλος και τρέχω να τον δω. [...] Έως το 1923 περνούσα όλος συγκίνηση και φλόγα το Νασιοναλισμό. [...] Από το 1923-1933 περίπου περνούσα με την ίδια συγκίνηση και φλόγα την αριστερή παράταξη (ποτέ κομμουνιστής, καθώς ξέρετε την πνευματική αυτήν ψώρα δεν την έπαθα). [...] Τώρα περνά το τρίτο —θα 'ναι το τελευταίο;— στάδιο: το ονομάζω ελευτερία. [...] Απαλλάχτηκα από κόκκινα ή άλλα χρώματα, έπαψα να ταυτίζω την τύχη της ψυχής μου —τη σωτηρία μου— με την τύχη οποιασδήποτε ιδέας. [...] Με τέτοιον οπλισμό —δηλ. ολόγδυμος— κάνω την πρώτη κρίσιμη expérience της νέας μου ελευτερίας: πάω να δω την αιματωμένη Ισπανία.»: *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*. Και σαράντα άλλα αυτόγραφα εκδιδόμενα με Σχόλια, ένα Σχεδιάσμα Εσωτερικής Βιογραφίας και τη Χρονογραφία του Βίου του Ν. Καζαντζάκη από τον Π. Πρεβελάκη, Β΄ έκδοση, Αθήνα: Εκδόσεις Ελένης Ν. Καζαντζάκη, σ. 464-465. Πβ., πάντως, P. Bien, *Kazantzakis: Politics of the Spirit*, Volume 2, Princeton University Press 2007.

⁶ K. A. Dimadis, «Las crónicas periodísticas de Nikos Kazantzakis sobre la guerra civil española y su obra *Viajando. España*», στον τόμο: O. Omatos (Επιμ.), *Tras las huellas de Kazantzakis*, Granada: Athos-Pergamos 1999, σ. 105-115. Επίσης: K. A. Dimadis, «Kunst und Macht: Bemerkungen zu drei Reisebüchern von Nikos Kazantzakis» [«Τέχνη και Εξουσία: Παρατηρήσεις σε τρία ταξιδιωτικά βιβλία του Νίκου Καζαντζάκη»], [Annäherungen an Griechenland. Festschrift für Anastasios Katsanakis zum 65. Geburtstag, Hrsg. von Horst-Dieter Blume und Cay Lienau], *Choregia. Münstersche Griechenland-Studien*, Heft 1, Münster 2002, σ. 28-42. K. A. Dimadis, «Der Spanische Bürgerkrieg in den Augenzeugenberichten von Nikos Kazantzakis (1936) und Spiros Melas (1939)» [«Ο ισπανικός εμφύλιος πόλεμος στις ανταποκρίσεις του Νίκου Καζαντζάκη (1936) και του Σπύρου Μελά (1939)»], *Nikos Kazantzakis (1883-1957) und seine Zeit [Ο Νίκος Καζαντζάκης και η εποχή του]*, [Hrsg. von H.-D. Blume und C. Lienau], *Choregia. Münstersche Griechenland-Studien*, Heft 6, Münster 2008, σ. 43-50.

⁷ Αρχή Νοεμβρίου 1936: ο Καζαντζάκης φτάνει και εγκαθίσταται στο Τολέδο. Λόγω της λογοκρισίας, από το Τολέδο θα στείλει στον Παντελή Πρεβελάκη, σε όλη τη διάρκεια της παραμονής του κατά την περίοδο εκείνη στην Ισπανία, το πρώτο και τελευταίο γραπτό μήνυμά του (ένα ταχυδρομικό δελτάριο, με ημερομηνία 3 Νοεμβρίου 1936, στα Γαλλικά, για να μπορέσει να ελεγχθεί και να περάσει από τη λογοκρισία): *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 466-467.

δημοσιευθεί στη Φιλολογική σελίδα της *Καθημερινής* (Δευτέρα, 11 Ιανουαρίου 1937, σ. 3)⁸. Το κείμενο αυτό δεν ανήκει στη σειρά των άρθρων του Καζαντζάκη για τον ισπανικό εμφύλιο πόλεμο, έχει δηλαδή αυτοτελή χαρακτήρα⁹. Επίσης, στο κείμενό του για τον Λόρκα δεν διευκρινίζει ο Καζαντζάκης ποιοι τον εκτέλεσαν. Ακριβώς το αντίθετο, δίνει στον αναγνώστη να καταλάβει ότι οι πληροφορίες γύρω από τη δολοφονία του ισπανού ποιητή είναι συγκεχυμένες. Το κατά πόσο, βέβαια, κάτι τέτοιο ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα των σχετικών πληροφοριών που είχαν φτάσει τη στιγμή εκείνη στο Τολέδο, ή το αν ο Καζαντζάκης λογοκρίνει ο ίδιος το κείμενό του, που θα παραδώσει και θα δημοσιευθεί (λίγο αργότερα) στην *Καθημερινή*, για να παρακάμψει τη μεταξική λογοκρισία, είναι ένα ζήτημα ερμηνείας, που απαιτεί μια περαιτέρω εξακρίβωση. Ωστόσο, υπογραμμίζει:

Κι' ο Λόρκα; Ρωτούσα. Ο Φρειδερίκος Γκαρθ[ί]α Λόρκα, ο ποιητής; Άλλος τον είχε δη στη Γρανάδα, άλλος στη Μαδρίτη. Άλλος με τους κόκκινους, άλλος με τους Φαλαγγίτες. Και προχτές το φοβερό μαντάτο: Σκότωσαν τον Λόρκα!

Και λίγο παρακάτω:

Και ξαφνικά, μια σφαίρα από ισπανικό χέρι, τον σκότωσε. [...] Ο Λόρκα στον αδελφοκτόνο πόλεμο σκοτώθηκε. Τον σκότωσαν. Θερίστηκε μια από τις μεγαλύτερες ποιητικές ελπίδες του καιρού μας.

Αλλά το κείμενο στην *Καθημερινή* της 11ης Ιανουαρίου 1937 για την εκτέλεση του Λόρκα έχει επίσης ενδιαφέρον από τις εξής δύο άλλες απόψεις:

Πρώτα πρώτα, δίνεται η ευκαιρία στον Καζαντζάκη να εκφράσει την προσωπική θέση του για τη σημασία της «παράδοσης» στην καλλιτεχνική δημιουργία ενός λαού. Πρόκειται για το κεντρικότερο από τα θέματα που απασχόλησαν κατά την περίοδο της μεταξικής δικτατορίας τον λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό κόσμο της Αθήνας, ιδιαίτερα μεταξύ των πρωταγωνιστών της λεγόμενης Γενιάς του 30. Σύμφωνα με τον Καζαντζάκη:

⁸ «Κι' απόψε στην αθέρμαστη, ραγισμένη από τις κανονιές, κάμαρά μου στο Τολέδο, συλλογούμαι τους στίχους που του είχε αφιερώσει [του Λόρκα] ένας από τους λαμπρότερους ποιητές της νέας Ισπανίας, ο Ραφαέλ Αλμπέρτι.» Νίκος Καζαντζάκης, «Φρειδερίκος Γκαρθία Λόρκα. Ο ισπανός ποιητής που σκοτώθηκε», *Η Καθημερινή*, Φιλολογική σελίς, φύλλο της 11.01.1937, σ. 3.

⁹ Οι ανταποκρίσεις του Καζαντζάκη σχετικά με την άφιξή του στο Τολέδο δημοσιεύονται στα φύλλα της 4ης και 5ης Δεκεμβρίου 1936, σ. 1 αντίστοιχα, της *Καθημερινής*: «Αφισα πίσω μου τη Σαλαμάνκα, τον Ουναμούνο, βιάζομαι ν' αντικρύσω το Τολέδο. Δε βρήκα αυτοκίνητο να νοικιάσω, μπήκα στο σιδηρόδρομο κι' ο Θεός βοηθός!» Για την εξέλιξη του πολέμου στο Τολέδο και το «Έπος του Αλκαθάρ» οι ανταποκρίσεις του στην *Καθημερινή* αναγγέλλονται πρωτοσέλιδα στο φύλλο της 04.12.1936 και καλύπτουν την περίοδο έως και το φύλλο της 16.12.1936.

Λάτρευε [ο Λόρκα] τα λαϊκά τραγούδια, την τέχνη του λαού και την παράδοση. Ήξερε ένα απλούστατο πράγμα που τόσο συχνά ξεχνούν οι συντηρητικοί και οι επαναστάτες:

Για να προχωρήσει μια ράτσα πρέπει ν' ακολουθήσει τον δρόμο τον εδικό της, που τον έχουν πια χαράξει χιλιάδες γενεές. Δηλ. ν' ακολουθήσει την παράδοση.

Μα ακολουθάει πιστά τη παράδοση μονάχα όποιος την ξεπερνάει. Όποιος την αφήνει πίσω του, συνεχίζοντας τον δρόμο. Όποιος δημιουργεί νέα πραγματικότητα δηλ. νέα παράδοση.

Όλη η ποίηση του Λόρκα έχει τις ρίζες της στην ισπανική παράδοση και συνάμα φέρνει νέα, μοντέρνα στοιχεία και φόρμες τολμηρότατες.

Στην περίπτωση αυτή δεν μπορεί να διαφύγει την προσοχή μας το γεγονός ότι η θέση που διατυπώνει ο Καζαντζάκης συνοπτικά, σχεδόν επιγραμματικά, με επίκεντρο μάλιστα την ποίηση ενός δημιουργού από άλλο, μη ελληνικό, γλωσσικό και πολιτιστικό περιβάλλον, για τη σημασία της παράδοσης στην καλλιτεχνική δημιουργία, προηγείται, έστω και κατά λίγες ημέρες, από το περίφημο κείμενο του Γιώργου Σεφέρη (1900-1971) για την ελληνική γλώσσα στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα* (τεύχος Μαρτίου 1937), όπου ο Μακρυγιάννης καταγράφεται ως ένας από τους μεγαλύτερους Έλληνες πεζογράφους των εκατό τελευταίων ετών¹⁰. Είναι το κείμενο του Σεφέρη (με χρονολογική ένδειξη «Κορυτσά, 27 του Γενάρη 1937») που θα αποτελέσει την αφετηρία και τη βάση, για να εξελιχθεί από την άνοιξη του 1938 και, με τη συνδρομή του περιοδικού *Νεοελληνικά Γράμματα*, έως την περίοδο της Κατοχής, η άγωνα εκείνη συζήτηση περί «ελληνικότητας». Επομένως, ο Καζαντζάκης, παρά το γεγονός ότι ο ίδιος, όπως και ο Πρεβελάκης, απέιχε από τέτοιες συζητήσεις, είναι αυτός που εισάγει στους λογοτεχνικούς κύκλους της Αθήνας νωρίτερα, το 1933 κιόλας, με τη σημαντική μεταφραστική εργασία του, καθώς θα δούμε στη συνέχεια, το ζήτημα της αξίας που έχει η ενδογενής παράδοση στη λογοτεχνική και γενικότερα στην καλλιτεχνική δημιουργία.

Εν τέλει, το ενδιαφέρον είναι ότι η θέση του Καζαντζάκη για τη σημασία της παράδοσης στην εξέλιξη της Τέχνης διαφοροποιείται αισθητά, το 1937, από τις απόψεις που ανέπτυξαν οι κύκλοι των περιοδικών *Τα Νέα Γράμματα* και *Νεοελληνικά Γράμματα*. Λίγους μήνες αργότερα, στα τέλη του 1937, πριν αρχίσει και κορυφωθεί η συζήτηση περί «ελληνικότητας» στην Αθήνα, θα δοθεί στον Καζαντζάκη η ευκαιρία να αναπτύξει σε δημοσίευσμά του στον Τύπο πλατύτερα τις απόψεις του πάνω στο ζήτημα αυτό¹¹.

Δεύτερον, το κείμενο στην *Καθημερινή* της 11ης Ιανουαρίου 1937 έχει ενδιαφέρον από την άποψη ότι ο Καζαντζάκης δημοσιεύει, όπως ο ίδιος δηλώνει, «στη Δευτεριάτικη τούτη *Καθημερινή* τρία τραγούδια του [του Λόρκα] για μνημόσυνο», με τα οποία κλείνει το άρθρο του για την εκτέλεση του ισπανού

¹⁰ Γ. Σεφέρης, «Δοκιμές. Ελληνική γλώσσα», *Τα Νέα Γράμματα*, 3.3 (1937), σ. 224-233 = Γ. Σεφέρης, *Δοκιμές*, Πρώτος τόμος (1936-1947), Ίκαρος 1974, σ. 64-76 και 474-475.

¹¹ Είναι ένα από τα θέματα που περιλαμβάνονται σε υπό δημοσίευση μελέτη μου, σε συλλογικό τόμο.

ποιητή. Η μετάφραση, ωστόσο, των τριών ποιημάτων στην *Καθημερινή* του 1937 δεν πραγματοποιήθηκε το 1936 στο Τολέδο (ή έστω λίγο αργότερα στην Αθήνα), αλλά προέρχεται από μια επιλογή ποιημάτων του Λόρκα που είχε αποδώσει ο Καζαντζάκης νωρίτερα στα Ελληνικά και είδαν το φως της δημοσιότητας το 1933 στο περιοδικό *Ο Κύκλος*¹². Στο κείμενο της *Καθημερινής* του 1937 δεν υπάρχει κάποια, έστω και έμμεση αναφορά στην πρώτη δημοσίευση του 1933. (Βέβαια, δεν ήταν υποχρεωμένος ο Καζαντζάκης να το κάνει·εξάλλου, μια τέτοια υπόμνηση δεν θα είχε ιδιαίτερη σημασία για τον αναγνώστη του ημερήσιου Τύπου, μολονότι το δημοσίευμα περιλαμβάνεται στη φιλολογική σελίδα της *Καθημερινής*.)

III. Ο Καζαντζάκης και η ισπανική (λογοτεχνική) παράδοση

Θεωρώ απαραίτητο να ξαναδεί το φως της δημοσιότητας το πλήρες κείμενο του Καζαντζάκη της 11ης Ιανουαρίου 1937 στην *Καθημερινή* για τρεις λόγους:

Πρώτον, ως μαρτυρία για τον τρόπο με τον οποίο πληροφορήθηκε το ελληνικό αναγνωστικό κοινό την εκτέλεση του Λόρκα από τον αθηναϊκό Τύπο, και μάλιστα με ένα επώνυμο κείμενο έλληνα λογοτέχνη.

Δεύτερον, διότι το κείμενο της 11ης Ιανουαρίου 1937 στην *Καθημερινή* διασώζει, κατά πάσα πιθανότητα, αναφορές και σχόλια στην προσωπική γνωριμία του Καζαντζάκη με τον Λόρκα.

Τρίτον, επειδή το δημοσίευμα αυτό του Καζαντζάκη στην *Καθημερινή* του 1937 αποτελεί ντοκουμέντο τόσο για την ιστορία των πολιτιστικών σχέσεων ανάμεσα στην Ισπανία και την Ελλάδα όσο και, γενικότερα, για την ιστορία του ευρωπαϊκού πολιτισμού.

Σχετικά με τον δεύτερο λόγο, ο οποίος θα μας απασχολήσει εδώ εκτενώς, η γνωριμία του Καζαντζάκη με τον Λόρκα τοποθετείται στην περίοδο της δεύτερης επίσκεψής του στην Ισπανία, λίγο πριν από το τέλος Οκτωβρίου του 1932¹³. Την 1η Οκτωβρίου 1932, εγκαταλείπει το Παρίσι, έπειτα από τέσσερις ακριβώς μήνες διαμονής εκεί, και εγκαθίσταται με δικά του οικονομικά μέσα στη Μαδρίτη, από όπου συνεχίζει την αλληλογραφία του με τον Παντελή Πρεβελάκη¹⁴. Στην επιστολή του με ημερομηνία 31.10.1932 αναφέρεται συνοπτικά και στη γνωριμία

¹² Βλ. παρακάτω τη σημ. 29 και τις σημειώσεις μου στο τέλος της αναδημοσίευσης του κειμένου του Καζαντζάκη στην *Καθημερινή* της 11.01.1937.

¹³ Ο Καζαντζάκης επισκέπτεται για πρώτη φορά την Ισπανία στα τέλη του καλοκαιριού του 1926 ως απεσταλμένος της αθηναϊκής εφημερίδας *Ελεύθερος Τύπος*. Δημοσιεύει συνέντευξη με τον ισπανό δικτάτορα κατά την περίοδο 1923-1930, Miguel Primo de Rivera, Marqués de Estella (1870-1930). Την επόμενη χρονιά, βλέπει το φως της δημοσιότητας, στην ίδια εφημερίδα (25.02.1927), η συνέντευξη που παραχώρησε στον Καζαντζάκη ο Μουσολίνι.

¹⁴ Ο Καζαντζάκης, μετά τη διαμονή του στο Gottesgab (Boží Dar της σημερινής Τσεχίας), φτάνει στο Παρίσι την 1η Ιουνίου 1932. «Δυστυχώς καμιά από τις προσπάθειές του να λύσει το βιοτικό πρόβλημα δεν καρποφόρησε στη Γαλλία. Τις προσπάθειές του θα τις συνεχίσει [ο Καζαντζάκης] στην Ισπανία [...]», σημειώνει ο Πρεβελάκης. Την εποχή εκείνη ο Πρεβελάκης βρίσκεται επίσης στο Παρίσι, όπου ολοκληρώνει τις σπουδές του. Βλ. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 327-328 (σημ. 1).

του με τον Λόρκα. Δεν κάνει όμως κανένα σχόλιο για το έργο του νέου ισπανού ποιητή ή για τις ιδέες του Λόρκα σε σχέση με το ζήτημα της δημιουργικής λογοτεχνίας. Γράφει στον Πρεβελάκη: «Γνώρισα μερικούς νέους ποιητές. Ο [Federico García] Lorca είναι όλο νιότη και ζωή, άλλοι έχουν σοφία και τεχνική, μα *alientos cortos* [= μικρή πνοή]¹⁵».

Ακριβώς την εποχή αυτή, όταν έχει ήδη αρχίσει να καλπάζει η κοινωνική και πολιτική αναταραχή στην Ισπανία, που θα καταλήξει στον εμφύλιο σπαραγμό του 1936-1939, και ο Καζαντζάκης βλέπει καθαρά στον ορίζοντα την απειλή επέλευσης ενός νέου παγκόσμιου πολέμου¹⁶, αγωνίζεται ο Καζαντζάκης να βρει την οικονομική υποστήριξη που θα του επέτρεπε να παρατείνει τη διαμονή του στην Ισπανία. Ένας από τους κύριους στόχους του είναι να προχωρήσει στην τέταρτη γραφή της *Οδύσσειας*¹⁷: παράλληλα, να περιηγηθεί μαζί με την Ελένη Σαμίου (1903-2004), που την περίμενε να έρθει την άνοιξη του 1933 στη Μαδρίτη, τη χώρα της Ισπανίας¹⁸.

Τελικά, με τη μεσολαβητική παρέμβαση του Juan Ramón Jiménez Mantecón (1881-1958)¹⁹ και του φιλολόγου και ιστορικού Ramón Menéndez Pidal (1869-1968), προέδρου κατά την περίοδο εκείνη της Real Academia Española,

¹⁵ *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 339. Στις επιστολές που απευθύνει ο Καζαντζάκης από τη Μαδρίτη, κατά την ίδια περίοδο, στην Ελένη Σαμίου δεν υπάρχει καμιά αναφορά στη γνωριμία του με τον Λόρκα.

¹⁶ «Η στιγμή της Ισπ[ανίας] είναι κρίσιμη· δεν ξέρω αν οι εφημ[ερίδες] οι ελλην[ικές] αναφέρουν τα όσα γίνονται εδώ [...]», γράφει ο Καζαντζάκης στις 21.01.1933 από τη Μαδρίτη στον Πρεβελάκη. Και στις 23.02.1933: «Εδώ κρύο, αγέρας, χιόνια. Πολιτική ανωμαλία, μπόμπες, χάος. Κι όλη η Ευρώπη το ίδιο. Μη θα 'χουμε νέο πόλεμο; Εδώ οι ειδήσεις είναι *alarmantes* [= ανησυχητικές] [...]»: *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 356 και 366 αντίστοιχα. Στις 13.03.1933 γράφει στην Ελένη Σαμίου από τη Μαδρίτη: «Ο πόλεμος ζυγώνει. Ποτέ ο κίνδυνος δεν ήταν μεγαλύτερος. Πρέπει κι αυτό να το 'χουμε στο νου μας, να διαλέξουμε πού να μας πιάσει η μπόρα...»: Ελένη Ν. Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης ο ασυμβίβαστος. Βιογραφία βασισμένη σε ανέκδοτα γράμματα και κείμενά του*, Β' έκδοση, Αθήνα: Εκδόσεις Ελένης Ν. Καζαντζάκη 1983, σ. 334. Η Ελλάδα θα ακολουθήσει επίσης τον δρόμο της πολιτικής και κοινωνικής ανωμαλίας μετά τις εκλογές της 5ης Μαρτίου 1933.

¹⁷ (Μαδρίτη, 18.10.1932): «Το έργο [η *Οδύσσεια*], σίγουρα δεν πέτυχε [...]. Ίσως στην τέταρτη γραφή αδειάσω λίγο από τα σπλάχνα μου· ίσως στην πέμπτη.» (Μαδρίτη, 26.11.1932): «Η δ' γραφή της *Οδ[ύσσειας]* λάμπει στο νου μου, αρχίζει και με κυριεύει [...]» (Μαδρίτη, 21.01.1933): «Πόσο θα 'θελα να τελέψω την τέταρτη γραφή [της *Οδύσσειας*] στην Κρήτη, δε λέγεται.»: *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 332, 349, 354. Ας σημειωθεί ότι ο Καζαντζάκης είχε δωρίσει στον Πρεβελάκη την ιδιόγραφη *Οδύσσεια* με την τρίτη γραφή και δεν είχε, συνεπώς, στη Μαδρίτη κανένα αντίγραφο του κειμένου. Με την επιστροφή του στην Αίγινα, το 1933, χρησιμοποίησε τον χειρόγραφο αυτό τόμο, όπου έκανε προσθήκες και διορθώσεις (τέταρτη γραφή): Αυτ., σ. 325 και 371.

¹⁸ «Πίκρα πολλή που δεν μπόρεσα να φέρω εδώ την Ελένη», θα γράψει στην τελευταία επιστολή του από τη Μαδρίτη (15.03.1933) στον Πρεβελάκη, όταν αποφάσισε να εγκαταλείψει τη Μαδρίτη και να επιστρέψει στην Αίγινα: Αυτ., σ. 376.

¹⁹ Ο Καζαντζάκης και ο Πρεβελάκης σχεδίαζαν κιόλας από τον Οκτώβριο του 1932 να μεταφράσουν έργα του Χιμένεθ: *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., (Μαδρίτη, 19.10.1932), σ. 336.

εξασφαλίζει ο Καζαντζάκης στα τέλη του 1932 την οικονομική ενίσχυση της ισπανικής κυβέρνησης και θα παραμείνει στη Μαδρίτη έως τις 20 Μαρτίου 1933²⁰. Σε αντάλλαγμα για τη φιλοξενία που του προσφέρθηκε, αρχίζει να μεταφράζει σύγχρονη ισπανική ποίηση, με την προϋπόθεση να δημοσιεύσει τη μετάφραση σε λογοτεχνικό περιοδικό της Αθήνας, ώστε το ελληνικό αναγνωστικό κοινό να γνωρίσει τους νέους ισπανούς ποιητές. Στην επιστολή του της 21.01.1933 προς τον Πρεβελάκη υπογραμμίζει: «[...] μεταφράζω τα καλύτερα απ' όλους τους σύγχρονους ποιητές της [της Ισπανίας].» Για το θέμα αυτό γράφει στον Απόστολο Μελαχρινό, διευθυντή του αθηναϊκού λογοτεχνικού περιοδικού *Ο Κύκλος*²¹.

Παράλληλα, με τη μεσολάβηση του Γεωργίου Βεντήρη²² απευθύνεται στην αθηναϊκή εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα* του Δημητρίου Λαμπράκη (1888-1957) και γράφει στον Γεώργιο Αγγ. Βλάχο της *Καθημερινής*, προκειμένου να δεχθούν να δημοσιεύσουν σειρά άρθρων του για «το τι προόδους έκαμε η Δημοκρατία στη σημερινή culturelle Ισπ[ανία]», καθώς γράφει στις 21.01.1933 στον Παντελή Πρεβελάκη. Κύριος όρος ήταν ότι η δημοσίευση της σειράς αυτής των άρθρων στον ελληνικό Τύπο θα γινόταν χωρίς να εισπράξει ο Καζαντζάκης αμοιβή. Ο ίδιος, εξάλλου, όρος θα ίσχυε και για τη δημοσίευση της μεταφρασμένης σύγχρονης ισπανικής ποίησης από τον Καζαντζάκη σε αθηναϊκό λογοτεχνικό περιοδικό. Όπως αναφέρει στην παραπάνω επιστολή του προς τον Πρεβελάκη, «Για να μπορέσω να μείνω εδώ, είναι ανάγκη να τα πλασάρω [τα άρθρα μου] σε εφημερίδες] στην Αθήνα (φυσικά χωρίς καμιά αμοιβή, κι αν είναι δυνατό χωρίς τ' όνομά μου). [...] Επίσης έγραψα του [Απόστολου] Μελαχρινού αν θέλει να του παρουσιάσω όλους τους σύγχρονους ποιητές της Ισπ[ανίας], κάθε μήνα ένα —με τους ίδιους όρους». Συνάμα, στις επιστολές του της 21ης Ιανουαρίου και 6ης Φεβρουαρίου 1933 ζητάει επίμονα τη συνδρομή του Πρεβελάκη, ώστε να βρεθούν στην Αθήνα, τη Θεσσαλονίκη και την Κρήτη εφημερίδες, οι οποίες θα δέχονταν να δημοσιεύσουν τη σειρά των άρθρων του για τη σύγχρονη πολιτιστική φουσιονωμία της Ισπανίας χωρίς αμοιβή. Για το συγκεκριμένο θέμα, θα είχε

²⁰ *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., (Μαδρίτη, 15.03.1933), σ. 375. Στις 30.12.1932 γράφει ο Καζαντζάκης στην Ελένη Σαμίου από τη Σαραγόσα: «[...] Το υπουργείο Εξωτερικών της Ισπανίας μου δίνει 400 πεσ.[έτες] το μήνα, υπό τον όρο να γράψω άρθρα για την πνευματική κίνηση της σύγχρονης Ισπανίας... 400 πεσ.[έτες] δεν είναι βέβαια πολύ, μα φτάνει να ζήσουμε στη Μαδρίτη και να κάνουμε την άνοιξη το pèlerinage [= προσκύνημα] της Ισπανίας.» Ελένη Ν. Καζαντζάκη, ό.π. σ. 321.

²¹ *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., (Μαδρίτη, 21.01.1933), σ. 356, και (Μαδρίτη, 06.02.1933), σ. 359. Ελένη Ν. Καζαντζάκη, ό.π., ([Μαδρίτη], 10.01.1933, επιστολή στην Ελένη Σαμίου), σ. 327: «Αν δε βουλευτείτε στην Αγγλία, τότε έρχεστε εδώ. Ελπίζω να 'χω βουλευτεί. Όλα εξαρτούνται αν βρω εφημερίδα στην Αθήνα να δημοσιέψουν άρθρα μου για την Ισπανία. Έγραψα ήδη στο *Ελεύθερο Βήμα* και στον *Κύκλο*.» Επίσης: (27.01.1933, επιστολή στην Ελένη Σαμίου), σ. 328: «[...] κρατώ σημειώσεις για τα άρθρα, που πρέπει να γράψω για την Ισπανία, διαβάζω και μεταφράζω τους σύγχρονους Ισπανούς ποιητές, έστειλα ήδη στον *Κύκλο* τον *Jiménez* και δέχεται μ' ενθουσιασμό να γράφω κάθε μήνα όσες σελίδες θέλω. Έτσι μέρος από τις υποχρεώσεις μου εχτελείται...»

²² Γεώργιος Βεντήρης (1890-1954), δημοσιογράφος και συγγραφέας, υποστηρικτής της πολιτικής του Ελευθερίου Βενιζέλου.

ενδιαφέρον να εξακριβώσουμε αν πράγματι έγραψε ο Καζαντζάκης, όπως σκεφτόταν, στην εφημερίδα *Progrès* της Θεσσαλονίκης, ένα έντυπο που κυκλοφορούσε έως το τέλος της δεκαετίας του 1930 και συγκέντρωνε το εβραϊκό ενδιαφέρον (όχι με τη θρησκευτική έννοια αλλά από την άποψη ότι τα περιεχόμενά του αφορούσαν κυρίως τους εβραϊκής καταγωγής κατοίκους της Θεσσαλονίκης)²³.

Αποτέλεσμα των προσπαθειών του Καζαντζάκη ήταν ότι ο Γεώργιος Αγγ. Βλάχος δέχθηκε την πρόταση και δημοσίευσε στην *Καθημερινή* τη σειρά των άρθρων του με τον γενικό τίτλο «Ισπανία 1933», από τις 21 Μαΐου έως τις 4 Ιουνίου 1933²⁴. Η σειρά των άρθρων του Καζαντζάκη στην *Καθημερινή* του 1933 αποτέλεσε, όπως έχω αναφέρει παλαιότερα και όπως είναι άλλωστε γνωστόν, τον πυρήνα για την ανάπτυξη του πρώτου μέρους στο *Ταξιδεύοντας. Α΄. Ισπανία* (1937)²⁵. Ας σημειωθεί, επομένως, ότι δεν αληθεύει και κακώς επαναλαμβάνεται σε σχετικά δημοσιεύματα, πως ο Καζαντζάκης βρίσκεται το 1932/1933 στην Ισπανία ως απεσταλμένος της *Καθημερινής*.

Αλλά και άλλες εφημερίδες ανταποκρίθηκαν στο αίτημά του και προσφέρθηκαν να δημοσιεύσουν άρθρα του για την Ισπανία. Στις 23 Φεβρουαρίου 1933, ο Καζαντζάκης πληροφορεί τον Πρεβελάκη: «Τα άρθρα τοποθετήθηκαν εφτά εφημερίδες (Καβάλα, Θεσσαλονίκη, Αθήνα, Αλεξάντρει[α]) γράφουν πως δέχονται ευχαρίστως. Τώρα, να δούμε αν θα τα γράψω...»²⁶

Επιπλέον, στο πλαίσιο της φιλοξενίας που παρέχει η κυβέρνηση της Μαδρίτης στον Καζαντζάκη, πραγματοποιείται η ανθολόγηση ένδεκα ισπανών ποιητών και η απόδοση των ποιημάτων τους από τον Καζαντζάκη στα Ελληνικά. Στην επιλογή αυτή θα περιλάβει ο Καζαντζάκης και ποίηση του Λόρκα. Στις 6 Φεβρουαρίου 1933 γράφει στον Πρεβελάκη: «Όλες αυτές τις μέρες μεταφράζω σύγχρονη λυρική ποίηση της Ισπ[ανίας] [...] Μ' ενδιαφέρει η λυρική ποίηση της σημερινής Ισπ[ανίας] κι ίσως με ωφελήσει στη δουλειά μου. Μεταφράζοντας μπαίνω στις διάφορες λυρικές ψυχές, που είναι στενές και λιγόπνοες μα έχουν λιγόλογη ευαισθησία, κι αυτό μου αρέσει.»²⁷

²³ *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., (06.02.1933), σ. 359-360: «Έχω ανάγκη κι από μια εφημ[ερίδα] της Θεσσαλονίκης κι έγραψα σ' ένα φίλο να δούμε. Ίσως να γράψω απευθείας στην *Progrès* (υπάρχει ακόμα;), γιατί είναι οβραϊκή κι ενδιαφέρεται για την Ισπανία. Θα 'ταν καλό να 'χα κι από την Κρήτη ένα γράμμα, να λέει πως δέχεται μ' ευχαρίστηση να δημοσιεύει άρθρα μου για την Ισπ[ανία]. [...]».

²⁴ *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., (21.01.1933), σ. 356, 358, και (06.02.1933), σ. 359. Ελένη Ν. Καζαντζάκη, ό.π., (01.02.1933, επιστολή στην Ελένη Σαμίου), σ. 329.

²⁵ Ο Καζαντζάκης επισκέπτεται στις 16.10.1932 το Τολέδο (για δεύτερη φορά μετά το 1926). Σχεδόν όλο τον Δεκέμβριο του 1932, όταν ο Πρεβελάκης του τηλεγράφησε από το Ρέθυμνο για τον θάνατο του πατέρα του, ταξιδεύει σε πολλές πόλεις και περιοχές της Ισπανίας: «Γύρισα [...] 2.000 χιλιόμε[τρα]», θα γράψει στον Πρεβελάκη: *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., (Μαδρίτη, 05.01.1933), σ. 351.

²⁶ Αυτ., σ. 365.

²⁷ Αυτ., σ. 359-360.

Ανάμεσα στους ισπανούς ποιητές που θα πρωτοπαρουσιάσει ο Καζαντζάκης στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό το 1933-1934 συγκαταλέγονται και οι προεξάρχοντες της ομάδας του 1927, γνωστής ως Γενιάς του 1927. Με τον γενικό τίτλο «Σύγχρονη ισπανική λυρική ποίηση» η δημοσίευση πραγματοποιήθηκε στον τρίτο τόμο (1933-1934) του περιοδικού *Ο Κύκλος*²⁸. Εδώ, σε κάθε ανθολογούμενο ποιητή προτάσσεται κατατοπιστικό σημείωμα για τον αναγνώστη²⁹.

Οι αναφορές, λοιπόν, στο όραμα του Λόρκα για την ποίηση, και ακόμα πιο συγκεκριμένα οι απόψεις του Λόρκα για το μέλλον της ισπανικής ποίησης και Τέχνης σε σχέση με την ενδογενή παράδοση της Ισπανίας (οι απόψεις, δηλαδή, του ποιητή που περιλαμβάνονται στο ενημερωτικό σημείωμα του τεύχους 3.6-7,

²⁸ Αναλυτικά για το θέμα της συνεργασίας του Νίκου Καζαντζάκη με τον Απ. Μελαχρινό και για τη δημοσίευση στον *Κύκλο* της «Σύγχρονης ισπανικής λυρικής ποίησης» σε απόδοση του Νίκου Καζαντζάκη, βλ. Μαρία Μικέ, *Το λογοτεχνικό περιοδικό Ο Κύκλος (1931-1939, 1945-1947)*, [αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή], Θεσσαλονίκη 1988, σ. 257-263 [για τις υποσημειώσεις βλ. τις σ. 289-290]. Για τις μεταφράσεις ποιημάτων του Λόρκα στα Ελληνικά βλ. Teresa López Villalba, «Federico García Lorca, poeta en Grecia», *Erytheia*, 13 (1992), σ. 203-216.

²⁹ (α) *Ο Κύκλος*, Χρόνος II, Τόμος τρίτος (1933-1934): Juan Ramón Jiménez Mantecón, 1881-1958 (τχ. Απρίλης 1933), σ. 41-57. Antonio Machado, 1875-1939 (τχ. Μάης 1933), σ. 98-105. Miguel de Unamuno y Jugo, 1864-1936, και Pedro Salinas Serrano, 1891-1951 (τχ. Ιούνιος 1933), σ. 142-156. José Moreno Villa, 1887-1955, Federico García Lorca, 1898-1936, Rafael Alberti Merello, 1902-1999, και Vicente Aleixandre, 1898-1984 (τχ. Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1933), σ. 233-260. (Η απόδοση ποίησης του Λόρκα, με τίτλο «Μετάφραση μερικών τραγουδιών του Frederico [sic] García Lorca», στις σ. 237-244.) Manuel Altolaguirre Bolín, 1905-1959, Concepción Méndez Cuesta, 1898-1986, και Ernestina de Champourcin Morán de Loredo, 1905-1999 (τχ. 11-12, 1934), σ. 409-428. Βλ. και Γ. Κ. Κατσίμπαλης, *Βιβλιογραφία Ν. Καζαντζάκη*, ό.π., λήμμα 183.

(β) Τα ποιήματα του Λόρκα σε απόδοση του Καζαντζάκη στον *Κύκλο* του 1933 είναι οκτώ: 1. «Desposorio» (χωρίς τίτλο στον *Κύκλο*, σ. 238) από τη συλλογή *Canciones* (1921-1924), Μάλαγα: Litoral 1927 β' έκδοση: Revista de Occidente. 2. «Las seis cuerdas» (χωρίς τίτλο στον *Κύκλο*, σ. 238) από τη συλλογή *Poema del cante jondo* (1921), Μαδρίτη: Ediciones Ulises 1931. 3. «Veleta» («Ανεμοδούρα», στον *Κύκλο* σ. 238-240) από τη συλλογή *Libro de poemas*, Μαδρίτη: León Sánchez Cuesta 1921. 4. «Ciudad sin sueño. (Nocturno del Brooklyn Bridge.)» («Ανύπνοτη πολιτεία», στον *Κύκλο* σ. 240-242) από την ανέκδοτη έως το 1940 συλλογή *Poeta en Nueva York* (1940). 5. «Canción de jinete» (χωρίς τίτλο στον *Κύκλο*, σ. 242) από τη συλλογή *Canciones*. 6. «Romance de la luna, luna» (χωρίς τίτλο στον *Κύκλο*, σ. 242) από τη συλλογή *Romancero gitano* (1924-1927), α' έκδοση: Revista de Occidente 1928· β' έκδοση: Revista de Occidente 1929. 7. «La monja gitana. A José Moreno Villa» («Η καλόγρια τσιγγάνα», στον *Κύκλο* σ. 243) από τη συλλογή *Romancero gitano*. 8. «San Gabriel. A D. Agustín Viñuales» («Εβραγγελισμός», στον *Κύκλο* σ. 244) από τη συλλογή *Romancero gitano*.

(γ) Για το ζήτημα σχετικά με το ποίημα «Ciudad sin sueño» («Ανύπνοτη πολιτεία») βλ. την απάντησή μου στις παραγράφους που ακολουθούν.

(δ) Προηγείται η δημοσίευση στον *Κύκλο* (Χρόνος I, Τόμος δεύτερος, 1932, σ. 193-196) της «Oración a Rusia» («Δέηση στη Ρουσία») του Μπεναβέντε (Jacinto Benavente y Martínez, 1866-1954), σε απόδοση που δούλεψε ο Καζαντζάκης τον Οκτώβριο του 1932 στη Μαδρίτη: *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 328-329. Το Βασιλικό Θέατρο ανέβασε το 1939 την κωμωδία του Μπεναβέντε, *Τα δημιουργημένα συμφέροντα* (*Los intereses creados*), σε μετάφραση του Παντελή Πρεβελάκη.

Αύγουστος-Σεπτέμβρης 1933, σ. 237, του *Κύκλου*), συμπληρώνονται και η παρουσίασή τους ολοκληρώνεται από τον Καζαντζάκη με το δημοσίευμά του στην *Καθημερινή* της 11ης Ιανουαρίου 1937. Σε συνάρτηση, επιπλέον, με τα δραματικά ιστορικά γεγονότα του ισπανικού εμφύλιου πολέμου, η δημοσίευση απόψεων του Λόρκα για την (ισπανική) ποίηση στην *Καθημερινή* του 1937 παίρνει διαχρονική διάσταση.

Από το άρθρο αυτό προκύπτει ότι ο Καζαντζάκης πρωτογνωρίζει το 1932 τον Λόρκα ως σκηνοθέτη και επικεφαλής του φοιτητικού θεατρικού ομίλου «La Barraca», που ιδρύεται στη Μαδρίτη και δραστηριοποιείται στην αρχή του 1932 με τη βοήθεια του διακεκριμένου σοσιαλιστή πολιτικού και υπουργού Δικαιοσύνης στην προσωρινή κυβέρνηση του 1931, φίλου του Λόρκα, Fernando de los Ríos Urruti (1879-1949). Με τη δημιουργία του θεατρικού αυτού ομίλου είχε γίνει τη στιγμή εκείνη πραγματικότητα ένα όνειρο του Λόρκα, διότι ο όμιλος είχε την υποστήριξη της κυβέρνησης της Δεύτερης Ισπανικής Δημοκρατίας (*Segunda República Española*), προκειμένου να περιοδεύει και να δίνει υπαίθριες παραστάσεις ισπανικών κλασικών έργων στις επαρχιακές πόλεις και στα χωριά της Ισπανίας για μορφωτικούς λόγους. Την εποχή ακριβώς αυτή ο Λόρκα θα γράψει τα σημαντικότερα θεατρικά έργα του, που συνδέονται κοινωνικά και αισθητικά με τη συλλογή του 1928 *Romancero gitano*, και θα τα παρουσιάσει ο όμιλος «La Barraca» δηλαδή την τριλογία, γνωστή ως «trilogía dramática de la tierra española»), που αποτελείται από τα έργα *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934) και ένα τρίτο έργο, με τον τίτλο *La destrucción de Sodoma / Drama de las hijas de Lot*, το οποίο δεν ολοκληρώθηκε ποτέ³⁰. Στη σειρά αυτή των θεατρικών έργων του Λόρκα πρέπει να αναφερθεί και το δράμα *La casa de Bernarda Alba* (1936), για το οποίο ο Λόρκα επέλεξε τον αναλυτικότερο υπότιτλο: *Drama de mujeres en los pueblos de España*.

Και δύο τελευταίες παρατηρήσεις. Πρώτη παρατήρηση: με αφετηρία το κείμενο της 11ης Ιανουαρίου 1937 στην *Καθημερινή* πρέπει να δεχθούμε ότι από τη γνωριμία του Καζαντζάκη με τον Λόρκα το φθινόπωρο του 1932 στη Μαδρίτη και από τη συζήτηση που είχαν τότε οι δύο συγγραφείς για την ποίηση και την Τέχνη (εφόσον η περιγραφή στο κείμενο της *Καθημερινής* παραπέμπει με ακρίβεια στο συγκεκριμένο γεγονός της συνάντησης), έχει προκύψει ένα μέρος από τις πληροφορίες για τον Λόρκα, που παρατίθενται στο άρθρο της *Καθημερινής*. Εδώ, όμως, πρέπει να ξεκαθαρίσουμε προηγουμένως το ακόλουθο, έως σήμερα ανεξακρίβωτο γεγονός:

³⁰ Για το περίπλοκο αυτό ζήτημα δεν υπάρχει ομοφωνία μεταξύ των ειδικών. Σχετικά με τις απόψεις που έχουν διατυπωθεί βλ. Federico García Lorca, *Yerma*, Έκδ. M. Hernández Sánchez, Δεύτερη έκδοση, Μαδρίτη: Alianza Editorial 1998, σ. 157, και κυρίως Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, Έκδ. M. Hernández Sánchez, Δεύτερη έκδοση, Μαδρίτη: Alianza Editorial 1998, σ. 25-30. Ευχαριστώ τη συνάδελφο S. Ekdawi (Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης) για την επισήμανση, όπως και τον καθηγητή Chr. Mauer (Department of Romance Studies, Boston University) για την πληροφoρία και τη βιβλιογραφική παραπομπή.

Στη σελίδα 237, τεύχος 3.6-7, Αύγουστος-Σεπτέμβρης 1933, του *Κύκλου* δημοσιεύεται ένα ανυπόγραφο κατατοπιστικό σημείωμα, το οποίο απευθύνεται στον αναγνώστη και τον εισάγει στη μετάφραση των ποιημάτων του Λόρκα από τον Καζαντζάκη, η οποία ακολουθεί στις επόμενες σελίδες του τεύχους. Η δεύτερη, τρίτη και τέταρτη (τελευταία) παράγραφος του ανυπόγραφου σημειώματος περιλαμβάνουν πληροφορίες, σε πρώτο πρόσωπο, για την ποιητική του Λόρκα, και παρατίθενται εντός εισαγωγικών, εν είδει συνέντευξης με τον Λόρκα.

Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ότι η δεύτερη, τρίτη και τέταρτη παράγραφος του ανυπόγραφου σημειώματος στη σελίδα 237 του *Κύκλου* είναι πιστή, κατά λέξη, και πλήρης μετάφραση του ισπανικού κειμένου «Ροέτικα», το οποίο αναφέρεται στην ποιητική του Λόρκα, φέρει την υπογραφή του Λόρκα (τα αρχικά του ονόματός του: F. G. L.) και εμφανίστηκε στην πρώτη έκδοση της απαιτητικής και έξοχης ανθολογίας για την ισπανική ποίηση της περιόδου 1915-1931, *Poesía española. Antología 1915-1931*. Η ανθολογία κυκλοφόρησε στη Μαδρίτη το 1932. Συντάκτης της ανθολογίας είναι ο Gerardo Diego (1896-1987), ποιητής, μέλος της Ομάδας (Γενιάς) του 1927 και ιδρυτής τον Δεκέμβριο του 1927 του λογοτεχνικού περιοδικού με τίτλο *Carmen* και υπότιτλο «revista chica de poesía española», ένα περιοδικό που κατέχει ιδιαίτερη ιστορική θέση στην εξέλιξη της ισπανικής λογοτεχνίας του 20ού αιώνα. Το περιοδικό *Carmen* συνοδευόταν από το περιοδικό *Lola*, που έφερε τον υπότιτλο «amiga y suplemento» (εννοείται του *Carmen*)³¹.

Η κατά λέξη μεταφορά του ισπανικού κειμένου «Ροέτικα», με την υπογραφή του Λόρκα, από την ανθολογία του Gerardo Diego στα Ελληνικά ανήκει, χωρίς καμιά αμφιβολία, στον Καζαντζάκη. Η ένδειξη, εξάλλου, που βρίσκεται εντός παρενθέσεων κάτω από τον τίτλο «Ροέτικα» στο ισπανικό κείμενο του Λόρκα: (De viva voz a G. D.) πιστοποιεί ότι το κείμενο που ακολουθεί σε πρώτο πρόσωπο και τίθεται εντός εισαγωγικών στην ανθολογία του Diego, προέρχεται από συζήτηση με τον Λόρκα και το υπογράφει ο Λόρκα³². Επομένως, όσον αφορά το κατατοπιστικό σημείωμα με αποδέκτη τον αναγνώστη στη σελίδα 237 του *Κύκλου*, ο Καζαντζάκης αποσιωπά την ισπανική πηγή του, δηλαδή την έκδοση της Ανθολογίας (1932) του Gerardo Diego, από όπου δανείζεται το ενυπόγραφο κείμενο του Λόρκα (μολονότι, στην πρώτη παράγραφο της μετάφρασης στον *Κύκλο* από το πρωτότυπο κείμενο του Λόρκα, παρεμβάλλεται η αόριστη επεξήγηση: «λέει ο ίδιος [ο Λόρκα] όταν τον ρώτηξαν για την ποιητική του»). Επίσης, παραλείπεται στο τέλος του κατατοπιστικού σημειώματος στον *Κύκλο* η υπογραφή (τα αρχικά) του Λόρκα.

³¹ Manuel Ruiz-Funes Fernández, «*Carmen y Lola*, las revistas de Gerardo Diego», *Monteagudo*, 7 (2002), σ. 87-100. Το τεύχος του περιοδικού είναι αφιέρωμα στα ισπανικά λογοτεχνικά περιοδικά και στην ισπανική λογοτεχνία του 20ού αιώνα.

³² *Poesía española. Antología 1915-1931*. Unamuno. M. Machado. A. Machado. Juan Ramón Jiménez. Moreno Villa. Salinas. Guillén. Dámaso Alonso. Diego. García Lorca. Alberti. Villalón. Prados. Cernuda. Altolaguirre. Aleixandre. Larrea. Selección de sus obras publicadas e inéditas por Gerardo Diego, Μαδρίτη: Editorial Signo 1932.

Παραθέτω εν συνεχεία το κείμενο του Λόρκα από την ανθολογία του Gerardo Diego, σ. 298, και παραπλεύρως το κείμενο της μετάφρασης από τον Καζαντζάκη, όπως δημοσιεύτηκε στη σελίδα 237 του *Κύκλου* (1933), χωρίς καμιά επέμβαση στην ορθογραφία και τη στίξη (οι τυπογραφικές παραδρομές σημειώνονται). Η λέξη «nada» υπογραμμίζεται στο πρωτότυπο κείμενο από τη συλλογή του Diego, όπως αντίστοιχα η λέξη «τίποτα» στη μετάφραση του Καζαντζάκη στον *Κύκλο*:

POÉTICA (DE VIVA VOZ A G. D.)	VI FREDERICO [sic] GARCIA LORCA
<i>«Pero ¿qué voy a decir yo de la Poesía? ¿Qué te voy a decir de esas nubes, de ese cielo? Mirar, mirar, miraras, mirarle, y nada más. Comprenderás que un poeta no puede decir nada de la Poesía. Eso déjaselo a los críticos y profesores. Pero ni tú ni yo ni ningún poeta sabemos lo que es la Poesía.</i> <i>Aquí está: mira. Yo tengo el fuego en mis manos. Yo lo entiendo y trabajo con él perfectamente, pero no puedo hablar de él sin literatura. Yo comprendo todas las poéticas; podría hablar de ellas si no cambiara de opinión cada cinco minutos. No sé. Puede que algún día me guste la poesía mala muchísimo, como me gusta (como nos gusta) hoy la música mala con locura. Quemaré el Partenón por la noche, para empezar a levantarlo por la mañana y no terminarlo nunca.</i>	Γεν[ν]ήθηκε κοντά στη Γρανάδα στο 1898. Σπούδασε νομικά, ρίχτηκε μ[ε] αγάπη στη ζωγραφική (στο 1927 εξέθηκε τα έργα του στη Βαρκελόνα) και στη μουσική αντέγραψε κι αρμόνισε τραγούδια δημοτικά και μεσαιωνικές romances. Ταξίδεψε στη Γαλλία, Αγγλία και στη Β. Αμερική, όπου έκαμε ομιλίες για τη μουσική, την ποίηση και τη λαογραφία. «Τι να πω για την Ποίηση;» λέει ο ίδιος όταν τον ρώτηξαν για την ποιητική του. «Τι να πω για τα σύννεφα αφτά, για τον ουρανόν αφτόν; Να τα κοιτάζω, να τα κοιτάζω, να τα κοιτάζω και τίποτα άλλο. Ένας ποιητής δεν μπορεί να πει τίποτα για την ποίηση. Οι ανάλυσες κ' οι κριτικές είναι για τους κριτικούς και τους δασκάλους. Μήτε εσύ, μήτε εγώ, μήτε κανένας ποιητής ξέρει τι είναι η ποίηση. »Να, κοίταξε. Κρατώ τη φωτιά στο χέρι μου. Δουλέβω τέλεια μαζί της, μα δεν μπορώ να μιλήσω γι' αυτή, χωρίς να κάνω φιλολογία. Καταλαβαίνω όλες τις ποιητικές. Θα μπορούσα να μιλήσω γι' αφτές, αν δεν άλλαζα γνώμη κάθε πέντε λεφτά. Δεν ξέρω. Μπορεί μια μέρα να μου αρέσει παραπολύ η κακή ποίηση (όπως μας αρέσει σήμερα τρελά η

<i>En mis conferencias he hablado a veces de la Poesía, pero de lo único que no puedo hablar es de mi poesía. Y no porque sea un inconsciente de lo que hago. Al contrario, si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios —o del demonio—, también lo es que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema.»</i> F. G. L.	κακή μουσική). Θα 'καιγα τον Παρθενώνα τη νύχτα, για ν' αρχίζω να τον ξαναχτίζω το πρωί και να μην τον τελέσω ποτέ. »Στις ομιλίες μου μίλησα συχνά για την ποίηση, όμως για ένα πράγμα δεν μπορώ ποτέ να μιλήσω: για την ποίησή μου. Όχι γιατί δημιουργώ ασυνείδητα. Το εναντίον. Αν είναι αλήθεια πως είμαι ποιητής από θεία χάρη —ή από δαιμονική— είμαι συνάμα κι από χάρη της τεχνικής κι από την προσπάθεια να νοιώσω τι είναι το ποίημα.»
---	---

Επίσης, το παραπάνω γεγονός πιστοποιεί ότι ο Καζαντζάκης χρησιμοποίησε το 1932 την ανθολογία του Diego, από όπου μάλιστα πήρε τα πρώτα έξι ποιήματα του Λόρκα και τα δημοσίευσε σε μετάφρασή του στον *Κύκλο*³³. Ωστόσο, τα δύο τελευταία από αυτά, «La monja gitana» («Η καλόγρια τσιγγάνα») και «San Gabriel» («Εβαγγελισμός»), δεν περιλαμβάνονται στην ανθολογία του Diego. Προφανώς, ο Καζαντζάκης τα επέλεξε από την ευρύτερα γνωστή κατά το 1932

³³ Βλ. τη σημ. 29. Ανάλογος έλεγχος πρέπει να γίνει και για τα ποιήματα των άλλων ισπανών ποιητών που μεταφράζει ο Καζαντζάκης στον *Κύκλο* το 1933/1934. Αυτό όμως ξεπερνάει τα όρια της παρούσας μελέτης. Εξαιρώ την περίπτωση του Ραφαέλ Αλμπέρτι, επειδή εμπύπτει στο θέμα μου: βλ. παρακάτω τη σημ. 44. Η σύγκριση, πάντως, ανάμεσα στην «Ποιητική» και για τα βιογραφικά στοιχεία των ποιητών που δημοσιεύει ο Καζαντζάκης στον *Κύκλο*, και στην «Ροética» και «Vida» των ίδιων ποιητών, όπως αυτά παρατίθενται υπογεγραμμένα (με τα αρχικά τους) στην έκδοση του 1932 της ανθολογίας του Diego, δείχνει ότι ο Καζαντζάκης πήρε κατευθείαν από την ανθολογία του Diego τα κείμενα αυτά και τα μετέφρασε πιστά στα Ελληνικά. Σε τρεις περιπτώσεις είτε παραλείπει μια παράγραφο και κάποιες λέξεις είτε αλλάζει τη σειρά των παραγράφων (Pedro Salinas, José Moreno Villa, Vicente Aleixandre). Εξάλλου, ο Καζαντζάκης δεν παραθέτει την ποιητική του Rafael Alberti στον *Κύκλο*: ο λόγος είναι, πιθανότατα, η πολιτική δραστηριότητα που αναπτύσσει ο Alberti την εποχή εκείνη, και το περιεχόμενο της ποιητικής του στην ανθολογία του Diego. Ωστόσο σχολιάζει: «Ο Αλμπέρτι θεωρείται ο καλλίτερος ποιητής από τη νέα λυρική γενεά της Ισπανίας», *Ο Κύκλος*, 3.6-7 (1933), σ. 245. Για την Concepción Méndez Cuesta και την Ernestina de Champourcin, που περιλαμβάνονται στη «Σύγχρονη ισπανική λυρική ποίηση» του *Κύκλου*, ο Καζαντζάκης δεν δίνει πληροφορίες για τη ζωή και την ποιητική τους, επειδή και οι δύο ποιήτριες δεν ανθολογούνται στην έκδοση του 1932 της ανθολογίας του Diego. Συνεπώς, η δήλωση του Καζαντζάκη, ότι «Μερικές από τις αισθητικές αφτές ομολογίες των ποιητών γράφτηκαν αποκλειστικά για τον *Κύκλο*» δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Βλ. «Σύγχρονη ισπανική λυρική ποίηση. I», *Ο Κύκλος*, 3.2 (1933), σ. (41-43) σ. 42.

συλλογή *Romancero gitano* ή δέχθηκε υπόδειξη του ίδιου του Λόρκα (ή του Χιμένεθ)³⁴.

Αργότερα, το 1937, ο Καζαντζάκης θα χρησιμοποιήσει στο άρθρο του για την εκτέλεση του Λόρκα το ίδιο ενημερωτικό κείμενο από την ανθολογία του Diego (το οποίο είχε ήδη μεταφέρει σιωπηρά στον *Κύκλο* του 1933). Εντούτοις, το συμπαγές κείμενο με τις δηλώσεις και τις απόψεις του Λόρκα για την ποίηση, σε πρώτο πρόσωπο εντός εισαγωγικών, από την ανθολογία του Diego, σε πιστή μετάφραση του Καζαντζάκη στον *Κύκλο* του 1933, θα εμφανιστεί στην *Καθημερινή* του 1937 ως συνομιλία που είχε προσωπικά ο Καζαντζάκης με τον Λόρκα. Βέβαια, στο κείμενο της *Καθημερινής* υπάρχουν και ορισμένα σημεία, τα οποία είτε προέρχονται, καθώς ήδη ανέφερα, από τη γνωριμία του Καζαντζάκη, στα τέλη Οκτωβρίου του 1932, με τον Λόρκα είτε ερμηνεύουν απόψεις του Λόρκα και τις προβάλλουν, τονίζοντας την επικαιρότητά τους και το ενδιαφέρον που θα είχαν για την ελληνική (λογοτεχνική) πραγματικότητα του 1937.

Κοντολογίς, το άρθρο για την εκτέλεση του Λόρκα στην *Καθημερινή* του 1937 είναι αξιοσημείωτο και από την άποψη ότι ο Καζαντζάκης δεν καταφεύγει στην αναζήτηση και ανεύρεση προτύπων από το παρελθόν (τύπου Περικλή Γιαννόπουλου ή Στρατηγού Μακρυγιάννη), για να τα προβάλει προς επίρρωση του παρόντος, αλλά αντλεί θέσεις από ένα σύγχρονο (ευρωπαϊκό) πρότυπο, τουλάχιστον για τα λογοτεχνικά πράγματα, τον Λόρκα, για να δείξει τη σημασία που έχουν οι θέσεις αυτές τόσο για το παρόν όσο και, προπάντων, για τη διαμόρφωση του μέλλοντος. Εν κατακλείδι και ως προς το τελευταίο αυτό σημείο, δεν αποτελεί διόλου τυχαία σύμπτωση η σχέση ανάμεσα στην έλξη που άσκησε στον Καζαντζάκη το ποιητικό έργο του Luis de Góngora (1561-1627) και στη βαθιά εκτίμηση με την οποία περιέβαλε το έργο του Góngora σύσσωμη η Γενιά του 1927. Από τη Μαδρίτη, στις 20 Νοεμβρίου 1932, είχε φροντίσει ο Καζαντζάκης να στείλει στον Πρεβελάκη τα ποιήματα του Góngora, προτρέποντάς τον, έντεκα μήνες αργότερα, να μεταφράσει κάποιο από αυτά για τον *Κύκλο*³⁵.

Δεύτερη παρατήρηση: όπως είδαμε παραπάνω (σημείωση 29), ο Καζαντζάκης δημοσιεύει στον *Κύκλο* του 1933 και το ποίημα «Ciudad sin sueño» του Λόρκα, το τέταρτο στη σειρά, με τίτλο «Ανύπνοτη πολιτεία». Το ποίημα προέρχεται από τη συλλογή *Poeta en Nueva York*. Ο Λόρκα, μετά τις επισκέψεις του στη Γαλλία και τη Μεγάλη Βρετανία, εγκαθίσταται τον Ιούνιο του 1929 στη Νέα Υόρκη και εγγράφεται στο Πανεπιστήμιο Κολούμπια. Είναι η περίοδος της παγκόσμιας

³⁴ Σημειώνω επίσης ότι το δεύτερο ποίημα στον *Κύκλο* του 1933, «Las seis cuerdas» (χωρίς τίτλο στην απόδοση του Καζαντζάκη), είναι μόνο το μέρος III ενός μεγαλύτερου ποιήματος με τίτλο «Gráfico de la Petenera».

³⁵ Στις 20.10.1933, γράφει ο Καζαντζάκης στον Πρεβελάκη: «Σας στέλνω τα εξαίσια τραγούδια του Góngora. [...] τι στίχοι, τι απηλό φρόνημα, τι ανθρώπινη περηφάνια! Άραγε μπορείτε να μεταφράσετε κανένα για τον *Κύκλο*;»: *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 397. Ο Καζαντζάκης έστειλε από τη Μαδρίτη στον Πρεβελάκη την έκδοση: Luis de Góngora, *Poesías*, Prólogo de Santiago Montoto de Sebas, Μαδρίτη: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, [19..?], 5ª ed.

οικονομικής κρίσης του 1929. Απογοητευμένος από την ατμόσφαιρα της αμερικανικής μητρόπολης καταφεύγει τον Μάρτιο του επόμενου έτους στην Κούβα, όπου παραμένει τρεις μήνες. Καρπός των εμπειριών της περιόδου αυτής είναι τα ποιήματα που θα αποτελέσουν τη συλλογή *Poeta en Nueva York*.

Καθώς είναι γνωστόν, ο Λόρκα, λίγες εβδομάδες πριν από το τραγικό τέλος του, είχε αφήσει τα δακτυλόγραφα και τα χειρόγραφα της συλλογής στον φίλο του δοκιμογράφο, ποιητή και (θεατρικό) συγγραφέα José Bergamín Gutiérrez (1895-1983), με σκοπό να αναλάβει εκείνος την έκδοση της συλλογής από τον εκδοτικό οίκο Cruz y Raya που διήυθυνε. Λόγω των γεγονότων που ακολούθησαν, η έκδοση ματαιώθηκε το 1936 και η συλλογή *Poeta en Nueva York* κυκλοφόρησε, με πρωτοβουλία του Χοσέ Μπερχαμίν, για πρώτη φορά τον Μάιο του 1940 στη Νέα Υόρκη, σε δίγλωσση έκδοση, Αγγλικά-Ισπανικά, από τον Εκδοτικό Οίκο W. W. Norton Company, Rolfe Humphries. Η καθαρά ισπανική έκδοση δημοσιεύθηκε ένα μήνα αργότερα στην πόλη του Μεξικού από τις εκδόσεις Séneca, που είχε ιδρύσει στην εξορία ο Χοσέ Μπερχαμίν, ο οποίος άλλωστε είχε στείλει στον εκδοτικό οίκο Norton της Νέας Υόρκης το υλικό για τη δίγλωσση έκδοση, αφού λίγο νωρίτερα, το 1939, το είχε παραλάβει από τη Μαδρίτη μέσω της γαλλικής πρωτεύουσας³⁶.

Ωστόσο, το ποίημα «Ciudad sin sueño» είχε δει το φως της δημοσιότητας το 1932, πρώτη και τελευταία φορά όσο ζούσε ο Λόρκα, στην ανθολογία *Poesía española. Antología 1915-1931* του Gerardo Diego, σ. 320-322, που ανέφερα προηγουμένως³⁷. Στη δεύτερη, περισσότερο διευρυμένη έκδοση της ανθολογίας του Diego, που κυκλοφόρησε το 1934, δεν περιλαμβάνεται το ποίημα «Ciudad sin sueño», όπως και τα ποιήματα «Gráfico de la Petenera» και «Romance de la luna, luna»³⁸.

Συνεπώς, είναι απολύτως βέβαιο α) ότι ο Καζαντζάκης επέλεξε το ποίημα «Ciudad sin sueño» («Ανύπνοτη πολιτεία») από την ανθολογία του Gerardo Diego β) ότι για τη μεταφραστική εργασία του χρησιμοποίησε ο Καζαντζάκης το 1932 κατά βάση την άριστη ανθολογία του Diego και γ) ότι για τη δημοσίευση της «Σύγχρονης ισπανικής λυρικής ποίησης» κατά το 1933-1934 στον *Κύκλο* είχε ως πρότυπο και ακολούθησε, ως προς τον τρόπο παρουσίασης των άγνωστων την

³⁶ Για την εκδοτική τύχη της συλλογής *Poeta en Nueva York* βλ. την τεκμηριωμένη μελέτη του D. Eisenberg, «*Poeta en Nueva York*»: historia y problemas de un texto de Lorca, Βαρκελώνη: Ariel 1976. Βλ. και Ernst Rudin, *Der Dichter und sein Henker? Lorcás Lyric und Theater in deutscher Übersetzung, 1938-1998*, Kassel: Edition Reichenberger 2000 (Europäische Profile, 52), σ. 115 κεξ. [Habilitationsschrift/διατριβή επί υφηγείας].

³⁷ Το «Ciudad sin sueño» εμφανίζεται για πρώτη φορά στην ανθολογία του Diego (1932) μαζί με δύο άλλα ποιήματα που ανήκουν επίσης στην ανέκδοτη την εποχή εκείνη συλλογή *Poeta en Nueva York*: «Ruina» και «Niña ahogada en el pozo», σ. 318-320 και 322-324 της ανθολογίας του Diego αντίστοιχα.

³⁸ Gerardo Diego, *Poesía española. Antología (Contemporáneos)*, Μαδρίτη: Editorial Signo 1934. Βλ. και *Antología de Gerardo Diego. Poesía española contemporánea*, Ed. de Andrés Soria Olmedo, Μαδρίτη: Taurus 1991.

εποχή εκείνη στην Ελλάδα ισπανών ποιητών, την ανθολογία *Poesía española. Antología 1915-1931* του Diego.

Και το κυριότερο: δεν αποκλείεται η πρώτη μετάφραση του ποιήματος «Ciudad sin sueño» του Λόρκα σε άλλη γλώσσα να είναι αυτή του Καζαντζάκη στα Ελληνικά· η περιορισμένη χρονική απόσταση που παρεμβάλλεται ανάμεσα στην έκδοση της ανθολογίας του Diego και στην κυκλοφορία του τεύχους «Αύγουστος-Σεπτέμβρης 1933» του Κύκλου επιτρέπει μια τέτοια υπόθεση³⁹.

Ασφαλώς, θα είχε σημασία να εξακριβώσουμε τη λεπτομέρεια αυτή, αν λάβουμε υπόψη ότι η συλλογή *Poeta en Nueva York* κατέχει όχι μόνο σημαίνουσα θέση στο έργο του Λόρκα, αλλά θεωρείται ως μία από τις σημαντικότερες συλλογές ποίησης του 20ού αιώνα⁴⁰. Στα ποιήματα της συλλογής αυτής παρουσιάζεται, σε επίπεδο στέρεης και συνεκτικής δομής, ισχυρή η σχέση ανάμεσα στον κοινωνικό προβληματισμό που διαπερνά το σύνολο της συλλογής, και στην ανανεωτική μορφή της ποίησης του Λόρκα. Εάν ο Καζαντζάκης επέλεξε να μεταφέρει το ποίημα αυτό του Λόρκα στα Ελληνικά, κατά την κρίσιμη περίοδο που ήδη διένυε το 1933 η Ευρώπη, με αποκλειστικά δική του πρωτοβουλία (δεν βλέπω να υπάρχει έως σήμερα μαρτυρία άλλη που θα οδηγούσε σε αντίθετη ερμηνεία και, όπως απέδειξα παραπάνω, ο Καζαντζάκης χρησιμοποίησε το 1932 την ανθολογία του Diego), είναι και αυτό ένα στοιχείο που πρέπει να συνυπολογίσουμε πρώτον, κρίνοντας τη σημασία των σχέσεων του Καζαντζάκη με την Ισπανία και δεύτερον, αξιολογώντας την επίδραση που άσκησαν στο κατοπινό, μετά το 1938, έργο του οι προσωπικές επαφές του κατά το 1932/1933 με εκπροσώπους και έργα της πρωτοποριακής Γενιάς του 1927.

Είναι βέβαιο ότι η πολιτική κατάσταση της Ισπανίας κατά το 1932/1933, την περίοδο δηλαδή, όταν ο Καζαντζάκης έρχεται από το Παρίσι και εγκαθίσταται στη Μαδρίτη, δεν συγκαταλεγόταν στα θέματα που πρωτίστως τον ενδιέφεραν. Το κριτήριό του για την οικονομική υποστήριξη που επιδιώκει να αποσπάσει από την ισπανική κυβέρνηση το 1932, με αντάλλαγμα να δημοσιεύσει μια σειρά άρθρων

³⁹ Στην έκδοση του 1932 της ανθολογίας του Diego δεν αναφέρεται πότε πραγματοποιήθηκε η εκτύπωση του έργου. Ωστόσο: ο θεατρικός όμιλος La Barraca μνημονεύεται στο εισαγωγικό σημείωμα της δεύτερης έκδοσης (1934) της ανθολογίας του Gerardo Diego· όμως δεν γίνεται λόγος γι' αυτόν στην πρώτη, του 1932. Πράγμα που σημαίνει ότι η ανθολογία ήταν έτοιμη προς εκτύπωση στα τέλη του 1931 ή στις αρχές του 1932.

⁴⁰ Η έρευνά μου για το θέμα αυτό δείχνει ότι προς το παρόν μπορούμε να δεχθούμε πως η πρώτη μετάφραση ενός ποιήματος από τη συλλογή *Poeta en Nueva York* σε άλλη γλώσσα είναι αυτή του Καζαντζάκη στα Ελληνικά, στο περιοδικό *Ο Κύκλος* του 1933. Ευχαριστώ τους συναδέλφους και ακαδημαϊκούς, ειδικούς στη μελέτη του έργου *Poeta en Nueva York*, Darío Villanueva (Real Academia Española) και Martin von Koppenfels (Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften), οι οποίοι πρόθυμα απάντησαν στη σχετική ερώτησή μου. Βλ. και Martin von Koppenfels, *Einführung in den Tod. Garcia Lorcas New Yorker Dichtung und die Trauer der modernen Lyrik*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1998.

στον ελληνικό Τύπο με θέμα «μονάχα τα καλά που έκαμε η Δημοκρ[ατία] και που θέλει να κάμει», είχε καθαρά προσωπικό χαρακτήρα⁴¹.

Ωστόσο, πιστεύω ότι η απόφαση του Καζαντζάκη να δημοσιεύσει στην *Καθημερινή* του 1937 το άρθρο του για την απώλεια του Λόρκα δεν είχε ως κίνητρο την πρόθεσή του να ενημερώσει απλώς το αναγνωστικό κοινό, αλλά εκφράζει κατά κύριο λόγο μια στάση με πολιτικό χαρακτήρα και περιεχόμενο, χωρίς με αυτό να θέλω να πω ότι ο Καζαντζάκης τάσσεται με το μέρος της μιας ή της άλλης εμπόλεμης την εποχή αυτή πολιτικής παράταξης στην Ισπανία. Το πολιτικό ζήτημα που τίθεται στο άρθρο του 1937 είναι η δολοφονία ενός εκπροσώπου της Τέχνης για ιδεολογικούς λόγους. Η σχετική διατύπωση στο κείμενο της *Καθημερινής* είναι σαφής: «Άλλος τον είχε δη στη Γρανάδα, άλλος στη Μαδρίτη. Άλλος με τους κόκκινους, άλλος με τους Φαλαγγίτες. Και προχτές το φοβερό μαντάτο: Σκότωσαν τον Λόρκα!». Με άλλα λόγια, ο Καζαντζάκης δεν αφήνει καμιά αμφιβολία στον αναγνώστη των αρχών του έτους 1937 —πόσοι άραγε γνώριζαν την εποχή εκείνη στην Ελλάδα το όνομα του Λόρκα;— ότι η δολοφονία ενός νέου ποιητή της Ισπανίας, που «ωνειροπολούσε μιαν πνευματική αναγέννηση της πατρίδας του, σύμφωνα με τις παραδόσεις της ράτσας του», είχε πολιτικά κίνητρα. Από την άποψη αυτή το κείμενο του Καζαντζάκη στην *Καθημερινή* του 1937 δεν μπορεί να αγνοηθεί.

Την ερμηνεία μου αυτή ενισχύει το ακόλουθο γεγονός: την εποχή που το Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας έχει τεθεί στην Ελλάδα εκτός νόμου, ο Καζαντζάκης παρεμβάλλει στο άρθρο του της *Καθημερινής* του 1937 ένα ποίημα του Ραφαέλ Αλμπέρτι, που είχε μεταφράσει και πρωτοδημοσιεύσει το 1933 στον *Κύκλο*. Ήδη, μετά την κήρυξη στις 14 Απριλίου 1931 της Δεύτερης Ισπανικής Δημοκρατίας ο Αλμπέρτι είχε υιοθετήσει τον μαρξισμό και είχε προσχωρήσει στο Κομμουνιστικό Κόμμα Ισπανίας⁴². Υπήρξε συνειδητός αντίπαλος του ισπανικού φασισμού. Το 1929, με την κυκλοφορία στη Μαδρίτη της κορυφαίας, όπως θεωρείται σήμερα, δημιουργίας του, της πέμπτης δηλαδή κατά σειρά ποιητικής

⁴¹ (Μαδρίτη, 21.01.1933, επιστολή στον Πρεβελάκη): «ας μου γράψει μια εφημ[ερίδα] πως δέχεται και θα της στείλω μια σειρά άρθρα très documentés: τι προόδους έκαμε η Δημοκρατία στη σημερινή culturelle Ισπ[ανία] (γι' αυτό κυρίως δημοκρατ[ικές] εφημ[ερίδες] στην Αθήνα θα ενδιαφέρονταν).» Και λίγο παρακάτω: «[...] κάθε μέρα, παντού, [...] μπόμπες σκάζουν και σκοτώνουν και πληγώνονται, μάχες στους δρόμους, κυρίως στην Ανταλουσία, αναρχία, κομμουνισμός χωρίς πρόγραμμα και μυαλό [...] Το αγροτικό ζήτημα, το Καταλάνικο βράζουν ακόμα [...] Όλα αυτά, φυσικά, δε θ' απασχολήσουν τα άρθρα μου: μονάχα τα καλά που έκαμε η Δημοκρ[ατία] και που θέλει να κάμει». Επίσης: (Μαδρίτη, 06.02.1933): «Βλέπω διάφορους υπουργούς, σοφούς, λόγιους, μαζεύω υλικό, μα κανένα κέφι δεν έχω ν' αρθρογραφήσω. Πέρασε, πάει πια η επιθυμία να ενδιαφερθώ για κοινωνικές μεταρρυθμίσεις και όμοιες επιπολαιότητες», *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 356-357 και 360 αντίστοιχα.

⁴² Ο Αλμπέρτι διετέλεσε μέλος της «Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios» (AEAR), που εμφανίστηκε στη Μαδρίτη την άνοιξη του 1933 και εξέδιδε από τον Ιούνιο του 1933 έως τον Απρίλιο του 1934 το δεκαπενθήμερο περιοδικό *Octubre*: A. San Román Sevillano, *Los Amigos de la Unión Soviética (AUS): propaganda política en España (1933-1938)*, Σαλαμάνκα: Ed. Universidad de Salamanca 1994, σ. 29 [διδακτορική διατριβή 1993].

του συλλογής *Sobre los ángeles* (Αναφορά στους αγγέλους), ο Αλμπέρτι περνάει στην τρίτη φάση της δημιουργικής εργασίας του⁴³.

Ο Καζαντζάκης, λοιπόν, ο οποίος γνωρίζει την πορεία που έχει ακολουθήσει ο Αλμπέρτι, τόσο τη συγγραφική όσο και την ιδεολογική, έως την έναρξη του ισπανικού εμφύλιου πολέμου, εισάγει στο άρθρο του 1937 στην *Καθημερινή* τη μετάφραση του ποιήματος που είχε συνθέσει ο Ραφαέλ Αλμπέρτι το 1924 για τον Λόρκα με τίτλο «A Federico García Lorca, poeta de Granada». Πιστεύω ότι η κίνηση αυτή του Καζαντζάκη δεν υπήρξε ούτε μια στιγμιαία συναισθηματική εκδήλωση, χωρίς συγκεκριμένη σκοπιμότητα, ούτε συμπτωματική ενέργεια. Σήμερα, θα τολμούσα να την χαρακτηρίσω ως ένδειξη συγκαλυμμένης πρόκλησης και συνειδητής διαμαρτυρίας, παρά το γεγονός ότι το ευρύ αναγνωστικό κοινό του 1937 δεν θα είχε την παραμικρή ιδέα για το λογοτεχνικό έργο και την ιδεολογική τοποθέτηση και δράση του Αλμπέρτι⁴⁴. Απόδειξη αποτελεί το γεγονός, ότι η μνεία του Αλμπέρτι στο άρθρο της *Καθημερινής* του 1937 πέρασε απαρατήρητη από τη μεταξική λογοκρισία, μολονότι ο Καζαντζάκης τον χαρακτηρίζει εδώ ως ένα «από τους λαμπρότερους ποιητές της νέας Ισπανίας».

Αλλά και κάτι περισσότερο: το πολιτικό ζήτημα που τίθεται στο άρθρο του 1937 αναφορικά με την εκτέλεση του Λόρκα, σε συνάρτηση τόσο με τις μέρες του 1936 που έζησε ο Καζαντζάκης στην Ισπανία ανάμεσα στους φαλαγγίτες,

⁴³ Επιτυχέστατα ο Χοσέ Μπερχαμίν υποστήριξε, αμέσως μετά την πρώτη κυκλοφορία της συλλογής του Αλμπέρτι, ότι το έργο ανήκει στον «ρεαλισμό του νότου (της Ανδαλουσίας)» («realismo del sur»), απορρίπτοντας τον χαρακτηρισμό του ως υπερρεαλιστικού έργου, που είχε σπεύσει η κριτική να του δώσει. Σημειώνω ότι η απόδοση του τίτλου: *Αναφορά στους αγγέλους* είναι προσωπική επιλογή. Απέφυγα τη μετάφραση *Περί των αγγέλων*, που θα θύμιζε το *Περί αγγέλων* του Ιωάννη Δαμασκηνού. Δεν θα συμφωνούσα, πάντως, με την απόδοση του τίτλου στη μετάφραση της συλλογής του Αλμπέρτι από τον συνάδελφο Ξ. Α. Κοκόλη: *Επί των αγγέλων*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Παρατηρητής 1989. Άλλωστε, προϋπάρχει η απόδοση του τίτλου από τον Καζαντζάκη, του 1933: «Για τους αγγέλους». Βλ. *Ο Κύκλος*, 3.6-7 (1933), σ. 245.

⁴⁴ Ο Καζαντζάκης αναδημοσιεύει στο άρθρο του στην *Καθημερινή* του 1937 το τελευταίο στη σειρά από τα ποιήματα του Ραφαέλ Αλμπέρτι, που είχε πρωτοπαρουσιάσει σε δική του απόδοση στα Ελληνικά στο τεύχος του *Κύκλου*, 3.6-7 (Αύγουστος-Σεπτέμβρης 1933), σ. 245-256, με τίτλο «Στον Φρειδερίκο Λόρκα ποιητή της Γρανάδας» («A Federico García Lorca, poeta de Granada»). Στο ίδιο τεύχος είχε δημοσιευθεί και η μετάφραση ποίησης του Λόρκα από τον Καζαντζάκη (βλ. παραπάνω τη σημ. 29). Η σύνθεση του Ραφαέλ Αλμπέρτι «A Federico García Lorca, poeta de Granada» (1924) αποτελείται από τρία μέρη (τρία σονέτα): «I. Otoño», «II. Primavera», «III. Verano»: Rafael Alberti, *Marinero en Tierra*, Βαρκελώνη: Lumen 1980, σ. 20-22. Στην έκδοση του R. Marrast, το σονέτο «III. Verano» είναι το δεύτερο στη σειρά, και φέρει τον τίτλο: «Invierno: Rafael Alberti, *Marinero en tierra, La amante, El alba del alhelí*, Edición, introducción y notas de R. Marrast, 5ª edición, Μαδρίτη: Clásicos Castalia [20.1990], σ. 83-85 και σημ. 12. Ο Καζαντζάκης απέδωσε στα Ελληνικά μόνο το πρώτο σονέτο: «I. Otoño» («I. Φθινόπωρο»).

Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Καζαντζάκης επέλεξε τα σημαντικότερα από τα ποιήματα του Αλμπέρτι, που δημοσίευσε στον *Κύκλο* το 1933 σε μετάφρασή του, από τις συλλογές *Marinero en tierra*, *Cal y canto* και *Sobre los ángeles*. Μάλιστα, από τη συλλογή *Sobre los ángeles* επιλέγει και μεταφράζει επτά ποιήματα.

γοιτευμένος από τον Φράνκο⁴⁵, όσο και με την εμπειρία του ελληνικού εμφύλιου πολέμου δέκα χρόνια αργότερα, θα αναπτυχθεί στο κατοπινό, μετά το 1938, λογοτεχνικό έργο του. Και τούτο πάνω από όλα ενδιαφέρει: το έργο ενός συγγραφέα, οι πηγές του, και το πώς το συγκεκριμένο έργο, κάτω από ποιες κοινωνικές συνθήκες εξελίσσεται και διαμορφώνεται. Μετά το 1938, το θεματικό μοτίβο που κυριάρχησε στη λογοτεχνική παραγωγή του Καζαντζάκη, θεωρώ ότι είναι αυτό της «αποτυχίας»: με μια πολυσήμαντη ιδεολογική προοπτική της αφηγηματικής αρχής από κοινωνική άποψη, το θεματικό μοτίβο της «αποτυχίας» αναπτύσσεται σε πολλαπλά επίπεδα και είναι αυτό που καθορίζει κάθε φορά την πορεία ολοκλήρωσης όσον αφορά κύριους ανδρικούς και γυναικείους χαρακτήρες έργων του. Το θεματικό μοτίβο της «αποτυχίας» δεν έχει στον Καζαντζάκη αναγκαστικά αρνητικό περιεχόμενο. Το αντίθετο. Για τον λόγο, άλλωστε, αυτό μυθιστορηματικές μορφές πρωταγωνιστών σε έργα του, όπως ο Ζορμπάς, ο Μανολιός, η Κατερίνα, ο Ιούδας, αναφέρονται σήμερα ως πρότυπα σε θεωρητικές και συγκριτολογικές φύσεως συζητήσεις για το θέμα της «αποτυχίας» από κοινωνιολογική και ψυχολογική άποψη, στο πλαίσιο της ευρωπαϊκής πεζογραφικής παραγωγής του 19ου και 20ού αιώνα⁴⁶. Επιφυλασσόμενος, εξάλλου, να επανέλθω στο θέμα, περιορίζομαι εδώ να αναφέρω ότι στην άρτια μυθιστορηματική σύνθεση *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, όπου συμπλέκονται αυθεντικά παραδοσιακά στοιχεία με κοινωνικές θέσεις, ο καμβάς του μύθου προέρχεται από την ισπανική παράδοση της αναπαράστασης των παθών του Χριστού στη διάρκεια της Μεγάλης Εβδομάδας (La Pasión de Nuestro Señor Jesucristo). Ασφαλώς, ο καμβάς αυτός του μύθου προσαρμόζεται αριστοτεχνικά στις απαιτήσεις των κοινωνικών στόχων που ακολουθεί στο κείμενο η αφηγηματική αρχή⁴⁷.

Ο Καζαντζάκης με τη μεταφραστική εργασία του για ισπανούς πρωτοποριακούς ποιητές, με την οποία καταπιάνεται αποτελεσματικά το 1932/1933 στη Μαδρίτη, βρίσκεται ήδη στον δρόμο της ανανέωσης: καταρχήν, σε ό,τι αφορά τις απόψεις του για τις απαιτήσεις της σύγχρονης λογοτεχνικής δημιουργίας. Συγκριτικά, δίπλα στα γνωστά (λογοτεχνικά) περιοδικά της δεκαετίας του 1930, τα δύο νέα περιοδικά που θα συντελέσουν στην εξέλιξη της ελληνικής λογοτεχνικής ζωής, θα εμφανιστούν δύο χρόνια αργότερα: το πρώτο, *Τα Νέα Γράμματα*, τον Ιανουάριο και το δεύτερο, *Νεοελληνικά Γράμματα*, τον Απρίλιο

⁴⁵ «Όταν βγήκαμε έξω οι σύντροφοί μου [δημοσιογράφοι μετά τη συνέντευξη με τον Φράνκο] έκαμαν έναν ελαφρό μορφασμό δυσφορίας. Μα εγώ ήμουν χαρούμενος, γιατί είδα έναν άνθρωπο αποφασισμένο και γαλήνιο, τέλειο όργανο της εποχής του, πειθαρχημένον εργάτη και συνεργάτη του φοβερού, ανήλεους καιρού που ζούμε.»: Ν. Καζαντζάκης, «Συνέντευξις με τον Φράνκο», [27η συνέχεια], *Η Καθημερινή*, 22.12.1936, σ. 1-2.

⁴⁶ Πβ. «Die Kunst des Scheiterns. Leben mit einem ungeliebten Alltagsphänomen», συζήτηση με δύο λογοτέχνες και δύο κοινωνιολόγους στην εκπομπή Kulturtermin της Susanne Utsch: RBB Kulturradio, 22.05.2007.

⁴⁷ Ο Καζαντζάκης αρχίζει να γράφει το έργο τον Ιούλιο του 1948. Στα τέλη του 1950 δημοσιεύεται το μυθιστόρημα στη Στοκχόλμη. Στην Ελλάδα εκδίδεται το 1954 από τις εκδόσεις Δίφρος.

του 1935. Ο Καζαντζάκης, χωρίς να εγκαταλείψει τη μακροχρόνια προσπάθειά του να ολοκληρώσει την *Οδύσσεια*, ζει κατά την περίοδο 1932-1938 το μεταβατικό στάδιο που θα τον οδηγήσει στο επιτυχές πέραςμά του, κάτω από τη φασιστική κατοχή του 1941-1944 και κάτω από τα όσα άλλα ακολούθησαν μέσα και έξω από την Ελλάδα, στο μυθιστόρημα. Το πεζογραφικό έργο που θα δώσει μετά το 1938, έστω από θεωρητική άποψη καθυστερημένα, διακρίνεται για το κυριότερο από τα χαρακτηριστικά της νεοτερικότητας στον πεζό λόγο, τη σύζευξη του κοινωνικού προβληματισμού με την προσπάθεια ή/και το αποτέλεσμα της αισθητικής ανανέωσης. Τα χρόνια κατά τα οποία οι πρώτες ανανεωτικές προσπάθειες ελλήνων μυθιστοριογράφων από την αρχή της δεκαετίας του 1930 έχουν περιέλθει, κοινωνικά και αισθητικά, σε κατάσταση τέλματος, όπως, επί παραδείγματι, έδειξα παλαιότερα για τη μυθιστορηματική παραγωγή του Γιώργου Θεοτοκά (1905-1966)⁴⁸, τα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη έχουν, την ίδια εποχή, γίνει στο μεταξύ δεκτά και κυκλοφορούν ευρύτατα έξω από τα ελληνικά κρατικά σύνορα, ενώ έως σήμερα συνεχίζουν να προσελκύουν το ενδιαφέρον, μάλιστα των νέων και των φοιτητών, παρά τις κακές, συχνά, μεταφράσεις που, όσο ξέρω, εξακολουθούν να διακινούνται σε ορισμένες χώρες.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η παραμονή του Καζαντζάκη το 1932/1933 στη Μαδρίτη και η καλύτερη γνωριμία του με τη χώρα και τη νοοτροπία των ανθρώπων της, η εντατική επίσης μελέτη της παλαιότερης και της σύγχρονης ισπανικής λογοτεχνίας στην οποία επιδίδεται κατά τους έξι συνεχείς μήνες της παραμονής του στο ισπανικό περιβάλλον, οι σχέσεις εξάλλου που ανέπτυξε με διακεκριμένους εκπροσώπους του λογοτεχνικού και ακαδημαϊκού κόσμου της Μαδρίτης και, ασφαλώς, η ευκαιρία που είχε, περίπου τρεισήμισι χρόνια αργότερα, να παρακολουθήσει ως αυτόπτης μάρτυρας ορισμένα επεισόδια του ισπανικού εμφύλιου πολέμου, αποτέλεσαν αποφασιστικό παράγοντα στη διαμόρφωση της κατοπινής πεζογραφικής κυρίως παραγωγής του. Στις 2 Νοεμβρίου 1932 έγραφε από τη Μαδρίτη στον Πρεβελάκη:

Εδώ στην Ισπανία νιώθω καλύτερα mon climat, εδώ, θαρρώ, θα μπορούσα να δουλέψω. Έχει η ράτσα αυτή ορμή, χαρά, τραγικότητα, θερμότητα, μάτια όλο φλόγα, μορφές εξαίσιες —που νιώθω πως βρίσκουμαι, σαν τον Greco, ανάμεσα σε αδερφούς...⁴⁹

Τέλος, ο τρίτος λόγος για την ανάγκη αναδημοσίευσης του κειμένου της 11ης Ιανουαρίου 1937 στην *Καθημερινή* είναι το γεγονός ότι το δημοσίευμα αυτό του Καζαντζάκη αποτελεί στοιχείο για την ιστορία του ευρωπαϊκού πολιτισμού και

⁴⁸ Κ. Α. Dimadis, *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία 1936-1944*, Δεύτερη εμπλουτισμένη έκδοση, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας 2004, σ. 233 και 239-241.

⁴⁹ *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 343. Στις 21.01.1933, έγραφε επίσης στον Πρεβελάκη: «[...] Ωστόσο εδώ διαβάζω ισπ[ανική] ποίηση, μεταφράζω πολλά τραγούδια, πάω στο «Ateneo» και ξεφυλλίζω βιβλία, μπαίνω στην ισπ[ανική] ψυχή, που όλο και μου φαίνεται πως συγγενεύει με την ψυχή μου βαθύτερα από κάθε άλλη. Garcilaso, Fray Luis de León, Góngora, Ruiz, San Juan de la Cruz, Quevedo, με ταράζουν και με συγκινούν.», Απτ., σ. 354.

την ιστορία των πολιτιστικών σχέσεων ανάμεσα στην Ισπανία και την Ελλάδα. Χωρίς την οικονομική ενίσχυση της ισπανικής κυβέρνησης, που συνέβαλε αποφασιστικά στην παράταση της παραμονής του Καζαντζάκη στις αρχές του 1933 στην Ισπανία, είναι σχεδόν βέβαιο ότι δεν θα είχε πραγματοποιηθεί η απόδοση στα Ελληνικά της συγκεκριμένης «Σύγχρονης ισπανικής λυρικής ποίησης» στο περιοδικό *Ο Κύκλος*. Ένα δηλαδή γεγονός χωρίς προηγούμενο στη λογοτεχνική ζωή της Ελλάδας, εφόσον με τη «Σύγχρονη ισπανική λυρική ποίηση» του Καζαντζάκη στον *Κύκλο* (1933-1934) εισάγεται η ποίηση κορυφαίων ισπανών δημιουργών του 20ού αιώνα στον ελληνικό χώρο. Ανάμεσά τους θα συμπεριλάβει ο Καζαντζάκης εξέχοντες αντιπροσώπους της Γενιάς του 1927. Κατά συνέπεια, είναι επίσης σχεδόν βέβαιο ότι δεν θα είχε δημοσιευθεί το 1933 στον *Κύκλο* η πρώτη απόδοση ποίησης του Λόρκα στα Ελληνικά.

Σε στενή σχέση με το γεγονός αυτό, ας σημειωθεί κατά παρέκβαση και το ακόλουθο: ο ποιητής και ζωγράφος Νίκος Εγγονόπουλος (1907-1985), όπως ο ίδιος βεβαιώνει, έγραψε το ποίημά του «Νυκτερινή Μαρία»⁵⁰ μέσα στους πρώτους μήνες του 1938, όταν πλέον είχε γίνει ευρύτερα γνωστή η εκτέλεση του Λόρκα. Πέρα από το κατά πόσο η μαρτυρία του Εγγονόπουλου για τον χρόνο γραφής του ποιήματος «Νυκτερινή Μαρία» είναι αντικειμενικά ακριβής, ανεξάρτητα δηλαδή από το αν το ποίημα γράφτηκε πράγματι κατά τους πρώτους μήνες του 1938 και όχι το 1937, τόσο το περιεχόμενο όσο και η προδημοσίευση του «Νυκτερινή Μαρία» στο τέλος της άνοιξης/αρχή του καλοκαιριού του 1938 στον *Κύκλο*, 4.4 (1938), σ. 118-119, με πρωτοβουλία του ίδιου του Απόστολου Μελαχρινού, σχετίζονται με την εκτέλεση του Λόρκα και την υπαινίσσονται⁵¹.

Για τον γνώστη του ποιητικού έργου του Λόρκα, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο τίτλος «Νυκτερινή Μαρία» παραπέμπει κατευθείαν στο έργο του Λόρκα. Επίσης, είναι βέβαιο ότι ο Εγγονόπουλος είχε διαβάσει το άρθρο του Καζαντζάκη για την εκτέλεση του Λόρκα στην *Καθημερινή* της 11ης Ιανουαρίου 1937. Με την πάροδο των ετών, στο έργο του Εγγονόπουλου θα επανεμφανισθεί, όχι μόνο μια φορά, το θεματικό μοτίβο της «εκτέλεσης του ποιητή», και αυτό όλο και πιο εύγλωττα, σε ρυθμό πένθιμης διαμαρτυρίας, πράγμα που δείχνει ότι η πρώτη εκείνη εκδήλωση του θεματικού αυτού μοτίβου με τη «Νυκτερινή Μαρία» στο ποιητικό έργο του

⁵⁰ Από την πρώτη συλλογή που εξέδωσε ο Εγγονόπουλος, *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν*, και κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις του περιοδικού *Ο Κύκλος* (1938).

⁵¹ Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, τόμος Α', Αθήνα: Ίκαρος 1977, σ. 146: «Όταν ο χαριτωμένος ποιητής Απόστολος Μελαχρινός, προχωρημένο πια το καλοκαίρι του 1938, μου εξήτησε ποιήματα για να τα περιλάβει σε τεύχος του περιοδικού του *Κύκλος*, τότε το μπορούσα, και του έδωσα αρκετά της παραγωγής μου εκείνης της χρονιάς, να διαλέξει όσα ήθελε. Του ήρεσαν τόσο [...]». Πβ. το σχόλιο του Μελαχρινού, *Ο Κύκλος*, 4.4 (1938), σ. 136: «Ο *Κύκλος* πιστός στο πρόγραμμά του, να υποστηρίζει κάθε πρωτοποριακή προσπάθεια και να παρουσιάζει κάθε νέο, για να δώσει ένα δείγμα του υπερρεαλισμού, δημοσιεύει τρία ποιήματα του νέου ζωγράφου κ. Νίκου Εγγονόπουλου, όσο κι αν δεν συμφωνεί απόλυτα με τον υπερρεαλισμό.»

Ευχαριστώ και από τη θέση αυτή τις συναδέλφους κυρίες Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου και Marjolijne Janssen για τον διάλογο που είχαμε πάνω στο θέμα αυτό.

Εγγονόπουλου ούτε συμπτωματική ήταν ούτε είχε βρει τότε την οριστική έκφραση και ανάπτυξη της⁵². Σύμφωνα, λοιπόν, με την ερμηνεία που προτείνω εδώ, ο Εγγονόπουλος είναι ένας από τους πρώτους ευρωπαίους ποιητές (αν όχι ο πρώτος), σε ποίημα του οποίου, χρονολογημένο στο πρώτο μισό του 1938 (ή ενδεχομένως γραμμένο λίγο νωρίτερα, στο δεύτερο μισό του 1937), έχουμε αντανάκλαση του γεγονότος της εκτέλεσης του Λόρκα. Αυτό συνέβη κάτω από τη μεταξική λογοκρατία στην Ελλάδα⁵³.

Και για να επανέλθω ολοκληρώνοντας τον τρίτο λόγο αναφορικά με την ανάγκη αναδημοσίευσης του άρθρου του Καζαντζάκη στην *Καθημερινή* της 11ης Ιανουαρίου 1937: είναι απολύτως βέβαιο ότι χωρίς την ηθική υποστήριξη που πρόσφερε ο καλλιτεχνικός κόσμος της ισπανικής πρωτεύουσας στον Καζαντζάκη⁵⁴ και την οικονομική συνδρομή της ισπανικής κυβέρνησης δεν θα είχε δει το φως της δημοσιότητας στην *Καθημερινή* του 1933 η σειρά των άρθρων του για την Ισπανία. Τα κείμενα αυτά έφερναν, ουσιαστικά για πρώτη φορά την εποχή εκείνη, σε επαφή τον έλληνα αναγνώστη με το σύγχρονο πρόσωπο της Ισπανίας⁵⁵, μολονότι ο Καζαντζάκης παρακάμπτει στα άρθρα του 1933 το

⁵² Αυτή είναι και η απάντηση στην ερώτηση, γιατί ο Εγγονόπουλος επανέρχεται, περίπου είκοσι χρόνια μετά τη δολοφονία του Λόρκα, στο θεματικό μοτίβο της «εκτέλεσης του ποιητή» με το ποίημά του «ΝΕΑ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΤΟΥ ΙΣΠΑΝΟΥ ΠΟΙΗΤΟΥ ΦΕΝΤΕΡΙΚΟ ΓΚΑΡΘΙΑ ΛΟΡΚΑ ΣΤΙΣ 19 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ ΤΟΥ 1936 ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΧΑΝΤΑΚΙ ΤΟΥ ΝΤΕ ΛΑ ΦΟΥΕΝΤΕ», από τη συλλογή *ΕΝ ΑΝΘΡΩ ΕΛΛΗΝΙ ΛΟΓΩ* (1957).

⁵³ Ασφαλώς, δεν μπορεί να συνυπολογιστεί εδώ το ποίημα των Στρατή Τσίρκα και Λάνγκστον Χιούγκς (Langston Hughes) «Ορκος στον Λόρκα» (Παρίσι, Ιούλιος 1937), βλ. παρακάτω τη σημ. 61.

⁵⁴ (Μαδρίτη, 10.11.1932): «[Ο Jiménez και η γυναίκα του μου] υποσχέθηκαν τον ουρανό με τ' άστρα, μα ξέρω πως τίποτα δεν πρέπει να ελπίζω. Θένε να βρουν τρόπο να με κρατήσουν στη Μαδρίτη και κάνουν πλήθος σχέδια.» (Μαδρίτη, 26.11.1932): «Εγώ εδώ προσπαθώ —ή, καλύτερα, άλλοι προσπαθούν— να βρεθεί τρόπος να μείνω. Πολύ αμφιβάλλω. Πάντως όλο το Δεκέμβρη [1932] θα τον περάσω εδώ.»: *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 344 και 348 αντίστοιχα. Μολονότι η πρώτη γνωριμία των Καζαντζάκη και Πρεβελάκη με τον Χιμένεθ (βραβείο Νόμπελ 1956) και τη γυναίκα του, την ποιήτρια και μεταφράστρια Zenobia Camprubí Aymar (1887-1956), χρονολογείται από το 1926, στενότερη επαφή ανάμεσα στους Καζαντζάκη και Χιμένεθ αναπτύσσεται το 1932. Το 1956 είναι συνυποψήφιοι για το Νόμπελ. Εξάλλου, ένα από τα πρόσωπα που διευκόλυναν την παραμονή του Καζαντζάκη το 1932/1933 στη Μαδρίτη αποτελεσματικά, ήταν ο ζωγράφος Timoteo Pérez Rubio (1896-1977), υποδιευθυντής την εποχή εκείνη του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (Arte Moderno) στη Μαδρίτη, φίλος και του Πρεβελάκη. Ο Ρούμπιο είχε εξ αρχής προσφέρει στον Καζαντζάκη (δωρεάν) φιλοξενία στο σπίτι του. Αρχικά δεν δέχθηκε ο Καζαντζάκης. Για οικονομικούς, ωστόσο, λόγους μετακομίζει εκεί στα τέλη Νοεμβρίου του 1932: *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., (Μαδρίτη, 31.10.1932), σ. 338-339, και (Μαδρίτη, 26.11.1932), σ. 348 αντίστοιχα.

⁵⁵ Βλ. παραπάνω και τη σημ. 13. Ο Καζαντζάκης φρόντισε να μη γίνει γνωστό στην Ελλάδα ότι η ισπανική κυβέρνηση είχε αναλάβει να ενισχύσει οικονομικά την παραμονή του στην Ισπανία, με την υποχρέωση εκ μέρους του να δημοσιεύσει σειρά άρθρων στον ελληνικό Τύπο για την τρέχουσα πολιτιστική κατάσταση της Ισπανίας και να μεταφράσει σύγχρονη ισπανική ποίηση που θα δημοσιευόταν σε ελληνικό περιοδικό. Τον Ιανουάριο του 1933, θέλει ακόμα να αποφύγει, όπως έγραφε στην Ελένη Σαμίου, την επιστροφή στην Ελλάδα. Τις

κοινωνικό και πολιτικό ζήτημα της χώρας. Ωστόσο, δεν είχε άλλη επιλογή, νομίζω, τόσο στο πλαίσιο της συμφωνίας του με τη δημοκρατική κυβέρνηση της Ισπανίας⁵⁶, η οποία, σε μια περίοδο πολιτικής αβεβαιότητας και έντονων συγκρούσεων, στόχο είχε να προβάλλει στο εξωτερικό τον σύγχρονο πολιτισμό της χώρας, όσο και από την πλευρά του ελληνικού Τύπου, λόγω της πολιτικής αστάθειας και ανωμαλίας που επικράτησαν στην Ελλάδα μετά τις εκλογές της 26ης Σεπτεμβρίου 1932 και τη δολοφονική απόπειρα, μεταξύ άλλων, εναντίον του Ελευθερίου Βενιζέλου το 1933. Άλλωστε, η σειρά εκείνη των άρθρων του 1933 άνοιξε στον Καζαντζάκη τον δρόμο για το τρίτο ταξίδι του, το 1936, στην Ισπανία του εμφύλιου πολέμου, γεγονός που συντέλεσε στη συγγραφή και δημοσίευση, το 1937, του *Ταξιδεύοντας. Α΄. Ισπανία*.

Δυστυχώς, προς το παρόν δεν κατόρθωσα, για τεχνικούς λόγους, να δω την ελληνική εφημερίδα *Ριζοσπάστης* μετά το φύλλο της 4ης Αυγούστου 1936, κατά την περίοδο, δηλαδή, όταν κυκλοφορεί περιοδικά ως παράνομο έντυπο: όπως θα μπορούσα να υποθέσω, είναι πιθανόν, σε σχέση με το κείμενο του Καζαντζάκη της 11ης Ιανουαρίου 1937 στην *Καθημερινή*, να προηγείται στον *Ριζοσπάστη*, όσον αφορά την Ελλάδα, η ειδησεογραφική πληροφορία για την εκτέλεση του Λόρκα από τους φασίστες του Φράνκο.

Ακολούθως, αναδημοσιεύω από την *Καθημερινή* το κείμενο του Καζαντζάκη στο σύνολό του, χωρίς επεμβάσεις στη στίξη και την ορθογραφία, εκτός εάν πρόκειται για προφανή τυπογραφική παραδρομή ή ανακολουθία στην ορθογραφία. Επίσης δεν προβαίνω σε καμιά αλλαγή σε ό,τι αφορά τον τρόπο με τον οποίο εν γένει εμφανίζεται τυπογραφικά η απόδοση των τριών ποιημάτων του Λόρκα στην *Καθημερινή*, σε σύγκριση με την πρώτη δημοσίευση στον *Κύκλο* του 1933:

επιστολές που ζητάει, με τη μεσολάβηση του Πρεβελάκη, από ελληνικές εφημερίδες, ότι δέχονται να δημοσιεύσουν τα άρθρα του, όπως και την ανάλογη επιστολή στα Γαλλικά, που θέλει να αποσπάσει από τον Απόστολο Μελαχρινό ως εκδότη περιοδικού (του στέλνει μάλιστα το σχέδιο της επιστολής), με σκοπό να την στείλει ως πειστήριο στους ισπανούς ποιητές που θα μετέφραζε, ο Καζαντζάκης κατά κύριο λόγο τις χρειαζόταν, διότι έπρεπε να τις προσκομίσει στο υπουργείο των Εξωτερικών της Ισπανίας για τη συμφωνία που είχε κλείσει με την ισπανική κυβέρνηση. Ενώ είχε ήδη στα χέρια του την Ανθολογία του Diego, έγραφε στον Μελαχρινό (24.01.1933): «Να 'ναι γραμένο [το γραματάκι του *Κύκλου*] γαλλικά, γιατί θα κάμω αντίγραφα να στείλω σε κάθε ποιητή που μεταφράζω κ' έτσι θα 'χουμε 1) πρωτότυπη, ανέκδοτη σημείωση του ίδιου του ποιητή για την τέχνη του και 2) ανέκδοτα, και στα ισπανικά ακόμα, ποιήματά του.» Βλ. εδώ τις σημ. 21, 56 και Μαρία Μικέ, ό.π., (σ. 307-309) σ. 307 (βλ. εδώ τη σημ. 28). Απομένει να γίνει η έρευνα στα κρατικά αρχεία της Ισπανίας και να δημοσιευθούν τα έγγραφα σχετικά με την απόφαση της ισπανικής κυβέρνησης να χρηματοδοτήσει την περαιτέρω παραμονή του Καζαντζάκη στη Μαδρίτη.

⁵⁶ «Αύριο θα δω τι πρέπει να κάνω για τη δουλειά, που ανέλαβα εδώ. Τώρα το μετανιώνω. Μα το 'καμα, για ν' αποφύγω την Ελλάδα. Ας δούμε. Ίσως έτσι ανοιχτεί κάποιος δρόμος. [...]» (Γενάρης 1933, επιστολή στην Ελένη Σαμίου): Ελένη Ν. Καζαντζάκη, ό.π., σ. 322.

Νίκος Καζαντζάκης, «Φρειδερίκος Γκαρθία Λόρκα. Ο ισπανός ποιητής που σκοτώθηκε», *Η Καθημερινή*, Φιλολογική σελίς, φύλλο της 11.01.1937, σ. 3:

Σιγά σιγά, άμα κατακαθίση ο κουρνιαχτός, θα δούμε τα ερείπια της Ισπανίας. Τώρα, σκόρπια, αόριστα μαθαίνουμε: γκρεμίστηκε η τάδε πολιτεία, σκοτώθηκε ο τάδε άνθρωπος. Μα τη μεγάλη φρίκη θα τη νοιώσουμε όταν πέση το αποτρόπαιο παραπέτασμα του καπνού, της πυρκαγιάς και του μίσους που μας εμποδίζει σήμερα να δούμε το μαρτυρικό πρόσωπο της Ισπανίας.

Σίγουρα οι καλύτεροι Ισπανοί κι' από τις δύο παρατάξεις σκοτώνονται. Το πρώτο έργο του κάθε στρατού (εθνικιστικού ή κόκκινου), άμα καταλάβη μιαν πόλη ή ένα χωριό, είναι να «ξεκαθαρίση» τους αντίπαλους. Δηλ. τους ανθρώπους με τον ισχυρότερο χαρακτήρα, με τη μεγαλύτερη πνευματική, κοινωνική ή πολιτική δύναμη, που στέκονται εμπόδια στον εκάστοτε νικητή.

Μέσα στην αιματερή τούτη καταιγίδα τι γίνονται οι μεγάλοι πνευματικοί αρχηγοί της Ισπανίας; Ο φιλόσοφος Ορτέγκα y Γκασέ [Ortega y Gasset], ο μεγάλος μουσικός ντε Φάλλα [Manuel María de Falla y Matheu], ο εξαίσιος λυρικός Χουάν Ραμόν Χιμένεθ [Juan Ramón Jiménez Mantecón], ο ξακουστός σοφός Μενέντεθ Πιντάλ [Ramón Menéndez Pidal];

Στο Τολέδο μάθαμε πως ο ντε Φάλλα, τρομαγμένος, απελισμένος, έφυγε από το πράσινο σπιτάκι του, ψηλά, κοντά στην Αλάμπρα, όπου κάποτε τον είχα ιδή και γύριζε από χωριό σε χωριό ετοιμοθάνατος.

Κ' ένας που ξέφυγε από τη Μαδρίτη μου είπε:

— Είδα τον Χουάν Ραμόν Χιμένεθ μια μέρα στην Πόρτα ντελ Σολ να περπατά, με τα χέρια πίσω, με τη ματιά λυπημένη, κατάχλωμος. Τον εχαιρέτησα μα δε με είδε.

— Κι' ο Λόρκα [Federico García Lorca]; ρωτούσα. Ο Φρειδερίκος Γκαρθ[i]α Λόρκα, ο ποιητής;

Μα καμιά καθαρή απάντηση. Άλλος τον είχε δη στη Γρανάδα, άλλος στη Μαδρίτη. Άλλος με τους κόκκινους, άλλος με τους Φαλαγγίτες. Και προχτές το φοβερό μαντάτο: Σκότωσαν τον Λόρκα!

Είχα γνωρίσει τον Λόρκα ένα βράδυ, σε μια σάλα του Πανεπιστημίου της Μαδρίτης. Είχε οργανώσει ένα ερασιτεχνικό θίασο από φοιτητές και παρίστανε τη βραδειά κείνη ένα «Μυστήριο» του Καλδερόν [Pedro Calderón de la Barca]. Νεώτατος, τσιγγάνικη ομορφιά, ανησυχία και δύναμη. Έλαμπε. Ωνειροπολούσε μιαν πνευματική αναγέννηση της πατρίδας του, σύμφωνα με τις παραδόσεις της ράτσας του.

— «Μια ράτσα, έλεγε, που γέννησε τον Λόπε ντε Βέγκα [Lope de Vega], τον Καλδερόν και τον Θερβάντες [Miguel de Cervantes Saavedra], αξίζει να ζήσει. Και δεν θα την αφήσουμε να πεθάνη. Δουλέβουμε. Ένας μονάχα δρόμος σωτηρίας υπάρχει: Να φωτιστή ο λαός. Μπήκαμε στον δρόμο. Ο Θεός του Δον Κιχώτη βοηθός!»

Χαρά μεγάλη να βλέπης ένα δυνατό νέο να ξεκινάει στον φοβερόν ανήφορο τραγουδώντας. Κι' ο Λόρκα ήταν από τους πιο δυνατούς νέους που είχε τη στιγμήν εκείνη ο κόσμος.

Είχε γεννηθή στη Γρανάδα στο 1898, σπούδασε νομικά, μα τα παράτησε και ρίχτηκε στη ζωγραφική, στη μουσική, στην ποίηση.

—«Τι να πω για την Ποίηση; μου είπε όταν τον ρώτησα για την Ποιητική του. Τι να πω για τον ουρανό αυτόν, για τα σύννεφα αυτά; Να τα κοιτάζω, να τα κοιτάζω, να τα κοιτάζω, τίποτα άλλο. Ένας ποιητής δεν μπορεί να πη τίποτα για την ποίηση.»

Κι' όμως δεν ήταν καθόλου από τους ουρανοκατέβατους που τραγουδούν ασυνείδητα, χωρίς αγώνα, σαν το πουλί. Δεν του αρκούσε να τινάξει τη χαίτη του για να κατέβη η έμπνευση. Ο Λόρκα ήταν μεγάλος δουλευτής. Γνώριζε καλά, στην ποίηση, την αξία της τεχνικής και της λεπτομέρειας. Ήξερε πως η ποίηση δεν έρχεται «άνωθεν» δώρο του Θεού·μα έρχεται «κάτωθεν» από τη γη κι' από τα νεφρά, έργο σκληρό κ' επίμονο του ανθρώπου.

—«Δε δημιουργώ ασυνείδητα, μου έλεγε. Αν είναι αλήθεια πως είμαι ποιητής, από θεία —ή από δαιμονική— χάρη, είμαι συνάμα κι' από χάρη της τεχνικής κι' από την προσπάθεια να νοιώσω τι είναι το ποίημα.»

Λάτρευε τα λαϊκά τραγούδια, την τέχνη του λαού και την παράδοση. Ήξερε ένα απλούστατο πράγμα που τόσο συχνά ξεχνούν οι συντηρητικοί και οι επαναστάτες:

Για να προχωρήσει μια ράτσα πρέπει ν' ακολουθήσει τον δρόμο τον εδικό της, που τον έχουν πια χαράξει χιλιάδες γενεές. Δηλ. ν' ακολουθήσει την παράδοση.

Μα ακολουθάει πιστά τη παράδοση μονάχα όποιος την ξεπερνάει. Όποιος την αφήνει πίσω του, συνεχίζοντας τον δρόμο. Όποιος δημιουργεί νέα πραγματικότητα δηλ. νέα παράδοση.

Όλη η ποίηση του Λόρκα έχει τις ρίζες της στην ισπανική παράδοση και συνάμα φέρνει νέα, μοντέρνα στοιχεία και φόρμες τολμηρότατες.

— «Θα δημιουργήσουμε μια νέα ποίηση, μου έλεγε, μα που να βγαίνει από το ισπανικό χρώμα και να μυρίζει Ισπανία.»

Είμουν βέβαιος πως θα τη δημιουργούσε. Τόσο μεγάλη ένοιωθα την επιθυμία του, την αντοχή και τη σκέψη.

Και ξαφνικά, μια σφαίρα από ισπανικό χέρι, τον σκότωσε.

Κι' απόψε στην αθέρμαστη, ραγισμένη από τις κανονιές, κάμαρά μου στο Τολέδο, συλλογούμαι τους στίχους που του είχε αφιερώσει ένας από τους λαμπρότερους ποιητές της νέας Ισπανίας, ο Ραφαέλ Αλμπέρτι [Rafael Alberti][⁵⁷]:

*Είδα να στολίζεται στην κάμαρά μου
το αραβίτικο μούτρο σου, με το τσιγγάνικο προφίλ.
Ανθισμένος κάμπος. Ροδοδάφνες. Λιβαδοτόπια.
Από τα βουνά σαράντα κατσικοκλέφτες.
Ξύπνησες στον ήσκιο μιας ελιάς.
Κ' η ψυχή σου επιάστη από τη γη κι' απ' τον αγέρα!
Γλυκά παρατώντας τους βωμούς της,
άναψε μπροστά σου, αφιέρωμα, μιαν ανεμώννα,
η μούσα των δημοτικών τραγουδιών.*

⁵⁷ Βλ. παραπάνω τη σημ. 44.

Ο Λόρκα στον αδελφοκτόνο πόλεμο σκοτώθηκε. Τον σκότωσαν. Θερίστηκε μια από τις μεγαλύτερες ποιητικές ελπίδες του καιρού μας.

Η τσιγγάνικη ομορφιά, η δύναμη του νου, η φλόγα της καρδιάς, όχι μονάχα δεν μπόρεσαν να τον σώσουν παρά σίγουρα θα συνέτρεξαν πολύ να σκοτωθή.

Ας δημοσιέψουμε στη Δευτεριάτικη τούτη *Καθημερινή* τρία τραγούδια του για μνημόσυνο.

ΑΝΕΜΟΛΟΥΡΑ [***]

*Άνεμε του νότου!
Λιοψημένε, φλεγόμενε,
φτάνεις απάνω στη σάρκα μου
φέρνοντάς μου σπόρους,
αστραφτερές ματιές,
μυροβολ[ώ]ντας πορτοκαλάνθι!*

*Χωρίς κανέναν άνεμο,
έχετε το νου σας!
γύρνα, καρδιά μου!*

*Άνεμε του βορρά,
άσπρη αρκούδα των ανέμων!
Φτάνεις απάνω στη σάρκα μου
και τρέμει απάνω σου
το βόρειο σέλας.
Και φοράς κάπα από φαντάσματα
καπετανέων.
Και γελάς με κραυγές
του Ντάντε!*

*Χωρίς κανέναν άνεμο,
έχετε το νου σας!
γύρνα, καρδιά μου!*

*Τα πράματα που φεύγουν δεν γυρνούν πια ποτέ
όλος ο κόσμος το ξέρει·
κι' ανάμεσα στη λαγ[α]ρήν ανεμοσύναξη
περιττό να παραπονάσαι!*

ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ

*Ο αρχάγγελος Γαβριήλ
με κρίνο και χαμόγελο
ζυγώνει να μπει στο φτωχικό της.
Στο κεντημένο κοντογούνι του
κρυμμένοι γρύλοι σαλεύουν·
τ' αστέρια της νύχτας
γενήκαν κουδουνάκια.*

*Ο αρχάγγελος Γαβριήλ: — «Εδώ με κρατάς
 με τρία καρφιά αναγάλλιας.
 Η λαύρα σου ανοίγει γιασεμιά
 απάνω από το αναμμένο μου κεφάλι.»*
*— «Ο Θεός μαζί σου, Ευαγγελίστρα,
 ω θαυμαστή μελαχρινή μου!
 Πανώριο γνιο θα γεννήσεις!»*
*— «Αχ μάτια μου, Γαβριήλ Αρχάγγελε,
 Γαβριούλη μου, ζωή μου!
 Για να σε βάλω να καθίσεις λαχταρίζω
 θρόνο από γαρούφαλα!»*
*— «Ο Θεός μαζί σου, Ευαγγελίστρα,
 ω μεσοφέγγαρη φτωχοντυμένη!
 Ο γνιος σου θα 'χει απά στο αστήθ[ι]
 μιαν ελιά και τρεις λαβωματιές.»*
*— «Αχ πώς λάμπεις, Γαβριήλ μου,
 Γαβριούλη μου, ζωή μου!
 Στις ρίζες των βυζιών μου
 να, κιόλας αναβράει χλιό το γάλα!»*

Η ΣΕΛΗΝΗ ΣΤΟ ΣΙΔΕΡΑΔΙΚΟ

*Μπήκε η σελήνη στο σιδεράδικο.
 Το παιδί την κοιτάζει, την κοιτάζει.
 Το παιδί όλο και την κοιτάζει.
 Στον συγκινημένον αγέρα
 σαλεύει η σελήνη τα μπράτσα της
 και δείχνει, ακόλαστη κι 'αγνή,
 τα στήθη της από σκληρό καλάι.
 — Φεύγα σελήνη, σελήνη, σελήνη!
 Αν έρθουν οι τσιγγάνοι,
 θα κάμουν με την καρδιά σου
 άσπρα δαχτυλίδια και γιορτάνια.
 — Παιδί, άσε με να χορέψω!
 Όταν θα 'ρθουν οι τσιγγάνοι,
 θα σε βρουν απά στο αμόνι
 με κλειστά τα ματάκια.
 — Φεύγα σελήνη, σελήνη, σελήνη!
 κι 'όλας γρικώ τ' αλόγατά τους.
 — Παιδί, άσε με, μην πατάς
 την κολλαριστή μου ασπράδα.*
*Ο καβαλλάρης ζύγωνε
 βαρώντας το καμπήσιο ντέφι-
 μες στο σιδεράδικο το παιδί κρατάει
 κλειστά τα ματάκια.
 Από τον ελαιώνα έρχονται,
 προύντζος κι 'όνειρο οι τσιγγάνοι.*

Πώς σκούζει ο πελαργός,
 αχ, πώς σκούζει απά στο δέντρο!
 Στον ουρανό διανεύει η σελήνη
 κρατώντας ένα παιδί από το χέρι.
 Και μέσα στο σιδεράδικο κλαιν
 σκληρίζοντας οι τσιγγάνοι.

N. KAZANTZAKHS

[***] Το ποίημα «Veleta» («Ανεμοδούρα») προέρχεται από τη συλλογή *Libro de poemas* (1918-1920)⁵⁸. Στην πρώτη δημοσίευση της απόδοσης του ποιήματος στα Ελληνικά, *Ο Κύκλος*, 3.6-7 (1933), σ. 238-240, ο Καζαντζάκης παραλείπει δύο στίχους. Στο δημοσίευσμά του στην *Καθημερινή* του 1937 παραλείπει τρεις στροφές (και τέσσερις στίχους στην τέταρτη στροφή) από τις οκτώ συνολικά στροφές του ποιήματος.

Τα δύο άλλα ποιήματα του Λόρκα στο δημοσίευμα της *Καθημερινής* του 1937, «Ευαγγελισμός» («San Gabriel») και «Η σελήνη στο σιδεράδικο» («Romance de la luna, luna»), προέρχονται από τη συλλογή *Romancero gitano*, στην οποία ο Λόρκα περιέλαβε εργασία του των ετών 1924-1927⁵⁹.

Ο Καζαντζάκης αποδίδει το «San Gabriel» («Ευαγγελισμός»), τόσο στην πρώτη δημοσίευση, *Ο Κύκλος*, 3.6-7 (1933), σ. 244, όσο και στην αναδημοσίευση του 1937 στην *Καθημερινή*, αποσπασματικά. Το πρωτότυπο αποτελείται από δύο μέρη (I και II). Ο Καζαντζάκης μεταφράζει το μέρος II, παραλείποντας και εδώ ορισμένους στίχους.

Πληρέστερη είναι η απόδοση του ποιήματος («Romance de la luna, luna», «Η σελήνη στο σιδεράδικο») —παραλείπονται εδώ τρεις στίχοι—, μολονότι στην πρώτη δημοσίευση, *Ο Κύκλος*, 3.6-7 (1933), σ. 242-243, δεν εμφανίζεται τίτλος. Σε σύγκριση με την πρώτη δημοσίευση, στο κείμενο της *Καθημερινής* του 1937 παραλείπονται επιπλέον δύο στίχοι⁶⁰.

Εξάλλου, είναι γνωστό το ποίημα των Στρατή Τσίρκα (1911-1980) και Langston Hughes (1902-1967) «Όρκος στον Λόρκα»⁶¹, το οποίο υπέγραψαν 40 ποιητές από 26 χώρες τον Ιούλιο του 1937 στο Παρίσι, στο Β΄ διεθνές αντιφασιστικό συνέδριο συγγραφέων.

Ας επιτραπεί να αναφέρω εδώ ενδεικτικά —το θέμα απαιτεί περαιτέρω συζήτηση και μελέτη— ότι μετά τη λήξη του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου πρωτοδημοσιεύει ο Νίκος Καββαδίας (1910-1975), το 1945, το ποίημά του

⁵⁸ Βλ. εδώ τη σημ. 29 και Federico García Lorca, *Obra Completa*, Τόμος I, Φιλολογική επιμέλεια M. García-Posada, Μαδρίτη: Akal 2008, σ. 167-168.

⁵⁹ Βλ. εδώ τη σημ. 29.

⁶⁰ Federico García Lorca, *Obra Completa*, Τόμος II, Φιλολογική επιμέλεια M. García-Posada, Μαδρίτη: Akal 2008.

⁶¹ Σύμφωνα με τον Στρατή Τσίρκα, το έγραψαν από κοινού. Σημειώνω ότι ο Καζαντζάκης δημοσιεύει ήδη το 1933 σε μετάφρασή του στα Ελληνικά τρία ποιήματα του Χιουγκ. Βλ. *Ο Κύκλος*, 3.8-9 (1933), σ. 323-324, και Μαρία Μικέ, ό.π., σ. 256-257 (βλ. παραπάνω τη σημ. 28).

«Federico Garcia Lorca» στο περιοδικό *Ελεύθερα Γράμματα*, αρ. 3 (19.05.1945), σ. 9, και το 1947 το περιλαμβάνει στη συλλογή *Πούσι*. Ο Θάνος Μικρούτσικος (1947-) το μελοποίησε σε δύο εκτελέσεις. Περίπου τρία χρόνια αργότερα, ο Κλείτος Κύρου (1921-2006) μεταφράζει το τρίτο ποίημα της σύνθεσης *Romancero gitano*, με τίτλο «Reyerta», παραλείποντας τους 8 τελευταίους στίχους του πρωτοτύπου, και το δημοσιεύει με τον τίτλο «Φιλονεικία» επίσης στα *Ελεύθερα Γράμματα*, αρ. 8 (15.02.1948), σ. 213. Βλ. και *Επιθεώρηση Τέχνης*, 89 (1962), σ. 566-571.

Σε σχέση, πάντως, με τις ελληνικές μεταφράσεις ποίησης του Λόρκα, που πραγματοποιήθηκαν μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, η προσπάθεια του Καζαντζάκη να αποδώσει κατά το δυσοίωνο έτος-σταθμό 1933 ποίηση του ανδαλουσιανού ποιητή στα Ελληνικά κατέχει, τόσο από ιστορική άποψη όσο και από την άποψη του μεταφραστικού αποτελέσματος, εξέχουσα θέση στην ευρωπαϊκή ιστορία του πολιτισμού και διατηρεί έως σήμερα στο ακέραιο τη σημασία της.

ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ Y CANCIONERO TRADICIONAL
ESPAÑOL: PARALELISMOS Y DIVERGENCIAS EN EL
TRATAMIENTO DE TEMAS Y MOTIVOS COMUNES
VINCULADOS A LA MUERTE

ANA ISABEL FERNÁNDEZ GALVÍN
Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas. Granada

La cultura constituye y determina el lugar y la relación del hombre con el mundo y la sociedad, es decir, las relaciones interpersonales, las reglas y los valores que regulan la vida individual y colectiva. Ninguna cultura puede existir, si no tiene en su centro la estructura de una lengua, y ninguna lengua puede existir, si no está firmemente asentada en un ambiente cultural. Lengua y cultura constituyen así una relación necesaria.

Ésta última se halla en todos los sistemas sociales desarrollados por una determinada comunidad, pero su expresión más completa se encuentra en los lingüísticos: en los textos orales o escritos y, sobre todo, en la literatura. Dentro de ésta, la poesía tradicional de transmisión oral constituye una expresión fidedigna de la conciencia del pueblo, de la manera en la que el hombre ha entrado en contacto con el mundo y se ha formado una imagen del mismo. Por tanto, no es simplemente que aquél exprese su alegría o su tristeza cantando, sino que es su forma de apreciar y de contactar con todo lo que lo rodea.

Tanto en Grecia como en España, desde las primeras ediciones de canciones populares, la investigación sobre este importante capítulo de la literatura no ha cesado de avanzar hasta nuestros días. Desde de las primeras publicaciones, son numerosos los estudiosos que han realizado recopilaciones de canciones, la mayoría de ellas sobre el terreno. Desde los primeros momentos quedaba claro que la canción popular era la base para el estudio de la evolución de la lengua, especialmente en el caso de la griega, pero también se hizo evidente la pervivencia de un profundo sentido lírico popular nunca acabado, así como la continuidad de la cultura y las costumbres del pueblo desde siempre. Por esta razón, en la actualidad, las investigaciones y los estudios en ambos países continúan y abarcan todos sus aspectos: lingüístico, literario, filosófico y etnológico.

Para señalar el valor y la importancia de este tipo de lírica, utilizamos las palabras de uno de los grandes impulsores de estos estudios en el mundo hispánico, el profesor José Fradejas Lebrero:

La poesía tradicional griega, latina, románica y de todos los pueblos acredita el buen gusto y perfecto oído del pueblo, porque, como entre los cultos y quizá más –porque no están viciados por los usos y modas– existe una finura de percepción poética y lingüística extraordinaria. Si no, ¿cómo se había conservado tanta perla poética popular? ¿Cómo se han podido transformar mediocres poemitas cultos en joyas poéticas populares? Es que se han decantando secularmente hasta hacerse sangre y carne del pueblo¹.

Frente a la existencia de una canción con características específicas de una región determinada, algunos estudiosos han destacado precisamente la universalidad de la canción tradicional. Este carácter los ha llevado a establecer comparaciones y analogías entre las canciones de los diversos países y entre las distintas modalidades de las pertenecientes a un mismo país.

Diversas son las causas que podrían explicar este fenómeno. Algunos lo achacan a su rápida difusión, otros lo atribuyen al hecho de que algunas canciones son hijas a la vez de dos o más países. Angelo Dalmedico², a finales del s. XIX, ya argumentó que para éstas, al igual que para los proverbios y cuentos populares, no existen fronteras. A la universalidad de estas formas se han referido prestigiosos autores como Thompson³ o van Gennep⁴.

Para Milá y Fontanals la explicación de este fenómeno resulta muy sencilla: «La necesaria simplicidad de la poesía popular, la igualdad de situaciones y espectáculos bastaron para producir giros, imágenes y colorido semejantes»⁵.

La caracterización de esta poesía como anónima, improvisada, nacida del pueblo, de difusión colectiva y tradición oral, sirve también para explicar ciertas semejanzas entre cantos diversos populares distantes en el espacio y en el tiempo⁶.

Pero también hay diferencias en el tratamiento de motivos comunes. Así Baldi⁷ analizó el conocidísimo ejemplo de los dos amantes, muy extendido en la tradición popular de varios países, que en la española aparece en el romance del conde Olinos o conde Niños y en la griega en la canción de Ευγενούλα. En el final de todas las versiones los amantes mueren por fidelidad a su amor, naciendo en sus tumbas dos plantas, que se abrazan indisolublemente. El esquema y el espíritu son comunes en todas las tradiciones populares, pero, en cambio, las plantas varían. En la tradición escocesa se trata unas veces de un rosal y un espino y otras de un rosal y un abedul; en las baladas escandinavas los protagonistas son dos lirios; en las alemanas lirios y claveles; en Portugal un ciprés y un naranjo; en Italia un ciprés y una vid. La versión española presenta el mismo tratamiento y las plantas son, como en una de las versiones escocesas, un rosal blanco y un espino albar. En cambio, en

¹ Fradejas 1986, 145.

² Dalmedico 1881.

³ Thompson 1972, 2-26.

⁴ Van Gennep 1982, 19.

⁵ Milá y Fontanals 1853, 19.

⁶ Croce 1933, 1.

⁷ Baldi 1949, 53.

la canción griega, recogida por N. Politis⁸, el joven se convierte en ciprés (κυπαρίσσι) y la chica en cañaveral (καλαμιώνας), aunque existe una variante cretense del motivo conocido como «el pañuelo de Jaros» (του Χάρου το μαντίλι), con un final anómalo, en la que los protagonistas son la joven y su madre, que acaban convertidas en ciprés y limonero (λεμονιά) respectivamente⁹.

Estas diferencias o diversidades constituyen semejanzas por grupos, más que singularidades diferenciales, y traen a la mente el concepto de tradición en el sentido de desarrollo común o de escuela.

Los estudios comparativos de la lírica popular en castellano y los de otras literaturas se inician en el s. XIX¹⁰. Respecto al análisis de las relaciones entre las tradiciones orales de Grecia y España pocos son los estudios realizados hasta este momento¹¹.

Por nuestra parte, en nuestra breve comunicación trataremos de señalar la existencia de algunos temas y motivos comunes entre la Canción Popular Griega (Δημοτικά Τραγούδια) y el Cancionero Tradicional Español. Dentro de este amplio marco, nos centraremos sobre todo, por una parte, en los miroloyia (μοιρολόγια) y en las canciones de Jaros (τραγούδια του Χάρου και του Κάτω Κόσμου) y, por otra, en algunos cantos tradicionales vinculados al ciclo de la muerte y en el Romancero. Las canciones¹² y los romances seleccionados¹³ son originarios de Andalucía Occidental, concretamente de la región onubense del Andévalo, caracterizada por su fecunda y original tradición. Además las sociedades en las que han nacido estas manifestaciones orales son similares: se trata de pequeñas comunidades rurales sustentadas en la agricultura y en la ganadería fundamentalmente¹⁴.

Creemos que el estudio comparativo del tratamiento de un tema tan universal como éste puede aportar interesantes datos sobre la manera de entender y apreciar el mundo de las distintas sociedades. Se analizarán similitudes y diferencias en el tratamiento de motivos comunes, tales como los símiles y metáforas aplicadas al difunto, el motivo de los ahogados en el mar, el del imposible rescate o el del intento de comunicación entre vivos y muertos.

La principal diferencia entre la concepción helénica y la española es la distinción en la primera entre dos mundos considerados como opuestos, heredados de la tradición clásica: el Mundo de Arriba (ο Πάνω Κόσμος) y el Mundo de Abajo (ο Κάτω Κόσμος). En la fantasía popular la imagen del segundo se entiende como negación del primero, tanto a nivel físico como social. Frente a la vida, la luz, el

⁸ Πολίτης 1914, 217, 47-48.

⁹ ΚΕΕΑ 1122, 530, 45.

¹⁰ Schuchardt 1981. Recoge un estudio realizado en el año 1882.

¹¹ Señalamos la investigación llevada a cabo por el Dr. Ayensa Prat sobre las baladas griegas (Ayensa 2000).

¹² Garrido 1996 y 2008.

¹³ Piñero/Pérez/Baltanás/Pedro/Fernández 2004.

¹⁴ Κατωμένος 1990, 18-19.

calor, la belleza, la alegría, la felicidad o la compañía, el mundo subterráneo se identifica con la muerte, la oscuridad, el frío, la fealdad, la desdicha o la soledad. Por otra parte, aunque estos dos mundos también se hallan implícitamente presentes en la tradición hispánica, no se encuentran tan delimitados, ya que el pensamiento cristiano la impregna totalmente, mientras que la ideología clásica sigue aún siendo la base sobre la que se sustenta el neohelenismo.

Pero a veces se manifiestan deseos de relación y de comunicación entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Así son temas recurrentes dentro de la tradición de los *miroloyia* los medios a través de los cuales ésta pueda establecerse, ya se trate de una carta¹⁵, de pájaros portadores de noticias¹⁶, del mismo muerto¹⁷ o de la *miroloyistra* que visita el Hades¹⁸, del motivo llamado «los errores de Dios» (τα λάθη Θεού), culpable de no haber creado tales medios (escalera¹⁹, torre²⁰, puente²¹, camino²²), o de los que expresan el deseo del muerto de mantener contacto con el mundo por medio de una ventana en su tumba a través de la que pueda ver a los suyos y entrar el sol, el aire, las aves o el rumor y los olores del exterior²³.

Μαστόροι, ποὺ θὰ φκιάσετε τῇ λιγερῆς κιβούρι,
φκιάσ' το πλατὺ γιὰ τ' ἀργαλειό, μακρὸν γιὰ τὴν τυλίχτρα
καὶ στὴ δεξιὰ τῆς τῇ μεριὰ φκιάστε τῆς παρεθύρι,
νὰ μπαίνει ὁ ἀγέρας τοῦ Μαγιοῦ κ' ἡ πάχνη τοῦ χειμῶνα,
νὰ μπαίξοβγαίνουν τὰ πουλιά, νὰ φέρνουν τὰ μαντᾶτα:
τί κάνουν νιοί, τί κάνουν νιές, τί κάνουν οἱ λεβέντες,
τί κάνουν τὰ μικρὰ παιδιὰ, ποὺ λείπουν ἀφ' τσὶ μάνες [...]²⁴.

Maestros, que vais a construir la tumba de la chica esbelta,
hacedla ancha para el telar, grande para el huso,
y en su lado derecho abridle una ventana,
que entre el aire de mayo y la escarcha del invierno,
que entren y salgan los pájaros, que lleven las noticias:
qué hacen los jóvenes, qué hacen las chicas, qué hacen los valientes,
qué hacen los niños pequeños, que faltan a las madres...

Este deseo de comunicación parece ser universal, ya que en una copla del pueblo onubense del Alosno aparece reflejado con connotaciones cristianas para poder ver a la persona amada. Sin embargo, puede observarse una actitud distinta

¹⁵ Λάσκαρης 1902-1910, 545, 5; Ταρσούλη 1944, 159, 247.

¹⁶ Προπύλαια Α', 69; Passow 1860, 292, 410; Λαογραφία Α', 240, 30 y 240, 31.

¹⁷ Ραζέλος 1870, 16, 6; Λάσκαρης 1902-1910, 557, 5.

¹⁸ Passow 1860, 264, 373; Προπύλαια Α', 70.

¹⁹ Schmidt 1877, 158, 18.

²⁰ Νημάς 1981, 403, 1.

²¹ ΑΠ, 11, 44; Λαμπιδής 1967, 165, 83.

²² Πασαγιάνης 1928, 28, 57; ΔΙΕ, 2, 143, 10.

²³ Λαογραφία Α', 648, 77; Ι', 27, 90; y ΙΑ', 394, 3.

²⁴ Μουσούρης 1950, 109, 42, 1-7.

por parte del muerto en ambas tradiciones. Mientras que en la helénica éste presenta una postura pasiva y son los pájaros los que le informan de lo sucedido en el mundo de los vivos, en la andaluza participa activamente sin necesidad de ningún intermediario.

Si me muero antes que tú,
he pedir al Eterno
una ventana en las nubes
para estarte siempre viendo²⁵.

Similar es la petición de ser enterrado con la persona amada. En la tradición andaluza existen numerosas canciones que la expresan. Sirvan a modo de ejemplo las siguientes de la misma localidad.

En el cementerio duerme
la ilusión del alma mía
y yo me quiero morir
para hacerle compañía²⁶.
Adiós que me voy del mundo
porque la muerte me llama
y digo en mi testamento
que me entierren en tu cama²⁷.

Este motivo ya aparece desde las primeras colecciones de canciones griegas bajo el título de ὁ Χάρος καὶ ἡ κόρη.

[...]
–Παρακαλῶ σε μάστορα, νὰ φτιάσεις τὸ μνημόρι
λίγο μακρὸ, λίγο πλατὺ, ὅσο γιὰ δυὸ νομάτους.
Χρυσὸ μαχαῖρ' ἐπέταξε καὶ σφάζει τὴ καρδιά του.
Τοὺς δυὸ μαζὶ τοὺς ἔθαψαν, τοὺς δυὸ σ' ἓνα μνημόρι²⁸.

[...]
–Te lo ruego, maestro, que construyas la tumba
un poco más grande, un poco más amplia, para dos personas.
Un cuchillo dorado voló y se clava en su corazón.
A los dos juntos los enterraron, a los dos en una sola tumba.

Sin embargo, totalmente distintas en ambas tradiciones son las personificaciones utilizadas, el jinete negro Χάρος se opone a la figura femenina de la Muerte, a la que se suele evitar nombrar para no despertar la imagen de la destrucción. En uno de los cantares del pueblo andevaleño del Alonso, se encuentra una descripción de la misma, que curiosamente parece seguir la *Teogonía* de Hesíodo:

²⁵ Garrido 2008, 266.

²⁶ Garrido 2008, 264.

²⁷ Garrido 2008, 264.

²⁸ Fauriel 1824-1825, II 112, 21-24; Passow 1860, 296, 417, 21-24.

[...] νύξ δ' ἔτεκεν στρυγερὸν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν
καὶ Θάνατον, τέκε δ' Ὕπνον, ἔτικτε δὲ φύλον Ὀνείρων [...]²⁹.

Se la presenta como hermana del Sueño, hija de la Noche y como implacable enemiga de la especie humana.

Eres la hermana del Sueño,
eres hija de la Noche,
tienes corazón de hierro
y sentrañitas de bronce³⁰.

Por su parte, la crueldad del negro jinete no se expresa nunca en los mirolloyia a través de imágenes de este tipo. Sin embargo, aunque no suelen aparecer expresiones tales, corazón de hierro, de bronce o incluso de piedra, sí hay referencias a su carácter implacable³¹ en sus encarnaciones como cazador³², corsario³³, invasor³⁴ o pirata³⁵ y en motivos como el de Jaros y las almas³⁶, el de su jardín³⁷, palacio³⁸, torre³⁹ o tienda⁴⁰, el del imposible rescate⁴¹ o el de su madre, que previene a los mortales de la crueldad de su hijo⁴².

Τοῦ Χάρου ἡ μάνα χούγιαξεν ἀπὸ ψηλῇ ραχοῦλα.
–Μαζῶξετε, νιές, τοὺς ἄντρες σας, μανάδες, τὰ παιδιὰ σας
τ' ἐβγήκε ὁ γυιὸς μου κυνηγός, δέν κυνηγάει ἀλάφια,
μόν' κυνηγάει νιοὺς καὶ νιές, πό 'χουν τὰ μαῦρα μάτια,
πιάνει τοὺς νιοὺς ἀπ' τὰ μαλλιά, τὶς νιές ἀπ' τὶς πλεξίδες,
δένει καὶ τὰ μικρὰ παιδιὰ ἀπ' τὴν οὐρὰ τ' ἀλόγου⁴³.

La madre de Jaros lanzó un grito desde una alta cumbre.
–Recoged, jóvenes, a vuestros maridos, madres, a vuestros hijos,
salió mi hijo de caza, no caza ciervos,
sino chicos y chicas, que tienen ojos negros,
toma a los chicos por los cabellos, a las chicas por las trenzas,
y ata a los niños pequeños a la cola del caballo.

²⁹ *Teogonía*, 211-212.

³⁰ Garrido 2008, 266.

³¹ *Ἀττικ. Ἡμερολ.* (1881) 455; KEEA 1478, 22; *Κασιακή Λύρα* (1928), 15, 4.

³² KEEA 1161, III 49.

³³ ΚΠ 14 (1879-80), 265, 23.

³⁴ KEEA 333, 2, 6.

³⁵ Jeannarakis 1876, 159, 184; Μουσοῦρης 1950, 100, 5; Παζέλος 1870, 13, 7.

³⁶ Πολίτης 1914, 218; Passow 1860, 292, CCCCIX; Fauriel 1824-1825, 228.

³⁷ Πασαγιάνης 1928, 15, 7 y 15, 10; Παζέλος 1870, 4, 1; Passow 1860, 309, 435.

³⁸ Ταρσοῦλη 1944, 99, 3.

³⁹ Schmidt 1877, 164, 24; Πασαγιάνης 1928, 15, 8; ΚΠ Η' 426, 9; Μουσοῦρης 1950, 99, 3.

⁴⁰ *Λαογραφία Α'*, 248, 37.

⁴¹ Schmidt 1877, 158, 18.

⁴² KEEA 824, 63; ΚΠ Η' 428, 24; Παπαζαφειρόπουλος 1887, 194, 12; KEEA Ὕλη Πολίτη 198, 5, 6; Schmidt 1877, 158, 18; Passow 1860, 292, 408.

⁴³ *Προπόλεια Α'*, 72.

El ya citado motivo del imposible rescate de la muerte por medio de riquezas, que se remonta a Homero⁴⁴, se halla muy extendido en los *miroloyia* y en la tradición hispánica. Sin embargo, el tratamiento es totalmente diferente. Analizaremos algunas variantes del extendido romance *Marinero al agua*⁴⁵. Durante un naufragio se le presenta el demonio prometiéndole la salvación si consigue su alma; él, en cambio, le ofrece riquezas que son rechazadas.

Estando un marinerito	en su divina fragata,
al tiempo de echar los remos	el marinero fue al agua.
Se le presenta el demonio	diciéndole estas palabras:
–¿Qué me das, marinerito,	si te saco de estas aguas?
–Por allí viene mi barco	cargado de oro y plata.
–Yo no quiero tus riquezas	que lo que quiero es tu alma.
–Mi alma es para mi Dios	que me la tiene prestada
y el corazón pa María,	pa María soberana.–
Aquí se acaba la historia	del marinero en el agua ⁴⁶ .

En otras variantes el moribundo le promete no sólo sus navíos y riquezas, sino incluso a sus hijas y a su mujer para que le sirvan como esclavas.

–Te daré mis tres navíos	cargaditos de oro y plata.
Te daré también mis tres hijas	y a mi esposa por esclava ⁴⁷ .

Esto podría relacionarse con la identificación de la muerte con imágenes tomadas de la piratería.

Como puede observarse, en ambas tradiciones se presenta la posibilidad irreal de ofrecer un rescate para librarse de la muerte por medio del oro y de las riquezas, que son rechazados por el demonio, en los romances, o por Jaros, en los *miroloyia*. El primero sólo quiere el alma y el segundo es la negra tierra que devora a los muertos de forma implacable.

Χάρε μου δὲν πληρώνεσαι, Χάρε μ'δὲν παίρνεις γρόσια
 νά' ρθουν μανάδες με φλουργιά καὶ ἀδερφές με γρόσια;
 –Μηγάρις εἶμαι βόιβοντας, μηγάρις χαρατσίάρης
 νὰ πάρ' τοῦ πλούσιου τὰ φλουργιά καὶ τοῦ φτωχοῦ τὰ γρόσια;
 Εἶμαι ἡ μαύρη γῆς ἐγὼ καὶ τ' ἄλλο τὸ χῶμα
 ποὺ τρώγω νιούς, ποὺ τρώγω νιές, ποὺ τρώγω παλληκάρια
 τρώγω νυφάδες με φλουργιά, γαμπροὺς με τὰ στεφάνια⁴⁸.

¿Jaros mío, no eres pagado, Jaros mío, no recibes piastras,
 ya que vienen las madres con florines y las hermanas con piastras?
 –¿Acaso soy yo voivoda, acaso recaudador de impuestos,
 para tomar del rico florines y del pobre piastras?

⁴⁴ Cf. también Teognis 1187-1188 y Solón 24, 9-10.

⁴⁵ Piñero/Pérez/Baltanás/Pedro/Fernández 2004, 263-266 y 389-391.

⁴⁶ Versión de Zalamea la Real.

⁴⁷ Versiones de Minas de Río Tinto (4-5) y de Villablanca (5-6).

⁴⁸ Δωδώνη Β' (1899), 172, 2. Cf. Προπύλαια Α', 69-70, Λαογραφία Ε', 126, 136, Β.

Yo soy la negra tierra y el mudo suelo,
devoro a los jóvenes, devoro a las chicas, devoro a los chicos,
devoro a las novias con los florines y a los novios con las coronas.

Incluso, en algunas canciones griegas se ofrece el rescate al mar, causa de la muerte⁴⁹. Se aprecian también similitudes con situaciones derivadas de la piratería, tanto en el motivo del rescate, como en el vocabulario utilizado. Como se ha indicado, la tradición española se refiere a la posibilidad de entregar las hijas y la mujer del marinero al demonio como esclavas y la griega identifica a Jaros con un corsario o con un pirata. También aparece en ambas el motivo de los ahogados en el mar y de los cuerpos devorados por los peces.

[...] el cuerpo es para los peces, que están debajo del agua⁵⁰.

[...] γεμίζ' ἡ θάλασσα κουπιά κι ὁ βράχος παλληκάρια
καὶ ἄλλους τρῶνε τὰ θηριὰ καὶ ἄλλους τρῶν' τὰ ψάρια⁵¹.

[...] el mar está lleno de remos y las rocas de jóvenes,
a unos se los comen las fieras y a otros los peces.

Además, el romance recuerda la imagen presente en algunos *miroloyia* de la nave de los muertos y del imposible rescate en la playa por parte de las mujeres de la familia⁵².

Sin embargo, se aprecian notables diferencias. En la tradición española es el demonio el que tiene la iniciativa y pregunta al moribundo. En la griega, en cambio, ésta parte siempre del muerto⁵³, de sus familiares⁵⁴ o de la *miroloyistra*⁵⁵. Los objetos valiosos del rescate también varían, aunque las riquezas, el oro y la plata aparecen en ambas, en la tradición española se cita también las naves y la familia femenina del moribundo y en la griega se amplían los presentes: sol⁵⁶, luna⁵⁷, sedas⁵⁸, perfume⁵⁹, mastija⁶⁰, flores⁶¹, terciopelo, un pañuelo, y se extienden los regalos a la familia de Jaros, su mujer y su hijo.

Τάξε τοῦ Χάρου καμουχᾶ τῆς Χάρισσας βελοῦδο
τάξε καὶ τοῦ Χαρόπουλου ἕνα χρυσὸ μαντήλι [...] ⁶².

⁴⁹ Μότσιοις 2000, 707, 191.

⁵⁰ Versión de Higuera de la Sierra 9.

⁵¹ ΚΠ Η', 427, 18. Cf. también Μουσούρης 1950, 114, 59.

⁵² ΔΙΕ Β', 142, 6; Πασαγιάνης 1928, 24, 43.

⁵³ Λελέκος 1888, Α', 192.

⁵⁴ ΚΕΕΛ 125, 112, 28; Λελέκος 1888, Α', 191-192; Λαογραφία Γ', 490, 6.

⁵⁵ ΕΦΣΚ/Π 14, 265, 18; Ραζέλος 1870, 11, 2.

⁵⁶ Λαογραφία Γ', 490, 6, 6.

⁵⁷ ΚΕΕΛ 125, 112, 28, 3.

⁵⁸ ΚΕΕΛ 125, 112, 28, 4.

⁵⁹ Λελέκος 1888, Α', 192, 3; Λαογραφία Γ', 490, 6, 5.

⁶⁰ ΚΕΕΛ 125, 112, 28, 4.

⁶¹ Λελέκος 1888, Α', 191-192, 2.

⁶² Ραζέλος 1870, 28, 9, 1-2.

Promete seda a Jaros, terciopelo a su mujer,
promete también a su hijo un pañuelo dorado [...].

Por último, en las variantes del romance, como se ha señalado, son usuales las referencias cristianas: a Dios, a quien pertenece el alma, y a la Virgen, que en algunas versiones milagrosamente salva al ahogado.

Por otra parte, es usual y está muy extendido en ambas tradiciones el uso de metáforas y símiles para encomiar a la persona fallecida. Así son frecuentes las identificaciones con el mundo animal, vegetal y mineral o con objetos valiosos. Se han encontrado dos imágenes semejantes en ambas: la del tesoro y la del árbol protector. Pero se observa que, mientras que en la tradición griega su uso se aplica casi siempre a los hombres, normalmente a los jóvenes o al padre de familia, en la andaluza, en cambio, se refieren a figuras femeninas, la amada o la madre.

En efecto, en los *miroloyia* griegos las piedras preciosas y los metales valiosos, adquieren una dimensión simbólica, como en la siguiente canción fúnebre de Laconia dirigida a un joven muerto.

Παγόνι μὲ χρυσὰ φτερὰ καὶ ἀσημένια πόδια,
πό 'χεις στὰ νύχια μάλαμα καὶ στήν κορφή λογάρι,
κι ἔχεις καὶ μέσα στήν καρδιά κούπα μαργαριτάρη⁶³.

Pavo real con doradas alas y plateadas patas,
que tienes en tus garras oro y en tu cresta riqueza,
y tienes en medio de tu corazón una copa de perlas.

A veces, cuando se trata de un diálogo, se introducen por medio de un dístico en forma de encomio, pronunciado por la madre.

Ξύμπνα διαμάντιν καὶ ρουμπὶ κι' ἀφρὲ τοῦ μαλαμάτου
ἔχω δ'κυδὸ λόγια νὰ σοῦ πῶ τοῦ παραπονεμάτου [...]⁶⁴.

Despierta, diamante, rubí y espuma de oro,
tengo dos palabras de queja que decirte [...].

Así preciados objetos suelen aparecer en los primeros versos de estas canciones⁶⁵. Raras veces la alabanza es para una chica. En este caso se trata de una joven casada con hijos. Entre las diferentes imágenes que se suceden se la califica de la siguiente manera:

[...] ἦσουνε στὸ σπιτάκι σου στύλος μαλαματένιος [...]

[...] eras en tu casa columna dorada [...]⁶⁶

A este respecto, uno de los motivos más extendidos en todo el mundo griego es el que aparece en forma de reiterada pregunta retórica sobre la suerte del muerto

⁶³ Πασαγιάνης 1928, 14, 6.

⁶⁴ Βρόντης 1950, 68.

⁶⁵ Λαογραφία Β', (1910), 606, 3; Passow 1860, 309, 435 1-2.

⁶⁶ Ἀραβαντινός 1880, 258, 436, 3.

(ποῦ πᾶς;), al que se le califica de oro, plata⁶⁷, tesoro⁶⁸, diamante⁶⁹ o de objetos hechos con estos preciados materiales (ἀργυροκούδωνο, ἀργηροκούδουννο⁷⁰, ἀσημομάχαιο⁷¹, φηγάδα μου χρυσή⁷²). Se trata de un elogio poético del muerto, sobre todo de su belleza. Su fallecimiento se asocia con la pérdida, la oxidación⁷³ o el oscurecimiento de estos metales.

En cambio, en la tradición del Alosno estas metáforas se refieren normalmente a la amada:

Joya que tanto aprecié,
la muerte me la ha arrebatado
¿cómo me acostumbraré
a vivir desamparado,
solito, sin su querer?⁷⁴

Similar es el uso de la imagen del árbol protector, que en Grecia se aplica al padre de familia, símbolo de la seguridad y el amparo ofrecido por éste⁷⁵. Esta alegoría es la que evoca mejor la idea de la protección no sólo del sol, sino también del mal tiempo, de la lluvia y del granizo.

Δέντρον εἶχα στήν πόρτα μου ψηλὸ καὶ φουντωμένο
καὶ κράταγαν οἱ κλώνοι τοῦ Ἀνατολῆ καὶ Δύση
κι ὅσοι κάθ' ἦσαν στὸν ἴσκιο τοῦ ὅλοι δροσολογοῦνταν
κ' ἐκάθουνταν κ' ἡ μάνα τοῦ κι αὐτὴ δροσολογοῦνταν
κ' ἐκάθουνταν ὁ πατέρας τοῦ κι αὐτὸς δροσολογοῦνταν
κ' ἐκαθούνην τ' ἀδέρφια τοῦ κι αὐτὰ δροσολογοῦνταν.
Βρέχει βροχὴ δὲ βρέχομαι, χαλάζι δὲ μαργώνω,
ρίχνει χαλάζι πετρωτὸ καὶ ξώδεσμα διαβαίνει.
Ψιλὸς ἀέρας τράβηξε καὶ μοῦ τὸ ξεριζώνει.
Τώρα βροχ' εἶν' καὶ βρέχομαι, χιονίζει καὶ μαργώνω
πέφτει χαλάζι πετρωτό, μὲ παίρνει στὸ κεφάλι⁷⁶.

Tenía un árbol en mi puerta alto y verde
sus ramas sostenían Oriente y Occidente,
y cuantos se sentaban a su sombra, todos se refrescaban,
se sentaba su madre y se refrescaba,
se sentaba su padre y se refrescaba,
se sentaban sus hermanos y se refrescaban.
Cae lluvia y no me mojaba, granizo y no me helaba,

⁶⁷ Λελέκος 1888, Α', 197

⁶⁸ ΕΦΣΚ-Π, 14, (1879-80), 265, 22, 1; ΚΠ, 8, 601-2, 12, 41; ΚΕΕΛ 321, 20, 2, 4-6.

⁶⁹ Ραζέλος 1870, 10, 4-5, 3.

⁷⁰ Λελέκος 1852, 41, 154, 7.

⁷¹ Παπαζαφειρόπουλος 1887, 194, 11, 2.

⁷² ΚΕΕΛ 1443, 87.

⁷³ Σπανδωνίδη 1939, 11, 213.

⁷⁴ Garrido 2008, 265.

⁷⁵ Ραζέλος 1870, 8, 10.

⁷⁶ ΚΕΕΛ 1422, 307.

cae granizo como piedras y superficialmente pasa.
 Un fuerte aire sopló y me lo arrancó de raíz.
 Ahora cae lluvia y me mojo, nieve y me congelo,
 cae granizo como piedras y me da en la cabeza.

En determinadas versiones se determina el tipo de árbol. A veces se trata de un plátano, caracterizado por su sombra⁷⁷, otras es un ciprés⁷⁸, símbolo de gloria y juventud, en otras ocasiones es un manzano⁷⁹ y a veces se le caracteriza como árbol dorado⁸⁰. Todos estos temas constituyen una alabanza sin reservas del señor de la casa muerto.

En cambio, en una copla del Alosno se utiliza una imagen semejante aplicada a la madre, imagen que no se usa nunca con esta aplicación en la tradición griega.

Cuando mi madre murió
 mi hermanillo me abrazaba:
 hermano, ya se cayó
 el árbol que nos tapaba⁸¹.

Todo ello evidencia una distinta concepción social y una diferente valoración de los papeles paterno y materno dentro de las dos sociedades.

A todos estos motivos podrían añadirse otros también con carácter universal, como la simpatía de los elementos de la naturaleza con el dolor humano, señalado de forma insistente en los miroloyia griegos, la muerte de la madre⁸² o el desamparo de los huérfanos⁸³.

No sé lo que tienen, madre,
 las flores del Camposanto,
 que cuando las mueve el aire
 parece que están llorando⁸⁴.

Δέντρα μου μὴν ἀνθίσετε, κάμποι μὴ λουλουδίστε
 καὶ σεῖς πουλιὰ τῆς ἀνοιξῆς μὴ γλυκοκελαϊδῆστε
 τί χάθηκ' ἕνας νιὸς καλὸς κι ὅλα νὰ λυπηθεῖτε⁸⁵.

Árboles míos, no florezcáis, campos, no os llenéis de flores,
 y vosotros, pájaros de la primavera, no cantéis dulcemente,
 pues se perdió un joven hermoso, lamentaos todos.

⁷⁷ Πασαγιάνης 1928, 28, 58.

⁷⁸ Ραζέλος 1870, 8, 10.

⁷⁹ ΚΕΕΛ 1105, 211; Παπαζαφειρόπουλος 1887, 193, 13.

⁸⁰ Λαογραφία Γ', 267, 12.

⁸¹ Garrido 2008, 265.

⁸² Μοτσιος 2000, 79, 91, 161-162, 506-521; Passow 1860, 260, CCCLX; Νημάς 1983, 408, 10.

⁸³ ΚΕΕΛ "Υλη Πολίτη 8 y 939 1; Γνευτός 1926, 118, 6; Κ. Π. Η', 415, 14; ΔΙΕ II, 144, 14; Λαογραφία Γ', 265, 3; Λάσκαρης 1902-1910, 542, 3.

⁸⁴ Garrido 2008, 262.

⁸⁵ Ραζέλος 1870, 12, 4.

Así pues, de todo ello podemos afirmar que ante un tema tan universal como el analizado las respuestas de la tradición popular deben ser también necesariamente universales. Y es que las inquietudes del hombre y los sentimientos ante ella, a pesar de las diferencias culturales, no pueden variar. Así, es normal que en tradiciones tan separadas los motivos y los temas sean comunes. Sin embargo, encontramos particularidades distintivas de una y otra tradición, derivadas tanto de la distinta estructura y de los distintos roles sociales como de las diferencias en la concepción del mundo y en el pensamiento religioso. A este respecto en la tradición andaluza predomina este último elemento, mientras que, como ya hemos indicado, la ideología de las Δημοτικά Τραγούδια es fundamentalmente heredera de la tradición clásica.

BIBLIOGRAFÍA

- AYENSA 2000. E. Ayensa, *Baladas griegas. Estudio formal, temático y comparativo*, Madrid.
- BALDI 1949. S. Baldi, *Studi sulla poesia popolare d'Inghilterra e di Scozia*, Roma.
- CROCE 1933. B. Croce, *Poesía popolare e poesia d'arte: studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, Bari.
- DALMEDICO 1881. A. Dalmedico, *Della fratellanza dei popoli nelle tradizioni comuni. Saggio poliglotta letto nell' adunanza straordinaria dell' Ateneo Veneto la sera del 20 gennaio 1881*, Venezia.
- FAURIEL 1824-1825. C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, I-II, Paris.
- FRADEJAS 1986. J. Fradejas, «Evolución del tema del adiós», *Philologica Hispaniensia in honorem Manuel Alvar*, III, Madrid, 143-160.
- GARRIDO 1996. M. Garrido, *El cancionero de Alosno (para bailar, cantar y tañer a la guitarra)*, Valladolid.
- 2008. *Alosno, palabra cantada. El año poético en un pueblo andaluz*, Madrid.
- JEANNARAKIS 1876. A. Jeannarakis, *Kretas Volkslieder*, Leipzig.
- MILÁ Y FONTANALS 1854. M. Milá y Fontanals, *Observaciones sobre la poesía popular*, Barcelona.
- PASSOW 1860. A. Passow, *Popularia carmina Graeciae recentioris*, Leipzig.
- PIÑERO/PÉREZ/BALTANÁS/PEDRO/FERNÁNDEZ 2004. P. Piñero - A. Pérez - E. Baltanás - J. Pedro - M. Fernández, *Romancero de la provincia de Huelva, Romancero General de Andalucía*, II, Sevilla.
- SAUNIER 1999. G. Saunier, *Ἑλληνικά δημοτικά τραγούδια. Τά μοιρολόγια*, Αθήνα.
- SCHMIDT 1877. B. Schmidt, *Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder*, Leipzig.
- SCHUCHARDT 1981. H. Schuchardt, *Analogía entre los cantares alpinos y los andaluces*, Sevilla.
- THOMPSON 1972. S. Thompson, *El cuento folklórico*, Caracas.
- VAN GENNEP 1982. A. Van Gennep, *La formación de las leyendas*, Barcelona.
- ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ 1880. Π. Ἀραβαντινός, *Συλλογή δημοδῶν ᾠμάτων τῆς Ἠπείρου*, Ἀθήνα (2^a ed. 1967).
- ΒΡΟΝΤΗΣ 1950. Ἀ. Βρόντης, *Ροδιακά Λαογραφικά Β'*, Ἀθήνα.

- ΓΝΕΥΤΟΣ 1926. Π. Γνευτὸς, *Τραγούδια δημοτικά τῆς Ρόδου*, Ἀλεξανδρεία (2^a ed. Ρόδος 1980).
- ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ 1990. Ε. Καψωμένος, *Δημοτικό τραγούδι, Μία διαφορετική προσέγγιση*, Ἀθήνα.
- ΛΑΜΨΙΔΗΣ 1967. Π. Λαμψίδης, *Δημοτικά τραγούδια τοῦ Πόντου*, ΑΠ 4, Ἀθήνα.
- ΛΑΣΚΑΡΗΣ 1902-1910. Ν. Λάσκαρης, *Ἡ Λάστα καὶ τὰ μνημεῖα τῆς*, Πύργος.
- ΛΕΛΕΚΟΣ 1852. Μ. Λελέκος, *Δημοτικὴ Ἀνθολογία*, Ἀθήνα.
- 1888. *Ἐπιδόρπιον*, Ἀθήνα.
- ΜΟΤΣΙΟΣ 1995. Γ. Μότσιος, *Το ἐλληνικὸ μοιρολόγι*, Α΄, Ἀθήνα.
- 2000. *Το ἐλληνικὸ μοιρολόγι*, Β΄, Ἀθήνα.
- ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ 1950. Σ. Μουσούρης, *Ἡ γλῶσσα τῆς Ἰθάκης*, Ἀθήνα.
- ΝΗΜΑΣ 1981. Θ. Νημᾶς, *Δημοτικά Τραγούδια τῆς Θεσσαλίας*, Α΄, Θεσσαλονίκη.
- 1983. *Δημοτικά Τραγούδια τῆς Θεσσαλίας*, Β΄, Θεσσαλονίκη.
- ΠΑΠΑΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ 1887. Π. Παπαζαφειρόπουλος, *Περὶ συναγωγῆς γλωσσικῆς ὕλης καὶ ἐθίμων τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ*, Πάτρα (2^a ed. Ἀθήνα 1977).
- ΠΑΣΑΓΙΑΝΗΣ 1928. Κ. Πασαγιάνης, *Μανιάτικα μοιρολόγια καὶ τραγούδια*, Ἀθήνα.
- ΠΟΛΙΤΗΣ 1914. Ν. Πολίτης, *Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ*, Ἀθήνα.
- ΡΑΖΕΛΟΣ 1870. Στ. Ραζέλος, *Προοίμια μυρολογίων λακωνικῶν*, Ἀθήνα.
- ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ 1939. Ἐ. Σπανδωνίδη, *Τραγούδια τῆς Ἀγόριανης (Παρνασσοῦ)*, Ἀθήνα.
- ΤΑΡΣΟΥΛΗ 1944. Γ. Ταρσούλη, *Μωραϊτικὰ τραγούδια (Κορώνης καὶ Μεθώνης)*, Ἀθήνα (2^a ed. 1974).

LA PERSECUCIÓN DE GRIEGOS EN ASIA MENOR SEGÚN LAS NOTICIAS DE ÁNGELA GRAUPERA

MAILA GARCÍA AMORÓS
Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas
Universidad de Granada

En 1920 Ángela Graupera publicó en Barcelona una obra titulada *La persecución del helenismo en Turquía* en la que, a través de diecisiete capítulos, va exponiendo las noticias y los documentos que atestiguan la persecución de griegos en territorio otomano. A continuación se van a extraer los datos históricos que la autora ofrece en esta obra acerca de la persecución de griegos en Asia Menor y se va a analizar el modo en que aborda dicha cuestión.

Convendría, antes de adentrarse de lleno en el tema, presentar brevemente a este personaje. No poseemos demasiados datos sobre la vida de Ángela Graupera. Sabemos que fue enfermera de la Cruz Roja en Serbia y corresponsal del diario de Barcelona *Las noticias*, siendo una de las primeras periodistas del país. Estuvo vinculada al anarquismo y al movimiento obrero y fue la principal activista del Comité femenino de Reformas Sociales que llevó a cabo una importante labor para luchar contra las injusticias del código civil español con respecto a las mujeres. Además de la obra que nos ocupa, publicó algunos cuentos y novelas cortas en la biblioteca de *La Revista Blanca*, entre las que destacan títulos como *El abismo*, *Ansias de Volar*, *Camino de amor*, *Corazón de Mujer*, *La pequeña hechicera*, *Los rebeldes*, *En las garras del hombre*, etc., todas ellas con el claro objetivo de la divulgación del ideal anarquista¹. A partir de 1926 la encontramos dando numerosas conferencias en Barcelona con títulos como «La misión de la mujer»², «Los obreros y el primero de mayo»³, «La mujer, la guerra y el socialismo»⁴, «La mujer y la ley»⁵ por citar sólo algunas de ellas.

¿De dónde surge la idea de componer una obra como ésta? Ya se ha mencionado que la autora fue enfermera de la Cruz Roja en Serbia. Aunque no aporta, a este respecto, datos más concretos, hemos de situar su estancia en Serbia durante la I Guerra Mundial. Tal vez las noticias sobre la persecución del

¹ Manzanares 2007, 123.

² *La Vanguardia*, sábado 4 de junio de 1932, 7.

³ *La Vanguardia*, sábado 30 de abril de 1932, 5.

⁴ *La Vanguardia*, viernes 4 de marzo de 1932, 8.

⁵ *La Vanguardia*, viernes 12 de febrero de 1926, 9.

helenismo le llegaron estando en Serbia, aunque tampoco hace mención explícita en la obra acerca de donde se encontraba en el momento en que le llegaron noticias de dichas persecuciones ni si acompañó al ejército serbio a Tesalónica. Sí que hace alusión, sin embargo, a los motivos que la empujaron a escribir la obra en la introducción de la misma: «Sinceramente conmovida seguí con atención siempre creciente el cruento calvario de los griegos de Turquía estudiando paciente las causas de tan desastrosos efectos para el helenismo irredimido»⁶.

Algo más adelante especifica de manera más amplia los motivos concretos. La autora informa de que, en 1917, Eleftherios Venizelos había entregado a la prensa una memoria de las persecuciones de griegos por parte de los turcos, bajo la dirección alemana. Esta memoria causó honda impresión y fue publicada, no sólo en los periódicos locales, sino también en la prensa inglesa. Por entonces, Ángela Graupera era corresponsal de *Las Noticias* (no dice dónde, tal vez en Serbia) y se interesó, no sólo por dar a conocer en España las persecuciones helenas, sino también porque se levantara la voz en favor de los griegos. Esta llamada de atención cayó en saco roto, pues ni un solo periódico se hizo eco de la noticia. Decepcionada, pero no desalentada, la autora quiso llegar hasta el fondo de la cuestión y averiguar cuáles eran los móviles y los procedimientos por los que se guiaban los turcos: «La frialdad e indiferencia de mis compatriotas me lastimaron; pero no consiguieron apagar las ansias cada vez más pujantes de conocer profundamente los móviles y los procedimientos del sistema destructivo»⁷.

Muy poco tiempo después conoció a la directora de *Le messenger d'Athènes* Juana A. Z. Stephanopoli, quien poseía interesantes documentos recogidos para la campaña en favor de los griegos de Asia Menor. La directora de *Le messenger d'Athènes* puso estos documentos a disposición de la autora, quien a través de ellos reconstruyó algunas escenas sobre las persecuciones. La obra se compone básicamente de las traducciones de dichos documentos que van conformando los dieciséis capítulos a través de los que se narra la persecución: «Mi labor se ha limitado –afirma la autora– a una traducción fiel de cuanto he juzgado interesante para una obra puramente histórica»⁸.

En el capítulo introductorio hace una breve exposición de los antecedentes históricos que precedieron a las persecuciones. Afirma que el sultán Abdul-Hamied jamás se atrevió a atacar a la población griega por miedo a la intervención de las tres Potencias. Sin embargo, cuando los Jóvenes Turcos asesinaron al bajá Nazım y tomaron el gobierno, comenzaron las persecuciones y las expulsiones de griegos siendo las primeras las de Tracia y Aidín en 1913, de donde fueron expulsadas unas 400.000 personas. La autora reivindica que, aunque se había enviado a dos dragomanes a Turquía para que se estudiara el caso, tras el estallido de la I Guerra Mundial, la investigación jamás se llevó a cabo.

⁶ Graupera 1920, 1.

⁷ Graupera 1920, 3.

⁸ Graupera 1920, 4.

La autora señala dos etapas de persecuciones: la primera correspondería a los años 1913-1914, durante la cual fueron expulsados 400.000 griegos; la segunda etapa, que comenzó con la entrada de Turquía en el conflicto mundial, se determinó en palabras de la autora por «un plan destructor como es incapaz de concebirlo la mente turca». Ya en las primeras páginas de la obra describía al turco de la siguiente manera: «El turco por lo general, es indolente, contemplativo y soñador. Adora el tabaco, a la mujer y a su religión. Fetiche de estos tres ídolos, vive tranquilo, inactivo, feliz, encerrado en el harén, entre dulzuras de mujer y el humo del perfumado narguilé»⁹.

Durante la primera etapa los turcos se habían limitado a la deportación de griegos, la mayoría de los cuales emigraron al reino. Durante la segunda etapa, sin embargo, comenzó la exterminación del elemento griego del Imperio Otomano. ¿Cuál fue el factor que determinó el embrutecimiento de las persecuciones? Afirma la autora: «la mente creadora, la voluntad imperativa y ordenadora de la cruel destrucción helena ha sido alemana, el brazo ejecutor que hiere y mata, turco»¹⁰. Afirma, además, que de la complicidad alemana en las persecuciones existen numerosos documentos, como el informe del 7 de abril de 1914, núm. 643 (Archivo núm. 10.907), que expone:

Jagow (ministro alemán de Negocios Extranjeros) confiesa las persecuciones y violencias turcas, pero hay instantes en que, dando al olvido su dignidad, se convierte en apóstol de la causa otomana. Confiesa forzosas las expulsiones por causas estratégicas y de vital interés para la seguridad del litoral de Asia Menor¹¹.

Las dudas sobre la responsabilidad de Alemania en las persecuciones eran ya inexistentes durante la segunda etapa en 1915.

Al deseo de los otomanos de acabar con el elemento heleno en el Imperio Otomano y a la influencia alemana, la autora añade otro factor determinante, el rey Constantino I, afirmando:

El crimen de ese rey no tiene atenuantes. Mientras traicionaba a la Entente con una mentida neutralidad, mientras vendía el honor nacional aliándose secretamente con Alemania, Bulgaria y Turquía, estas naciones torturaban a sus súbditos, los arrancaban de sus hogares, profanaban a sus mujeres y sus altares y, desnudos de todo bien material, los enviaban a morir en las trincheras y en las interminables rutas del destierro. El rey no ignoraba el cruento calvario de su *pueblo* y nada hizo para protegerlo y salvarlo¹².

Una vez que Turquía tomó parte en el conflicto, libre de toda intervención exterior, quiso deshacerse de todo elemento no musulmán y para ello tomó varias medidas:

⁹ Graupera 1920, 1-2.

¹⁰ Graupera 1920, 2.

¹¹ Graupera 1920, 30.

¹² Graupera 1920, 34.

1) Evacuación de griegos de las zonas de Asia Menor

Poco tiempo después de la entrada de Turquía en la I Guerra Mundial, se decretó la evacuación de todas las provincias pobladas por griegos, desterrando a sus habitantes a la provincia de Brousse, en el interior de Anatolia, despojados de todos sus bienes. La mayoría de ellos perecieron en el trayecto y el resto fueron víctimas de todo tipo de violencia. Afirma la autora que en poco tiempo habían desaparecido los griegos de todo el litoral de Asia Menor desde Trebisonda hasta el Bósforo y en toda la longitud que va del Mar de Mármara al Helesponto, quienes fueron deportados sesenta kilómetros al interior. A lo largo de este documento, como en general de toda la obra, se acusa al ministro del Interior, el bey Talaat, de ordenar la evacuación, saqueo y asesinato de pueblos enteros¹³. A lo largo del capítulo VII «Las persecuciones helenas discutidas en la Cámara Otomana» aparecen discursos del diputado griego por Esmirna Emmanuelidis, quien pregunta al ministro del Interior turco qué medidas han tomado para evitar la emigración de habitantes griegos de la zona de Aidín y a qué se debía esta emigración. El documento es curioso en tanto que presenta algunos paréntesis aclaratorios a modo de acotaciones en las que se especifica: «vivas protestas», «más calurosas protestas», «violentísimas protestas», «interrupciones». Cabe preguntarse acerca de la naturaleza de este documento, es decir, si se trata de una recreación de alguien que estuvo presente, de un registro taquigráfico o de unas actas. En la cámara Otomana se habló, según el documento que aporta la autora, de 50.000 griegos de Asia Menor obligados a expatriarse. Las zonas que quedaban despobladas tras las deportaciones eran repobladas con habitantes turcos o bien arrasadas directamente. La condición que ponían los turcos para evitar las deportaciones era hacerse musulmán¹⁴.

2) Abolición de los privilegios de la Iglesia

La autora parece poseer un amplio conocimiento de la historia al afirmar que «los privilegios de la Iglesia han sido, desde los primeros años de la conquista turca, la piedra angular del helenismo otomano. Gracias a estos privilegios la raza griega ha conservado intactas su lengua, su religión, sus costumbres y sus tradiciones nacionales»¹⁵. A continuación, informa de cómo los alemanes y los otomanos, plenamente conscientes de este hecho, en julio de 1915, promulgaron una ley que abolía los privilegios de la Iglesia sobre las escuelas, de modo que éstas quedaron asimiladas a las escuelas turcas. La Sublime Puerta exigió, además, el cambio de dirección de las escuelas del Patriarca a los profesores turcos y fueron confiscados edificios que pertenecían a la Iglesia. Privaron al Patriarca de su autoridad en cuestiones de islamismo forzado y de deportaciones involuntarias de

¹³ Graupera 1920, 122.

¹⁴ Graupera 1920, 321.

¹⁵ Graupera 1920, 8-9.

griegos de Asia Menor. Otra muestra de conocimiento de causa la aporta la autora en el capítulo XI, en el que habla de los derechos de los helenos en Turquía. A lo largo del capítulo se citan todos los tratados firmados entre Grecia y Turquía que lo ratifican, desde el Tratado de Londres firmado en 1830, hasta el tratado de paz firmado con Turquía en noviembre de 1903. Afirma la autora, a continuación, que ni los viejos ni los jóvenes turcos cumplen con los tratados y se remonta a los tiempos de la conquista, cuando Mahomet II garantizó los privilegios del Patriarca, los cuales expone con todo detalle. En el mismo capítulo aporta documentos que atestiguan la orden por parte del propio Patriarcado de cerrar las iglesias, pues no tenían ninguna garantía de seguridad por parte de la Sublime Puerta. El cierre de las iglesias por parte del Patriarcado era también consecuencia del luto por las matanzas y las emigraciones involuntarias entre la población helena.

3) Educación

Una vez privados de privilegios los eclesiásticos, se dirigieron hacia los profesores griegos. La autora se remonta al decreto del Gran Visir con fecha del 22 de enero de 1891 para reivindicar que la enseñanza de los griegos del Imperio Otomano se encontraba bajo la vigilancia del Patriarca. El uno de abril de 1915 se mandó una circular por la cual se debía despedir de las escuelas a todos los profesores helenos. La ley aplicada en julio de 1915 asimilaba todas las escuelas griegas a las escuelas privadas turcas. Las asignaturas de historia y geografía debían impartirse en lengua turca con los nombres admitidos por dicho gobierno. A su vez, los programas de estudio debían someterse a inspección turca. Los profesores turcos fueron eximidos de hacer el servicio militar, mientras que los profesores griegos hasta la edad de 40 años fueron reclutados.

4) Reclutamiento de cristianos

Cuando Turquía entró en la guerra sacó un decreto ley por el cual consideraba aptos para el servicio militar a todos los cristianos hasta la edad de 48 años, quienes si pagaban pasaban a la reserva. Batallones de obreros fueron conducidos al interior de Anatolia para la construcción de puentes y de carreteras. Los móviles, según indica la autora, eran sacar grandes sumas de dinero y la total destrucción de la raza helena. La situación de estos soldados era deplorable, según el Informe de la Legación de Grecia a Constantinopla con fecha de 13 de julio de 1915 (núm. 4.099. Archivo del Ministerio, núm. 7.981) que recoge la autora en este punto: «La situación de los soldados cristianos es atroz. Corren riesgo de morir de hambre, ya que la alimentación es menos que suficiente. Considerados como incapaces de tomar las armas, se les destina a los trabajos más duros y repugnantes»¹⁶, o este otro del Consulado de Koniah con fecha del 7 de marzo del mismo año (Archivo del Ministerio, núm. 7.007): «Sin ninguna retribución, mal alimentados, peor vestidos; expuestos a la intemperie, al sol ardiente de Bagdad o al frío intolerable

¹⁶ Graupera 1920, 15.

del Cáucaso; atacados por las enfermedades, el tifus exantemático y el cólera, mueren diariamente a centenares»¹⁷.

5) Boicot

En el capítulo II «Despertando odios y fanatismos. Boicotaje antiheleno», presenta numerosos documentos en los que se incita al ciudadano turco a hacer boicot a los griegos. Como excusa para ello los turcos alegaron una serie de crímenes perpetrados por los griegos durante las guerras balcánicas¹⁸. La autora afirma que no existen documentos que prueben la violencia empleada por los griegos, es más, que los griegos protegieron a los turcos de la violencia búlgara. Algo más adelante argumenta que los crímenes atribuidos a los griegos habían sido, en realidad, perpetrados por los búlgaros. Lo que pretendían, dice, era despertar entre los turcos el deseo de tomar represalias. La autora habla de numerosos folletos anti-griegos que circulaban por toda Asia Menor en los que se inducía a no comprar productos griegos sino turcos, con la amenaza de que quien fuera descubierto comprando en tiendas griegas recibiría una paliza. En Esmirna se prohibió, no sólo comprar en comercios griegos, sino también alquilar locales para sus establecimientos. Sin embargo, en las grandes ciudades no se pudo aplicar el boicot, de manera que subieron los impuestos. Afirma la autora que el pueblo turco no era cómplice del boicot, sino que éste era sólo obra del gobierno joventurco. En la provincia de Aidín llegaron a prohibirse las relaciones entre griegos y turcos.

6) Violencia contra la población griega

En el capítulo IV «Persecuciones, artículos y comunicados», la autora incluye numerosos documentos en los que se atestiguan algunos incidentes entre griegos y turcos en los que se refieren las quejas de la población griega ante el boicot impuesto por el gobierno joventurco. En el capítulo VIII «Desesperada y trágica situación en el interior de la provincia de Aidín» la autora incluye gran cantidad de informes dirigidos al Patriarca denunciando los siniestros cometidos por los turcos en la región de Asia Menor. El primer texto es una larga epístola del metropolitano de Esmirna Crisóstomo firmada el 2 de junio de 1914 en la que le hace al Arzobispo de Constantinopla la exposición de todo lo que estaba ocurriendo, a saber, robos, saqueos, ataques, profanaciones de objetos sagrados. A continuación aparecen epístolas de las Diócesis de Éfeso, Krini, Esmirna, Cydonias, Chora, Aldea del Sultán, Scholarion. En el capítulo X «Exterminaciones, crímenes, horrores» se incluyen numerosos y extensos documentos sobre la violencia empleada por los turcos:

Los actos de vandalismo se realizan sin freno y sin temor a las autoridades, antes bien, como si obraran de común acuerdo, delante de sus mismos ojos y aun delante del mismo ministro del Interior el bey Talaat y del

¹⁷ Graupera 1920, 15-16.

¹⁸ Graupera 1920, 42.

gobernador de Esmirna, Rahmi, se han realizado actos indignos e inhumanos¹⁹.

Pero tal vez uno de los más sobrecogedores sea el relato que el señor Mausier, miembro de la misión francesa, transmitió al consulado general de Francia en Esmirna. En él se narran cruentas persecuciones, asesinatos, pillajes y violaciones de mujeres. El final del relato es como sigue: «La paz reina hoy y reinará mañana porque ya no quedan cristianos a quienes perseguir»²⁰.

Hacia el final de la obra se habla de 200.000 movilizados entre 16 y 48 años, la mayoría de ellos muertos por malos tratos y de 1.500.000 de deportados entre las poblaciones de Asia Menor y Tracia. A excepción de Esmirna, los demás pueblos de Asia Menor fueron deportados, la mayoría de sus habitantes perecieron víctimas de asesinatos, epidemias o del suicidio.

En el capítulo XV «Fuego, hambre, frío» incluye una memoria del ministro de Negocios Extranjeros (7 de febrero de 1917, núm. 119; Archivo del Ministerio, núm. 14.901) en la que hace una larga exposición de las atrocidades cometidas por los turcos, la cual fue distribuida en diciembre de 1917 según la referencia de *Le messenger d'Athènes* que incluye aquí la autora. Parece ser que también *La Gazette de Lausanne* publicó algunos artículos relacionados con las persecuciones. En agosto de 1917 el *New York Times* publicó un artículo sobre los acontecimientos de Ordou tras la llegada de la tropa rusa. Afirma el *Times*: «800.000 deportados de 5.000.000 y la tragedia continúa».

El trabajo que presenta la autora en esta obra es, sin duda, minucioso y riguroso. No puede decirse, sin embargo, que esté libre de posicionamientos, de subjetividad ni de pasiones. Desde el comienzo de la obra se aprecia, de manera incuestionable, una simpatía explícita hacia el helenismo y una saña manifiesta contra el elemento turco, expresadas ambas a través de un lenguaje cargado de subjetividad. Tampoco en el ámbito político se expresa con demasiada objetividad, pues se revela claramente venizelista, afirmando con respecto al rey Constantino I: «El crimen de ese rey no tiene atenuantes»²¹.

Asaltan, además, muchas dudas acerca de la obra, por ejemplo, faltan datos acerca de la propia autora, de la que no se ha podido rastrear ni su fecha de nacimiento ni de defunción ni dónde exactamente fue corresponsal de *Las Noticias* ni en qué fecha. De igual manera, no se especifica de dónde sacó Stephanopoli los documentos y por qué los puso a disposición de la autora. Cabe preguntarse también de qué lengua exactamente los tradujo Ángela Graupera. En ocasiones la autora especifica que del francés, en otras ocasiones hemos de suponer que del griego. En tal caso, cabe preguntarse a su vez de qué formación disponía y qué educación había recibido Ángela Graupera para poseer conocimientos de griego. Pero quizá la cuestión más importante es qué se hizo de esos documentos y dónde

¹⁹ Graupera 1920, 193.

²⁰ Graupera 1920, 113.

²¹ Graupera 1920, 34.

se hallan actualmente. Son cuestiones todas ellas a las que esperamos poder responder si se encuentran los datos que puedan esclarecerlas.

BIBLIOGRAFÍA

Graupera 1920. Á. Graupera, *La persecución del helenismo en Turquía*, Barcelona.

Manzanares 2007. J. Manzanares, *Alegría. Una revista per combatre En Patufet*, Lleida.

<http://hemeroteca.lavanguardia.es/preview>.

PROYECTO LEXICOGRÁFICO *LEXILOGON*: TÉRMINOS LITERARIOS NEOGRIEGOS, INGLESES Y ESPAÑOLES Y LA GESTIÓN DE LA INFORMACIÓN MICROESTRUCTURAL

ALEJANDRO GARCÍA ARAGÓN
Universidad de Granada

0. Términos literarios: un proyecto multilingüe especializado

Hoy en día existe una necesidad creciente de recursos lexicográficos de alta calidad en Europa. Las nuevas políticas educativas de la Unión Europea, como el nuevo Espacio Europeo de Educación Superior, exigen un abanico más amplio en lo que concierne a recursos educativos multiculturales como es el caso de los diccionarios.

Es indudable que la literatura y las tradiciones literarias de una nación se encuentran entre las manifestaciones más representativas de su identidad y de sus lenguas entre la diversidad de los pueblos de Europa. Así, el proyecto *LEXILOGON* (acrónimo del griego *ΛΕΞΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΌΡΩΝ*, «Diccionario de términos literarios» o DTL) es un proyecto lexicográfico multilingüe destinado a todo usuario interesado en términos y expresiones literarias de la cultura griega moderna.

El objetivo principal de este diccionario es aumentar el número de recursos lexicográficos especializados de corte moderno y, más concretamente, crear un diccionario multilingüe especializado para los correspondientes terminológicos entre las lenguas española, inglesa y neogriega. Por el momento, no hay ningún recurso disponible de estas características, y creemos que se debe a las siguientes razones:

- (i) baja calidad de los DTL monolingües, especialmente los escritos en griego moderno demótico;
- (ii) falta de consenso entre las definiciones de los DTL;
- (iii) dificultad a la hora de compilar un corpus de textos paralelos debido al grado de especialización de los términos y las diferencias en su uso y concepción;
- (iv) gran diferencia entre las tradiciones literarias y religiosas, lo que conduce a la falta de correspondencias traductológicas;
- (v) diferentes alfabetos, lo que nos obliga a usar patrones de transcripción para los neologismos, añadiendo así más factores de controversia;

- (vi) falta de sistematicidad a la hora de establecer la nomenclatura de términos y el tipo de información que deberán contener las entradas.

1. Enfoque teórico

Para resolver los problemas anteriormente mencionados, nos basamos en una innovadora metodología, cuyos fundamentos teóricos son el Modelo Lexemático Funcional (MLF), la Teoría Funcionalista de la Lexicografía (TFL) y la Lingüística de Corpus (LC).

El MLF fue desarrollado por Martín (1989/1995) y Faber/Mairal (1999) a partir de la Gramática Funcional de Dik (1978) y la Teoría Lexemática de Coseriu (1977). El MLF organiza el lexicón onomasiológicamente de acuerdo con jerarquías semánticas que se dividen en dominios y subdominios (Faber/Mairal 1999, 57-66). Las palabras están relacionadas unas con otras a través de un *genus*, que heredan del dominio al que pertenecen, y se diferencian a través de sus *differentiae* inherentes (*ibid.*, 57-58). Este modelo es muy útil debido a que nos ofrece un método de elaboración de definiciones altamente coherente, evitando igualmente la circularidad. Como consecuencia, los diccionarios monolingües especializados son la piedra angular de la información semántica que requiere este sistema definicional. Martín (1984, 229 *apud* Faber/Mairal 1997, 222) considera que los diccionarios en general contienen la información relevante de la tradición lexicográfica de dicha cultura, las definiciones más utilizadas por sus hablantes y los términos/conceptos más genéricos (archilexemas/hiperónimos).

La TFL (Bergenholtz/Tarp/Nielsen 1995-2007), estrechamente emparentada con las teorías funcionalistas de la *Skopostheorie* (Reiss 1971/1977; Vermeer 1972/1976/1978; Reiss/Vermeer 1984; y Nord 1997), también nos ofrece una base coherente y bien estructurada para la elaboración de diccionarios. Según esta teoría, los diccionarios se consideran textos en sí con un *genuine purpose* (Wiegand 1998), así como herramientas didácticas destinadas a grupos específicos de usuarios potenciales (Tarp 2005, 7). Este perfil de usuario se tiene en cuenta durante el proceso de recolección, presentación y expresión de la información del proyecto, ya que el producto varía dependiendo de las destrezas lingüísticas y cognitivas de los usuarios potenciales.

La TFL cuenta con dos funciones lexicográficas principales: la orientada a la comunicación y la orientada a la cognición o al conocimiento (Tarp 2005, 8-9). En este sentido, el LEXILOGON está llevándose a cabo según la función lexicográfica de la cognición, de acuerdo con nuestro perfil de usuario, para poder ofrecer un *utility product* (Bergenholtz/Tarp 2003, 172). Además, se ha incluido una de las contribuciones más importantes de la TFL: el *subject-field component* (SFC), una especie de sección enciclopédica del campo que cubre el diccionario y que complementa la información de las entradas.

El significado de una palabra es contextual, y no se entendería un estudio sobre el significado sin sus contextos. Es por eso que el tercer pilar de nuestro proyecto es la Lingüística de Corpus. Definida como «the empirical study of language using

computer techniques and software to analyze large, carefully selected and compiled databases of naturally occurring language» (Conrad 2000 *apud* Strazny 2005), es la manera más eficiente de reflejar las ocurrencias empíricas de los términos literarios.

2. LEXILOGON

Como parte de nuestra metodología, analizamos las micro- y las macroestructuras de una serie de DTL y tesauros, lo que nos permitió crear un nuevo recurso mejorado.

2.1. Macroestructura

Hemos intentado que tanto la estructura como la información de nuestro diccionario fueran accesibles al mayor número de usuarios. En este caso, nuestro perfil de usuario es el de lego y semi-experto (según Sager 1990, 197-205) con al menos un nivel A2-B2 de griego, español y/o inglés (según el Marco Europeo Común de Referencia), puesto que el prólogo, la guía uso y otras secciones están sujetas a dichas lenguas. Todo esto ha influido en la micro- y macroestructura de nuestro diccionario:

Front matter

1. **prólogo** en griego sobre términos literarios neogriegos
2. **prólogo** en español sobre términos literarios neogriegos, incluyendo las principales diferencias con los españoles
3. **prólogo** en inglés sobre términos literarios neogriegos, incluyendo las principales diferencias con los ingleses
4. una breve **guía del usuario** en griego
5. una breve **guía del usuario** en español
6. una breve **guía del usuario** en inglés

Nomenclatura

7. griego moderno a español e inglés
8. español a inglés y griego moderno
9. inglés a español y griego moderno

Back matter

10. **SFC** con un MC de términos literarios neogriegos, relacionados con los lemas neogriegos
11. **SFC** con un MC de términos literarios españoles, relacionados con los lemas españoles
12. **SFC** con un MC de términos literarios ingleses, relacionados con los lemas ingleses

Como se ha mencionado, una de las aportaciones más importantes de la TFL es el *subject field component* (SFC), integrado en la macroestructura, ya que son una forma de introducción a los términos literarios de una forma lógica y estructurada, como veremos más adelante.

De acuerdo con las premisas de la TFL, hay seis formas posibles de distribuir el SFC en un diccionario (*cf.* Bergenholtz/Nielsen 2006, 293), y una de ellas es anexando el SFC de forma que complemente la información ya incluida en las entradas, opción más apropiada en nuestro caso. Cada SFC viene acompañado de un mapa cognitivo o conceptual (MC), una de las implementaciones más originales de nuestro proyecto.

2.2. Fuentes

Siguiendo la clasificación de Čermák (2003, 18), hay dos clases generales de fuentes lexicográficas: las fuentes primarias como archivos y corpus; y las fuentes secundarias, como trabajos de campo (entrevistas, cuestionarios), otros diccionarios y enciclopedias.

Nuestras fuentes primarias son tres corpus comparables sincrónicos compuestos de textos completos en griego moderno, español e inglés, principalmente monografías y artículos sobre el dominio. Los criterios de selección de los textos han sido la fiabilidad, la relevancia cultural, la repercusión y la diversidad de los distintos aspectos del campo. Aunque «there is hardly any alternative to corpora as the primary and main resource for lexicographers now» (*ibid.*), utilizamos el análisis de corpus para obtener información adicional, como

- (i) validar y complementar los resultados obtenidos de las fuentes secundarias, especialmente las definiciones;
- (ii) ampliar el abanico de ejemplos de uso paradigmáticos;
- (iii) hallar los sinónimos más apropiados para los lemas;
- (iv) localizar otros términos frecuentes candidatos a lematización;
- (v) generar marcadores semánticos, notas e ilustraciones, según el caso.

Respecto a las fuentes secundarias, el mismo autor engloba tanto los diccionarios monolingües (en este caso de términos literarios), glosarios y «*vocabularios*», así como los lemas semi-especializados contenidos en otros

diccionarios, ya bilingües o generales. Según Faber/Mairal (1997, 222), si bien la mayoría de los diccionarios estándar «*are not consistent in their methods of defining words, they nevertheless are a treasure house of information for the factorization of the semantic components of lexemes*». Es por eso que consideramos los recursos lexicográficos preexistentes como la piedra angular de nuestro proyecto.

He aquí un listado de fuentes secundarias:

Griegas: Abrams (2005), Μαρκαντωνάτος (1996/2008), Γκίκας *et al.* (1997), Διαμάντης (2003), Κυριακίδης (2002), Ματακιάς (1999), Παρίσης/Παρίσης (2000), Μερακλής *et al.* (2008), Γαρδίκας (2008).

Españolas: Ayuso de Vicente (1990), Beristáin (1998), Bustos Tovar *et al.* (1985), Estébanez Calderón (2004), González de Gambier (2002), Platas Tasende (2004), Reyzábal (1998), Shipley (1962), Lázaro Carreter (1998), Domínguez Caparrós (2007), Quilis (2003).

Inglesas: Cuddon (1998), Baldick (2008/2001), Beckson/Ganz (1989), Wahba (1974), Ruse/Hopton (1992), Vickers (1998), Roberts (2005), Abrams (1999), Childs/Fowler (2006), Powell (2004), Quinn (2006), Mikics (2007).

Otros DTL: Aritzeta i Abad (1996) en catalán; Van Gorp (2001) y Wahba (1974) en francés; Gentili (1966) sobre métrica griega antigua en italiano.

Generales: Μαγκρίδης/Olalla (2006), Buzulaku *et al.* (2003), Azkoitia/Magkridhs (1993/1999) en griego y español; Pantelodimos/Kaiteris (1995) y Lust/Pantelodimos (1995) en griego y francés; Stavropoulos (1996), Stavropoulos/Hornby (2005), Nathanail (1990) en griego e inglés; Pabón S. de Urbina (1994) en griego antiguo y español; Μπαμπινιώτης (2002), Τριανταφυλλίδης (1998), *Το Παπυράκι* (2003), Βοστταντζόγλου (1962), Δημητράκος (2008), *Magenta/Τεγόπουλος Φυτράκης* (1996) en griego moderno, y otros diccionarios/enciclopedias monolingües en español e inglés.

Del proceso de análisis de estas fuentes, obtenemos definiciones consensuadas, los ejemplos más representativos y recurrentes, sinónimos, marcadores semánticos e ilustraciones, todo a su vez validado por las fuentes primarias. Un gran escollo lo representa la falta de equivalentes traductológicos debido al anisomorfismo de las lenguas, como indica Landau (1989 (1984), 9):

The lack of equivalence is particularly acute, of course, when the two languages are used in cultures that differ greatly in cultural background, but it occurs with surprising frequency even in cultures with a similar heritage.

Sin embargo, como veremos más adelante, se puede establecer un sistema aproximativo de equivalencias y, en caso de no existir acuerdo alguno entre los recursos, la consulta a expertos tendrá la última palabra.

2.3. Microestructura y gestión de la información

Entendemos la microestructura como «el conjunto de elementos y la disposición interna [de la información] que presenta cada uno de los artículos que componen la obra lexicográfica» (Alpizar 1997, 29), encabezados éstos últimos por el lema. Para Castillo (2003, 81), el lema es la «unidad léxica que encabeza la

parte definitoria». Las subentradas se entenderán como los diferentes «sublemas» incluidos en el artículo, no sujetos a lematización (Porto 2002, 136 *apud* Castillo, *ibid.*).

Así, el LEXILOGON incluye el lema en su forma estandarizada o «canónica» (Landau 1989 (1984), 76), es decir, los lemas irán preferiblemente en singular y siempre en la versión ortográfica más referida por los DTL consultados. Preferimos intentar no utilizar subentradas sino convertirlas en lemas diferentes, ordenados alfabéticamente con su propio artículo, para no confundir al usuario con demasiada información.

Dicha información puede estructurarse a través de cambios tipográficos, gráficos, modificando y agrupando las subentradas bajo el mismo lema –por nichos–, tratando de diferente forma las remisiones –sinonimia, polisemia en diferentes entradas o en la misma, considerando los homónimos en las diferentes o iguales de la misma forma, etc. Pero, en general, es la secuencia de la información y la relación entre sus diferentes elementos lo que garantiza el éxito de la transmisión del conocimiento que contiene un artículo.

Como afirma Martínez (1996 *apud* Garriga 2003, 105), en el diseño de los artículos tendrán un papel importante los aspectos gráficos, como los tipos de letra diferentes, la negrita, redonda y cursiva, los colores, las abreviaturas, signos ortográficos auxiliares, etc. Así mismo, la extensión de los artículos del diccionario se deberá, en principio, a la polisemia (Alvar 1993, 163), pero también a la cantidad de información enciclopédica como de ilustraciones y ejemplos que requiera dicha entrada para su completa comprensión por parte de los usuarios.

Entendemos que el artículo de un buen diccionario multilingüe especializado debe contener información sobre los siguientes puntos, basados en Alpízar (1997, 30): (i) lema, (ii) información gramatical, (iii) índice de confiabilidad, (iv) definición, (v) términos relacionados, (vi) equivalentes, (vii) observaciones e, incluso, aunque no sea frecuente en los bilingües, «es necesario considerar la inclusión de las correspondientes definiciones en la(s) lengua(s) confrontada(s)» (*ibid.*). Esto último es conveniente cuando tratamos conceptos codificados en palabras de una lengua extranjera culturalmente distante, y es que «the intuitive link between a word and a concept is missing, and a full definition is the only way of ensuring true understanding of the cultural universe encoded in the language's lexicon» (Wierzbicka 1985, 5).

Los usuarios potenciales (de nacionalidad grecoparlante, angloparlante o hispanoparlante) podrán comprender y acceder a los elementos informativos básicos de forma más eficiente, ya que las entradas están escritas en las tres lenguas.

Figura 1. Estructura de la información en una entrada completa del *LEXILOGON*

Greek lemma(#): grammatical info [gender, number].

1. Definition [GENUS* + differentiae] + basic characteristics. ★*Observations:* [alternative meanings, learned uses or subtypes*]. *Usage example:* [natural language occurrence extracted from corpora]. **Synonyms:** [without article]. *Related terms:* [with article*]. ♦*Further reading:* [reference to book or article].

ES►(≈/≠)Spanish(#): grammatical info [gender, number]... Definition [GENUS* + differentiae] + basic characteristics. ★*Observations:* [alternative meanings, learned uses or subtypes*]. *Usage example:* [natural language occurrence extracted from corpora]. **Synonyms:** [without article]. *Related terms:* [with article*]. ♦*Further reading:* [reference to book or article].

EN►(≈/≠)English(#): grammatical info [gender, number]. Definition [GENUS* + differentiae] + basic characteristics. ★*Observations:* [alternative meanings, learned uses or subtypes*]. *Usage example:* [natural language occurrence extracted from corpora]. **Synonyms:** [without article]. *Related terms:* [with article*]. ♦*Further reading:* [reference to book or article].

EXAMPLES:		
<u>Greek</u>	<u>Spanish</u>	<u>English</u>
(...)	(...)	(...)

2. ...

ES► ...

EN► ...

Con el anterior esquema, se pretende representar la información de un artículo ideal y que requiera toda la información referente tanto al lema en L1 (EL) como a su equivalente en L2 (ES) y L3 (EN). Por ejemplo, si el usuario es nativo de español, le será de utilidad tanto la información gramatical sobre el término como la definición (o definiciones) en griego simplificado y estandarizado, así como el ejemplo de uso en griego, un ejemplo o ilustración de dicho término griego en la cultura griega, así como los sinónimos y otros términos que podría consultar, también en griego.

Por supuesto, si su objetivo es encontrar el equivalente de dicho término griego en su lengua (español), también lo obtendría del mismo artículo (ES), aunque lo más probable es que conociera la información gramatical de ese término español y

los ejemplos. Sin embargo, le sería de gran utilidad la definición o definiciones homogeneizadas intralingüística e intraculturalmente y los sinónimos o términos relacionados en ES.

Se ha incluido todo tipo de elementos tipográficos con el fin de que los usuarios puedan usarlos como referencia para encontrar la información que les interese (sangrado, negrita, cursiva, subrayado, mayúsculas, símbolos, recuadros, tamaños de letra, la misma fuente, etc.). Así, el símbolo (#) se usa para determinar si la entrada es: (1) un neologismo *ad hoc*; (2) un término no estándar; (3) una transcripción/transliteración.

La sección basic characteristics se incluiría en caso de que la entrada requiera información histórica, ideológica, métrica o sobre autores. El símbolo ≈ avisa al lector de que hay una pequeña diferencia entre las lenguas, y el símbolo ≠ significa que la diferencia es muy significativa. El símbolo * avisa al lector de que un término tiene su propia entrada.

En cuanto a la información semántica, Definition [GENUS* + differentiae], se presentará en forma de definiciones homogeneizadas, simplificadas y jerarquizadas, sobre las que hablaremos más adelante. La información traductológica vendría representada por todo el conjunto de elementos que se desprenden del equivalente (o equivalentes en la otra lengua) del lema. La información contextual o pragmática se trataría en las observaciones, notas de alcance o marcas de uso y en los ejemplos de uso, tanto del lema como del equivalente principal.

Respecto a la información fonética o pronunciación, como afirma Landau (1989 (1984), 97) «bilingual dictionaries generally show only one pronunciation», cosa que ni en el griego ni en el español haría justicia a muchos hablantes, ni siquiera reduciéndolo al ámbito de España y Grecia. Como ejemplo ilustrativo, quisiéramos recurrir a Kahane/Kahane (1975, 254-256):

many speakers pronounce the nasal and many others do not; e.g., one hears both pronunciations for 'man': [ándras] and [ádras]. (...) (1) Before voiced consonants a sibilant is voiced –kózmōs– (2) The voiceless fricative appears as palatal before front vowels but as velar before backvowels –ékhei / ékho (3) front vowels but pronounce the same phonemes before back vowels without palatalization.

Por lo que este fenómeno puede traernos demasiadas complicaciones y distraernos de nuestros objetivos primordiales. Landau añade también que «pronunciation is regarded as of secondary importance in bilingual dictionaries» (1989 (1984), 97). Ya que nuestra obra estaría destinada a usuarios semi-especializados, es decir, que como mínimo conocen de antemano la pronunciación del griego y del español (nivel A2-B2), hemos decidido no incluirla por ser información irrelevante.

No obstante, en casos en que la palabra lo requiera, se añadiría información gramatical referente al lema o equivalentes, como un género poco común, así como el uso más frecuente en plural del lema, que también aparecería en plural.

Asimismo, la etimología de las palabras también se ha descartado, ya que «it tells us little about current meaning and is in fact often misleading» (Landau 1989 (1984), 98) y no se trata aquí de proyectar un diccionario histórico ni de confundir al usuario con otros significados diacrónicos de los lemas. En esta misma línea, Corpas *et al.* (2001, 254) afirma que «a penas se realizan consultas sobre etimología», sino que, como hemos añadido:

Entre las informaciones microestructurales más demandadas se incluyen los equivalentes de traducción y las definiciones (se reclama, incluso, mayor información enciclopédica en los diccionarios especializados), los ejemplos de uso y las cuestiones ortográficas. (...) Por el contrario, a penas se realizan consultas sobre etimología y se hace caso omiso de las remisiones internas, de las ilustraciones, los gráficos y las fotografías, salvo en el caso de los diccionarios especializados, donde la imagen puede contribuir a aprehender el sentido de un término dado.

También consideramos que la etimología y evolución del término las puede encontrar en muchos otros diccionarios monolingües, así como declinaciones, apéndices gramaticales y sintácticos, etc.

Con la esquematización anterior, hemos intentado subsanar las carencias generales de los diccionarios en la elaboración de la nomenclatura, la escasez de información en los artículos y la utilización del lema o equivalente (*cf.* Corpas *et al.* 2001, 255).

2.3.1 Variación microestructural

Según la TFL, la microestructura es «the arrangement of the information provided in the individual dictionary articles» (Bergenholtz/Tarp 2005, 15) y, dependiendo de la naturaleza de los artículos, las características de los lemas y necesidades de los usuarios, «a dictionary may have one microstructure or several different microstructures» (*ibid.*), caso del LEXILOGON.

Evidentemente, la variedad microestructural no se realiza aleatoriamente, sino teniendo como base el esquema informativo de una entrada completa (Fig. 1) y siguiendo una serie de criterios motivados por la cultura, la polisemia y la frecuencia.

Respecto a la homonimia, creemos que es justificada la inclusión de varias entradas únicamente cuando la información semántica difiera considerablemente. Esto ha limitado las microestructuras a cuatro tipos combinables:

Figura 1. (v. 2.3) *Completa (polisémica o no)*, aplicable a:

- a) conceptos altamente *culture-bound* en la cultura de partida;
- b) términos con significados diferentes entre culturas;
- c) términos difusos o confusos en la misma cultura;
- d) términos menos frecuentes o menos conocidos por la misma cultura.

Figura 2. *Polisémica completa*, aplicable a:

- a) términos polisémicos en la cultura de partida;
- b) términos polisémicos en una cultura de llegada;
- c) términos polisémicos en las dos culturas de llegada;

- d) términos polisémicos en todas las culturas;
- e) términos poco frecuentes y polisémicos en la cultura de partida.

Greek lemma(#): grammatical info [gender, number].

1. Definition [GENUS* + differentiae] + basic characteristics. ★*Observations:* [alternative meanings, learned uses or subtypes*]. *Usage example:* [natural language occurrence extracted from corpora]. *Synonyms:* [without article]. *Related terms:* [with article*]. ♦*Further reading:* [reference to book or article].

ES►1.(~/#)Spanish(#): grammatical info [gender, number]...
Definition [GENUS* + differentiae] + basic characteristics. ★*Observations:* [alternative meanings, learned uses or subtypes*]. *Usage example:* [natural language occurrence extracted from corpora]. *Synonyms:* [without article]. *Related terms:* [with article*]. ♦*Further reading:* [reference to book or article].

2. ...

3. ...

EN►(~/#)English(#): grammatical info [gender, number]. **Definition** [GENUS* + differentiae] + basic characteristics. ★*Observations:* [alternative meanings, learned uses or subtypes*]. *Usage example:* [natural language occurrence extracted from corpora]. *Synonyms:* [without article]. *Related terms:* [with article*]. ♦*Further reading:* [reference to book or article].

EXAMPLES:		
<u>Greek</u>	<u>Spanish 1, 2</u>	<u>English</u>
(...)	(...)	(...)

2. ...

ES►...

EN►...

EXAMPLES:		
<u>Greek</u>	<u>Spanish</u>	<u>English</u>
(...)	(...)	(...)

3. ...

Figura 3. *Breve (polisémica o no)*, aplicable a:

- a) conceptos menos *culture-bound* en la cultura de partida;
- b) conceptos no polisémicos en la cultura de partida;
- c) términos de igual definición en las tres culturas;
- d) términos muy frecuentes en las tres culturas;
- e) sinónimos poco frecuentes.

Greek lemma(#): grammatical info [gender, number].

Usage example: [natural language occurrence extracted from corpora].

Synonyms: [without article]. *Related terms:* [with article*].

ES▶(≈/≠)Spanish(#): grammatical info [gender, number]. *Usage example:* [natural language occurrence extracted from corpora]. *Synonyms:* [without article]. *Related terms:* [with article*].

EN▶(≈/≠)English(#): grammatical info [gender, number]. *Usage example:* [natural language occurrence extracted from corpora]. *Synonyms:* [without article]. *Related terms:* [with article*].

Figura 4. *Remisión (polisémica o no)*, aplicable a:

- a) variantes ortográficas no preferidas de un término ya lematizado;
- b) términos extranjeros no preferidos para la cultura de partida;
- c) sinónimos muy frecuentes.

Greek lemma(#): grammatical info [gender, number].

V. 1. [Greek article] (3). **2.** [Greek article] (2).

En las microestructuras del LEXILOGON se ha intentado reflejar el contínuum entre las palabras del lexicón general y los términos de un campo especializado, los términos más y menos *culture-bound*, los más y menos frecuentes y los más y menos polisémicos, estableciéndose fronteras entre unos y otros siguiendo los patrones mencionados: cultura, polisemia y frecuencia, teniendo siempre en cuenta nuestro propósito general y a nuestro público-objetivo.

2.3.2 Gestión de la nomenclatura

Uno de los problemas principales a la hora de realizar el LEXILOGON ha sido delimitar la nomenclatura, entendida ésta como el articulado de la obra, es decir, el cuerpo del diccionario que contiene «el conjunto de términos y definiciones con toda la información que los acompañe» (Alpízar 1997, 28), y que, en este caso, aparece en orden alfabético según la tradición lexicográfica, las expectativas del usuario y como el resto de DTL al uso.

La dificultad de delimitar la nomenclatura se debe a que, aunque existe un alto porcentaje de términos lematizados en común, tanto intra- como interculturalmente, sigue habiendo una serie de términos recogidos por la tradición

lexicográfica que, quizás, no debieran estar incluidos como términos literarios *per se*. No obstante, hemos intentado incluir la mayoría de ellos y recabar información sobre otros términos relacionados para cubrir los nuevos subcampos que iban surgiendo (gramaticales, eclesiásticos, de imprenta, movimientos filosóficos y artísticos).

Es por todo ello que reduciremos nuestra nomenclatura a los términos literarios que cumplan con la mayoría de los requisitos que un término literario debe tener, a saber:

- a) pertenecer a los principales campos en que se divide el subdominio tradicionalmente cubierto por los DTL, detallados más adelante;
- b) tener una frecuencia relativamente alta entre los diferentes DTL y en las fuentes lexicográficas consultadas;
- c) y, en definitiva, depender de la intencionalidad del diccionario, por lo que ha de ser relevante para el usuario.

Como afirmaba Zgusta (*apud* Alvar 1983, 92): «La selección de entradas depende en gran medida de la intencionalidad del diccionario». Así, y siguiendo los objetivos cognitivos de la Terminología Basada en Marcos (Faber 2009), con el fin de delimitar la nomenclatura y estructurar el conocimiento para aplicarlo a los mapas conceptuales, se han distribuido por categorías los términos literarios, todo ello basándonos en las fuentes secundarias de las tres lenguas:

1. composición poética: *soneto, tercetos encadenados, sextina, limerick, clerihew, ottava rima, βαϊτικά τραγούδια, μαντινάδα, παροίνια...*
2. concepto / proceso: *absurdo, florecimiento, contrapunto, decorum, the sublime, noble savage, οίστρος, το σκιερό, πρωτοτυπία...*
3. corriente / movimiento / -ismos: *feminismo, gongorismo, realismo mágico, orientalism, primitivism, structuralism, βυρωνισμός, καρυωτακισμός, τέχνη του ελαχίστου...*
4. escuela / grupo / generación / conjunto de autores: *Generación del 27, παρνασσικοί ποιητές, αυτόχειρες, Γενιά του Τριάντα...*
5. estilo / discurso / tipo de texto: *periodístico, inmaduro, realismo mágico, dolce stil nuovo, grotesque, bowdlerized, αδρό ύφος, λιτό ύφος...*
6. expresión / construcción conocida: *discordia concors, in medias res, quod semper quod ubique, ab ovo, captatio benevolentiae, Deus ex machina, θέσει μακρά συλλαβή, ποιητική αδεία, κατά ποιόν μέρη της τραγωδίας...*
7. figura retórica: *zeugma, epanalepsis, complexión, synecdoche, alliteration, understatement, εν διά δυοίν, οξύμωρο, απευχή...*
8. género / conjunto de obras: *microrrelato, tragicomedia, pastoral, novella, screenplay, fable, έπος, γένος δικανικών, πικαρέσκο μυθιστόρημα...*
9. lengua / dialecto: *mozárabe, gallego, provenzal, Old English, Welsh, Cornish, κοινή, καθαρεύουσα, γραικανική διάλεκτος...*
10. lingüística / traducción: *vocal abierta, pronombre indefinido, superlativo, intransitive verb, solecism, malapropism, αιτιολογική πρόταση, αντιδάνειο, γλωσσικό ζήτημα...*

11. métrica: *cesura, decapentasilabo, sinalefa, dactyl, common metre, pentameter, σωτάδειος στίχος, τετράμετρος, αντέκταση*...
12. motivos / temas: *remedia amoris, carpe diem, locus amoenus, leitmotiv, tempus fugit, ubi sunt, παρακλαυσίθυρον, έκφρασις, aubade*...
13. narratología: *conflicto, clímax, tercera persona, subplot, flashback, tone, ουτοπία, αναχρονισμός, πρωτοπρόσωπη αφήγηση*...
14. objetos: *manuscrito, gaceta, pergamino, roll, buskin, coranto, άτλαντας, φενάκη, κόθορνος*...
15. personaje / persona / profesional: *bufón, fanfarrón, miles gloriosus, villain, scop, foil character, αντήρωας, δραματογράφος, εγκωμιαστής*...
16. tipografía / imprenta: *negrita, formato duodécimo, incunable, hardcover, oblique, digest size, πίσω όψη, μέγα σχήμα, άκοπο βιβλίο*...

Más adelante veremos el punto 7 (figuras retóricas) representado en forma de mapa conceptual, y apreciaremos las diferencias de organización mental entre la cultura neogriega y la española según sus tradiciones lexicográficas.

2.3.3 Definir con el MLF y los mapas conceptuales

Según Medina (2003, 130), la definición es «el procedimiento lexicográfico por el que tradicionalmente se plasma en las páginas del diccionario cada uno de esos sentidos fijados por el uso de una comunidad». Y, no sorprendentemente, «la definición es el objeto de consulta más frecuente para los usuarios» (Azorín/Martínez 1997 *apud* Medina 2003, 129). Dada la importancia de la parte definitoria y teniendo en mente el esquema anterior sobre los diferentes tipos de información de las entradas, se intentará aportar las definiciones del lema y los equivalentes, sabiendo que no se podrán registrar todos los sentidos imaginables sino los «fijados por el uso» (Medina 2003, 129), y se restringirán las entradas con definiciones sólo a «those words pertaining to the subject» (Landau 1989 (1984), 129).

Quisiéramos hacer una fusión y una crítica aplicada en lo que respecta a los principios sobre la definición que menciona Medina (2003, 133) y los principios que enumera Landau, muchos de ellos de Zgusta (1989 (1984), 124, 144-145), así como de otros autores como Wierzbicka (1985). Sacamos en conclusión los siguientes puntos, que tenemos en cuenta para nuestro proyecto:

- (1) Ni la unidad léxica definida ni sus derivados deben figurar en la definición.
- (2) La definición no debe contener palabras más difíciles de entender que la palabra definida.
- (3) Todas las palabras de una definición deben venir definidas. No obstante, ya que se trata de una obra lexicográfica especializada «general terms used in definitions are excluded from the rule» (Landau 1989 (1984), 129).
- (4) La definición no debe traslucir ninguna ideología.
- (5) La definición debe comenzar por el mismo género gramatical en que se encuentre la palabra definida.
- (6) Se debe evitar la circularidad de las definiciones.

(7) La definición debe estar en la lengua de la época y que, a la vez que se sea breve, se evite la ambigüedad (Landau 1989 (1984), 137).

(8) La definición debe responder directamente a la pregunta «¿qué es?» (*ibid.*, 131), por lo que evitaremos definiciones como las recogidas en los DTL analizados («es...», «se trata de...», «este término literario...»).

(9) De lo anterior se desprende que la definición debe ser positiva y no negativa (lo que el término no significa) ni intentar comparar sus características con otros términos definidos (Wierzbicka 1985, 39).

(10) La definición debería representar varios puntos de vista y deberían indicarse todos los campos que cubra el diccionario.

(11) Las entradas que se sobreentiendan (*self-explanatory*) (Landau 1989 (1984)) no son unidades léxicas legítimas.

(12) Un sinónimo total o variante debe ser una palabra que pueda sustituir a otra en todos los contextos.

(13) El contexto de una definición debe ser un marco de referencia para el usuario.

(14) La definición debe ser sustituible por la palabra en contexto (el principio de sustitución (Landau 1989 (1984), 132). Dudamos de su aplicabilidad en la mayoría de los casos.

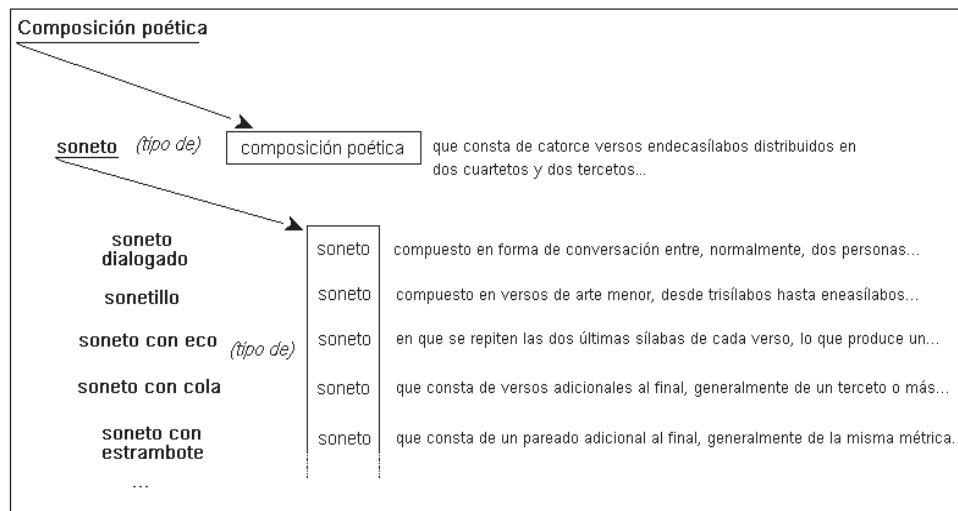
(15) La definición deberá resaltar las propiedades que la mayoría de hablantes consideren esenciales del término (*ibid.*, 138). Esto será posible realizarlo solo a través de las definiciones de los DTL, considerados esenciales por los hablantes a la hora de recurrir a las características esenciales de los términos que recogen.

Además de tener todas estas cuestiones en cuenta, tendremos que basarnos en parte en el análisis tradicional aristotélico, del que se nutre el MLF, en que la palabra definida (*definiendum*) se identifica en la parte definitoria (*definiens*) con una clase (*genus*) a la que pertenece, y se diferencia de los demás miembros de esta clase a través de las *differentiae* (Landau 1989 (1984), 120) y las relaciones que guardan con otros conceptos/términos. Esta terminología se correspondería con la actual que menciona Escobedo (2004, 208):

[primero] los semas constitutivos o pertinentes de la forma de contenido definida; en segundo lugar los rasgos diferenciales u opositivos y, finalmente, las posibilidades combinatorias o distribucionales, anotadas lo más exhaustivamente posible.

Según Rodríguez (1997, 20-22), la novedad del MLF está en que evita introspecciones subjetivas a través de una descripción del lexicon basada en los datos obtenidos de forma analítica y rigurosa de las definiciones de los DTL, ya que son «el acervo cultural de una determinada comunidad lingüística» que se refleja en los «productos léxicos» y éstos, a su vez, «revelan esa organización interna». Con este sistema se evitará definir «a bulto» (Escobedo 1994, 208), estructurando las definiciones como sigue:

Figura 5. Ejemplo de jerarquización hereditaria de las definiciones según el MLF



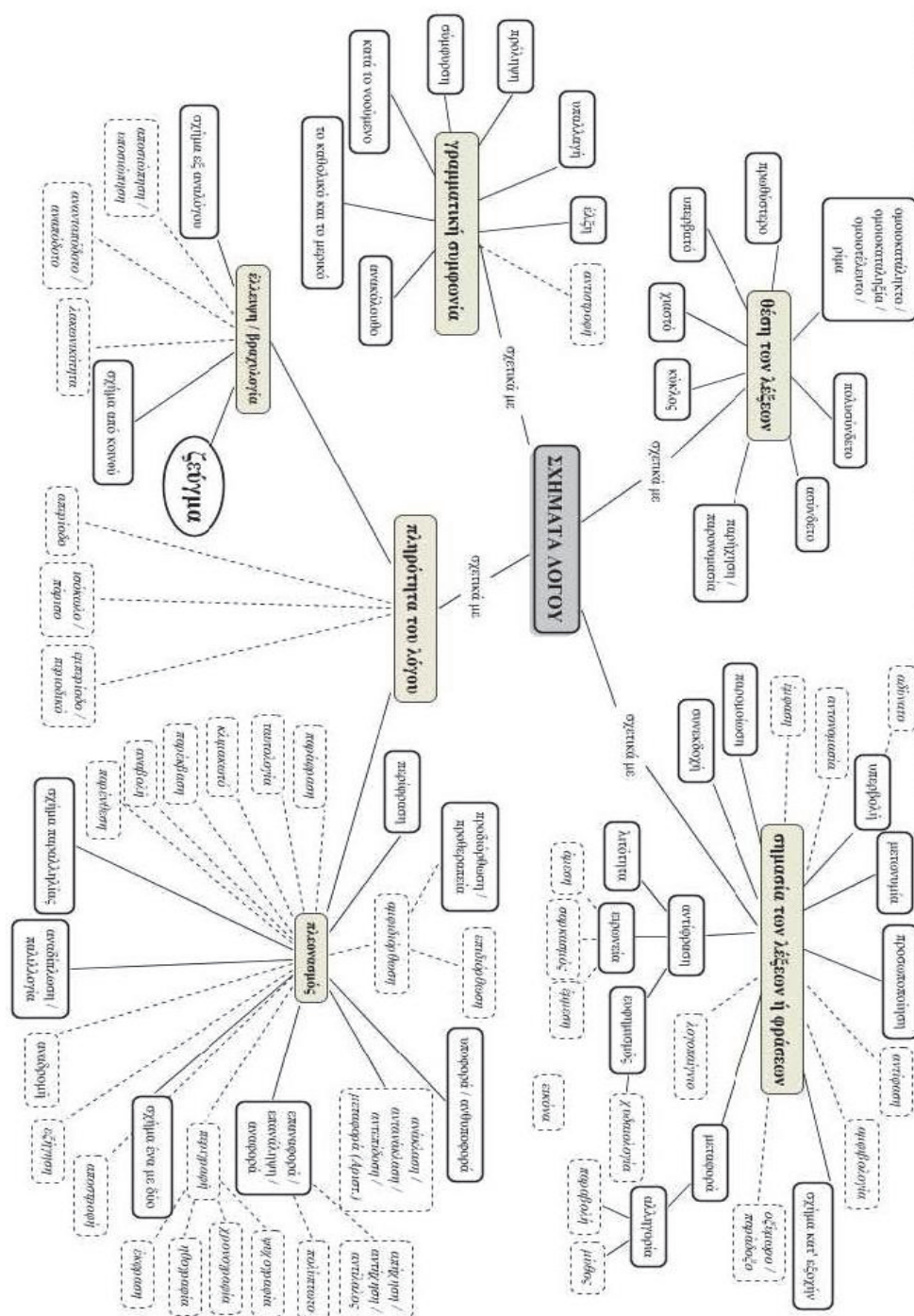
En el anterior diagrama se aprecia la jerarquización de las definiciones del término soneto a través de su hiperónimo composición poética y sus hipónimos lematizados soneto dialogado, sonetillo, soneto con eco, soneto con cola y soneto con estrambote. El diagrama está basado en «las maneras de percibir un olor», de García (2001, 142-143).

Según Fernández (2008, 844), el objetivo de contar con un mismo esquema de definición lexicográfica para cada lengua «es el de comparar dos supuestas equivalencias, poniendo al descubierto matices de tipo semántico que se pierden en los diccionarios bilingües», a lo que añade que «tanto la etiqueta conceptual como los rasgos semánticos han de redactarse haciendo uso de un vocabulario controlado para poder comparar definiciones».

Sin embargo, cada lengua y cultura estructura información similar de forma diferente. Por ejemplo, tomando únicamente las culturas griega y española, apreciamos que los conceptos de *zeugma/ζεύγμα* se localizan de forma diferente en ambos mapas conceptuales (MC) y dentro del subdominio de los términos literarios *figuras retóricas*, punto 7 de la clasificación de la nomenclatura.

Dichos mapas forman parte del *subject-field component* de la TFL que se incluirán en los anexos:

Figura 6. *SFC: Mapa conceptual griego de ζύγνυα (basado en las fuentes secundarias neogriegas)*



Como se muestra en los MC, cada cultura/lengua/tradición literaria estructura de forma diferente información similar. Por ejemplo, las figuras de dicción griegas (*σχήματα λόγου*) están divididas en categorías algo difusas y vagas, como *acuerdo/cohesión gramatical*, *posición de las palabras*, *significado de las palabras y las frases* e *integridad del discurso*. Estas categorías no siempre pueden aplicarse a toda figura de dicción griega. Sin embargo, de acuerdo con este mapa, el concepto de *ζεύγμα* está claramente situado dentro de tres subcategorías: *figuras de dicción* > *integridad del discurso* > *elipsis*.

Por el contrario, las figuras de dicción españolas se incluyen primero en *figuras retóricas o metáforas*, con tres ramificaciones diferentes: *figuras de significado/tropos*, *figuras de dicción* y *figuras de pensamiento*. Por lo tanto, el concepto español de *zeugma* se encuentra en *figuras retóricas* > *figuras de dicción* > *figuras de omisión*. De hecho, en la mayoría de los DTL españoles, incluso tiene subtipos, al contrario que *ζεύγμα*. Se puede ver perfectamente que los conceptos españoles están más claramente estructurados que en griego.

Aunque estos mapas se han elaborado de acuerdo con las definiciones y clasificaciones de las fuentes secundarias, aún es necesario contrastarlos con las fuentes primarias para evitar y solventar inconsistencias internas y falta de información.

Finalmente, si aplicamos la microestructura tipo 1 (completa) y los MC a la información de las diferentes fuentes sobre *ζεύγμα* junto con sus correspondientes en español e inglés, nos daría como resultado la siguiente entrada preliminar:

Figura 8. *Entrada preliminar para el lema ζεύγμα*

ζεύγμα: n. s.

ΣΧΗΜΑ ΛΟΓΟΥ* σχετικά με την πληρότητα του λόγου*. Είδος έλλειψης*/βραχυλογίας* κατά το οποίο το ρήμα μίας πρότασης έχει δύο ομοειδείς προσδιορισμούς –αντικείμενα ή εμπρόθετα, ενώ, λογικά, στο ρήμα αυτό ταιριάζει μόνο ο ένας απ' αυτούς και ο άλλος ταιριάζει σε άλλο ρήμα (ή στο ίδιο ρήμα με διαφορετική όμως σημασία). * *Observations:* also a learned term for (pontoon) bridge, yoke, (con)junction. *Usage example:* Σε αυτήν την περίπτωση έχουμε σχήμα κατά ~ (το ρήμα που εννοούμε ονομάζεται ρήμα κατά ~ στο ήδη υπάρχον ρήμα). *Synonyms:* σχήμα κατά ~. *Related terms:* ~ στη μετρική*. + *Further reading:* Τσοπανάκης, Α. Γ. (1994). *Νεοελληνική Γραμματική*, Αθήνα: Εστία (πέμπτο κεφάλαιο, ψυχολογικές κατηγορίες).

ES ► *zeugma:* m. s. FIGURA RETÓRICA* de dicción*. Omisión* de una palabra, generalmente un verbo, que se menciona solo una vez –en primer lugar, en el medio o al final- de una serie de enunciados y que se sobreentiende / omite en el resto. * *Observations:* subtypes protozeugma*, praeiunctio (Lat.), mesozeugma*, hipozeugma*, ~ simple*, ~ no complejo*, ~ complejo*, ~ compuesto*. *Usage example:* Es contrario a la distinción entre ~ sintáctico y semántico, y propone adscribir el sintáctico a la silepsis y reservar el semántico para el ~ propiamente dicho. *Synonyms:* ceugma, adjunción, detractio parentética (Lat.). *Related terms:* elipsis*,

detractio*, brevitás*, enumeración*. ♦Further reading: Cánovas, M. (1996). "Elipsis y zeugma en 'El Buscón' de Quevedo", en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 72, 1996, p. 17-38.

EN ► **zeugma**: s. FIGURE OF SPEECH*. Trope* in which the same word (verb or preposition) relates to two others (objects) in the same sentence and is correctly related to one or is related to them with different meanings. ★ *Observations*: often called and confused with *syllepsis**; called **prozeugma** or **synezeugmenon** or **praeiunctio** (Lat.) when a verb in the first part of a sentence governs several later clauses in a series; **mezzo-zeugma** or **mesozeugma** or **synzeugma** when a verb in the middle of the sentence governs several parallel clauses on either side; **hypozeugma** or **adjunctio** (Lat.) when a verb falls at the end of a sentence and governs several parallel clauses that precede it; **diazeugma** when a noun governs two or more verbs. Usage example: Outside the door of my hotel room was a copy of *USA Today*. The front page - using that lovely zeugmatic US headline style that we don't have - announced: "Search on for bodies, answers". *Synonyms*: adjunctio, syllepsis*. *Related terms*: syllepsis*, epizeuxis*, subjunctio, hypozeuxis*, parallelism*, ellipsis*. ♦Further reading: Burton, G. O. (Brigham Young University) "Silva Rhetoricae" <<http://rhetoric.byu.edu/Figures/Z/zeugma.htm>>.

Figura 9. Ejemplos preliminares de ζεύγμα, zeugma y zeugma

EXAMPLES:

EL

- Να τον ποτίσω κρύο νερό και [να τον τᾱΐσω] δροσερό χορτάρι (traditional).
- ...ακούει τουφέκια και θροντούν, [βλέπει] σπαθιά λαμποκοπάνε (traditional).

ES

- Tras el invierno [viene] el verano,
tras la noche [viene] el día claro,
tras lo enfermo [viene] lo sano,
tras el mal viene el reparo (D. Hurtado de Mendoza).
- El niño Raúl tenía manías, [tenía] una bicicleta y [tenía] diez o doce años (Camilo José Cela).

EN

- Give them thy fingers, [give] me thy lips to kiss (Shakespeare).
- Miss Bolo went home in a flood of tears and a sedan chair (Charles Dickens).

3. Conclusiones

LEXILOGON es un proyecto de diccionario multilingüe especializado cuya estructura y proceso de recabado de información aportan soluciones para los problemas mencionados en la introducción. En primer lugar, se respetan y se plasman las diferentes tradiciones literarias y religiosas a través de dos tipos de fuentes. Las fuentes secundarias (principalmente DTL bilingües y monolingües) nos permiten recoger y homogenizar la gran cantidad de información de la que disponen los usuarios nativos. Las fuentes primarias (corpus) son la forma más eficiente de contrastar la información obtenida de las fuentes secundarias, aportando así consistencia empírica a nuestro estudio.

En segundo lugar, la TFL y el MLF nos aportan una base teórica coherente para la elaboración de diccionarios y definiciones. La primera se centra en las funciones lexicográficas así como en el perfil de nuestros usuarios potenciales, lo que influye en la macro- y microestructura. La macroestructura de nuestro diccionario incluye mapas conceptuales (motivados mental y lingüísticamente) que representan el dominio léxico que cubre el diccionario. Estos mapas cognitivos están concebidos como puntos de referencia en el *subject field component* y en los *front* y *back matters*, los cuales codifican el conocimiento enciclopédico que no puede incluirse en las entradas.

Respecto a la microestructura de las entradas y la estructura de las definiciones, basadas en el MLF, evitan la circularidad y hacen que las definiciones tengan un alto nivel de coherencia y cohesión. De hecho, las definiciones y la información de los lemas vienen en una versión *cuasi* definitiva, ya que se han contrastado intralingüísticamente de forma homogenizada y conjunta, lo que resulta útil también para los usuarios de la misma cultura, ya que evita diferencias de calidad e información. Los elementos informativos de la microestructura también siguen un mismo patrón general en las tres lenguas y culturas para facilitar el contraste y visualización didáctica del anisomorfismo. Este contraste se enfatiza y explicita a través de las secciones interlingüísticas, los apartados de las observaciones y los ejemplos, así como los mapas conceptuales a los que están unidos, ayudando así a limitar la nomenclatura, elaborar definiciones y los tipos de microestructura.

De esta manera, las diversas teorías se retroalimentan y apoyan mutuamente en un ciclo onomasiológico y semasiológico, facilitando así la elaboración de una metodología fundamentada, la cual, a su vez, modifica las teorías de base según la finalidad del proyecto. Así, se evitan las contradicciones, la falta de información, la información difusa, no contrastada o desorganizada –típica de los diccionarios generales bilingües y las entradas monolingües–, creando un nuevo concepto de diccionario aplicable a cualquier otro proyecto lexicográfico especializado bi- o multilingüe que dependan de las culturas que engloban.

BIBLIOGRAFÍA

- Alpizar 1997. R. Alpizar, *¿Cómo hacer un diccionario científico-técnico?*, Buenos Aires.
- Alvar 1983. M. Alvar, *Lexicología y Lexicografía*, Salamanca.
- 1993. *Lexicografía descriptiva*, Murcia.
- Bergenholtz/Nielsen 2006. H. Bergenholtz - S. Nielsen, «Subject-field components as integrated parts of LSP dictionaries», *Terminology* 12/2, 281-303.
- Bergenholtz/Tarp 2003. H. Bergenholtz - S. Tarp, «Two opposing theories: On H.E. Wiegand's recent discovery of lexicographic functions», *Hermes: Journal of Linguistics* 31, 171-196.
- Bergenholtz/Tarp 1995. H. Bergenholtz - S. Tarp (eds.), *Manual of Specialised Lexicography: The Preparation of Specialised Dictionaries*, Amsterdam/Philadelphia.
- Castillo 2003. M. A. Castillo, «La macroestructura del diccionario», en A. M. Medina (coord.), *Lexicografía española. Presentación de Germán Colón*, Barcelona, 79-101.
- Čermák 2003. F. Čermák, «Source materials for dictionaries», en P. van Sterkenburg (ed.), *A Practical Guide to Lexicography*, Amsterdam - Philadelphia.
- Corpas *et al.* 2001. G. Corpas - J. Leiva - M. J. Varela, «El papel del diccionario en la formación de traductores e intérpretes: análisis de necesidades y encuestas de uso», en M. C. Ayala (coord.), *Diccionarios y enseñanza*, Alcalá, 239-255.
- Coseriu 1977. E. Coseriu, *Principios de semántica estructural*, Madrid.
- Dik 1978. S. Dik, *Stepwise lexical decomposition*, Lisse.
- Escobedo 1994. A. Escobedo, *Estudios de lexicología y lexicografía*, Almería.
- Faber 2009. P. Faber, «The cognitive shift in Terminology theory», en A. Vidal - J. Franco (eds.), *Una visión autocrítica de los estudios de traducción*, MonTI 1 (1), Alicante.
- Faber/Mairal 1997. P. Faber - R. Mairal, «Definitional analysis in the functional-lexematic lexicographic model», *Alfinge: Revista de filología* 9, 219-232.
- 1999. *Constructing a Lexicon of English Verbs*, Berlin - New York.
- Fernández 2008. J. Fernández, «La equivalencia en los diccionarios bilingües: un enfoque semántico», en E. Bernal - J. DeCesaris (eds.), *Proceedings of the XIII EURALEX International Congress, (Barcelona, 15-19 July 2008)*, Barcelona, 843-854.
- García 2001. M. García, *Estructura definicional terminográfica en el subdominio de la oncología clínica* [Tesis doctoral], Granada, Universidad de Granada.
- Garriga 2003. C. Garriga, «La microestructura del diccionario: las informaciones lexicográficas», en A. M. Medina Guerra (coord.), *Lexicografía española. Presentación de Germán Colón*, Barcelona, 103-126.
- Kahane/Kahane 1975. H. Kahane - R. Kahane, «Problems in Modern Greek Lexicography», en F. W. Householder - S. Saporta (eds.), *Problems in Lexicography*, Bloomington, 249-262.
- Landau 1989 (1984). S. Landau, *Dictionaries: The Art and Craft of Lexicography*, Cambridge.
- Martín 1989. L. Martín, «Functional Grammar and Lexematics», en J. Tomaszcyk - B. Lewandowska (eds.), *Meaning and Lexicography*, Amsterdam - Philadelphia, 227-253.
- Medina 2003. A. M. Medina, «La microestructura del diccionario: la definición», en A. M. Medina (coord.), *Lexicografía española. Presentación de Germán Colón*, Barcelona, 127-146.

- Nord 1997. C. Nord, *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*, Manchester.
- Rodríguez 1997. L. Rodríguez, *Corpus lexemático-funcional de los verbos de movimiento en inglés*, Córdoba.
- Sager 1990. J. C. Sager, *A Practical Course in Terminology Processing*, Amsterdam - Philadelphia.
- Strazny 2005. P. Strazny (ed.), *Encyclopedia of linguistics*, New York.
- Tarp 2005. S. Tarp, «The pedagogical dimension of the well-conceived specialized dictionary», *Ibérica* 10, 7-21.
- Wierzbicka 1985. A. Wierzbicka, *Lexicography and Conceptual Analysis*, Karoma.
- Niveles europeos - Tabla de auto evaluación según el Marco Europeo Común de Referencia: <http://europass.cedefop.europa.eu/LanguageSelfAssessmentGrid/es> (con acceso 19/11/2009).

ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΞΑΓΙΩΛΗΣ: ΔΙΗΓΗΣΙΣ ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΤΟΥ ΚΑΡΟΛΟΥ
ΤΟΥ Ε' (ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΒΑΤΙΚΑΝΟΝ ΚΩΔΙΚΑ 1624)

ROSARIO GARCÍA ORTEGA
Centro de Estudios Bizantinos Neogriegos y Chipriotas
Universidad de Granada

La obra *Διήγησις συνοπτική του Καρόλου του Ε'* se compone de 1410 versos decapentasilabos, con rima asonante de dos en dos¹. El manuscrito se ha conservado en el código n° 1624 de la Biblioteca del Vaticano, consta de cinco cuadernos y abarca en su totalidad 38 hojas. Se conserva en buen estado, escritura clara y limpia, y se data en el s. XVI. El texto está escrito de modo lineal, es decir, sin división de los versos, excepto los últimos, 1326-1398, en los que, siguiendo las indicaciones del autor, puede leerse en acróstico su nombre: Ἰωάννου Ἀξαγιώλου τοῦ προτοκόμητος Κορώνης². Presenta algunos espacios en blanco para imágenes, que no se llegaron a pintar³.

La obra se enmarca dentro de las continuadas peticiones de ayuda para la liberación de Constantinopla, que, tras la caída de la Ciudad, se extendieron por Europa. Estas peticiones procedían principalmente de los sabios huidos a Occidente, que actuaban, bien desde destacadas posiciones en la iglesia católica cerca del papa, bien desde las aulas de las Universidades más prestigiosas, cerca de los poderosos reyes de Occidente⁴.

Su insistencia en que era necesaria una acción inmediata para evitar la expansión de los turcos hacia Occidente y la aniquilación total de la iglesia católica, no cesó con el paso de los años. Por el contrario, tras la proclamación de Carlos Habsburgo como rey España (1516) y de Alemania (1519), se incrementaron notablemente las esperanzas de los griegos en que su política respecto a Oriente respondiera a sus expectativas de libertad. En consecuencia, aumentaron los escritos dirigidos al emperador por los humanistas de la época, en los que se le animaba a ser el liberador y salvador de la Hélade esclavizada⁵.

¹ El texto y las informaciones sobre el mismo se han tomado de Zoras 1964.

² Versos 5 y 6: Ποίημα δέ, ὡς ᾄδεται, καὶ κόπος, τοῦ εἰς τέλος / διαλαμβάνει τοῦνομα, καὶ παύεται τὸ μέλος. Versos 1409-1410: Εἰ θέλεις γνῶναι, φίλτατε, τὸν ποιητὴν τῆς βίβλος, / τῶν κεφαλαίων πρόσεξε τοῦ παρελθόντος φύλλον.

³ *Codices Vaticani Graeci* 1485-1683. Cf. Zoras 1964, 19-20.

⁴ Zoras 1954, 17; y 1959, 11-157; Zakithinós 1954, 20-33.

⁵ La bibliografía sobre este tema, en Manúsacas 1965, 23-27, 34-41.

Así pues, antes que Axagiolis, se habían dirigido a Carlos V otras personalidades como Juan Láscaris⁶ (1445-1535), que, al ser enviado por el papa León I para interceder por Francisco I (1525), aprovechó la ocasión para exponerle la terrible situación de los griegos, incitándolo a una intervención armada en Grecia, o Arsenio de Monembasia⁷. Al mismo tiempo se habían propagado algunas profecías que presagiaban la victoria segura de Carlos y de su hermano Fernando de Austria frente a los turcos, de las cuales se reflejan en esta obra la que habla de los leones de piedra y las serpientes que se volvieron para mirar hacia Occidente (1001-1024)⁸.

Καὶ, εἰ θέλεις γνῶναι, κράτιστε, καὶ μέρος τῶν σημείων,
τῶν καὶ βεβαίως ἔγενον ἐπὶ τῷ Βυζαντίῳ,
εἰς τοὺς λιθίνους λέοντας ἐκείνους καὶ τοὺς βόας,
οἵτινες γὰρ τὰ πρόσωπα ἔβλεπον τῆς ἐῶας
μέρη καὶ, ἐπιστρέψαντα ἀφ' ἑαυτοῖς, καὶ Δύσιν
ἐθεάσαντο...

1001-1006

Ante tales peticiones, el emperador manifestaba a menudo sus intenciones de concentrar todas sus fuerzas y emprender la guerra contra los turcos para alejarlos de Europa⁹. Y, una vez comenzadas las hostilidades, después de sus grandes victorias contra los otomanos en Viena (1532) y Túnez (1533), Carlos V fue considerado el más indicado para emprender esta cruzada para la liberación de los griegos y de los Santos Lugares¹⁰. Sin embargo, como es sabido, nunca llegó a poner en práctica esta gran empresa, sino que, por el contrario, las intervenciones militares españolas en Grecia fueron ocasionales y tenían la finalidad de crear diferentes frentes de ataque, ante el peligro que representaban los planes del sultán en el Danubio y la magnitud del ejército turco.

En consecuencia, las expediciones militares en el suroeste del Peloponeso (1532), o la expedición naval en el mar Jónico (1537), en principio esperanzadoras, fueron en realidad causa de una gran decepción para los griegos, ya que en estas

⁶ Para la actividad de Juan Láscaris en la corte de Carlos V, cf. Legrand 1885, 155; Zoras 1959, 29; Knös 1945, 186-191; Manúsakas 1965, 23-27 y 39-41; Hassiotis 2006, 23-25.

⁷ También se había dirigido al emperador Carlos Aristóbulo-Arsenio de Monembasia, el Apóstol (1465-1535), enviándole un relato manuscrito que el emperador no recibió, pero más tarde se lo volvió a enviar. Cf. Manúsakas 1961, 34 y 55-56.

⁸ Se decía que el emperador tomaría la espada que usó Carlo Magno en su lucha contra los infieles. Cf. Giovio, *La secunda parte dell'histoire del suo tempo di mons. Paolo, obispo de Nocera*, Firenze 1553, pp. 326-327. El texto que tradujo al italiano Blassio Gabrielópulos hacía referencia a las futuras victorias de un soberano europeo llamado Carlos. Cf. Hassiotis 2008, 44, n. 27. En los versos 1001-1024 de este poema.

⁹ Carlos V había manifestado ante el embajador de Venecia, Nicolo Tiépolo, su deseo de dirigir un ejército cristiano aliado y atacar directamente a Constantinopla y se refirió a los planes que había trazado al respecto con Andrea Doria. Cf. Hassiotis 2008, 225-226.

¹⁰ La idea de una cruzada para la liberación de Constantinopla, comienza en el mismo momento de la Toma de la ciudad. Cf. Hassiotis 2006, 15-34.

acciones militares y otras posteriores¹¹ y en la ocupación de la fortaleza de Castelnuovo en la región de Dalmacia (octubre, 1538), quedó claro que Carlos V optaba por defender sus posesiones en Europa y que los planes de una gran cruzada se habían abandonado¹².

Esta situación impulsó, sin duda, a Axagiolis a escribir su obra, en la que ensalza las virtudes de Carlos V, lo reconoce como el único capaz de liberar a su pueblo del yugo turco y lo incita a una rápida intervención armada (993-996):

Διότι γάρ, ὥς ἔμοιγε δοκεῖ, πρὸς τὰ σημεῖα,
ἅπερ ὀρώμεν σήμερον, Θεοῦ οἰκονομία,
αὐτός ἐστιν ἐπαληθῶς, ὅς μέλλει βασιλεῦσαι
τὴν οἰκουμένην ἅπασαν, κ' ἐχθροὺς ἐξολοθρεῦσαι.

El autor: Ἰωάννης Ἀξαγιώλης

Acerca del escritor I. Axagiolis no se sabe nada, y es su obra la que aporta algunos datos sobre su persona. Su nombre, de origen italiano, lo relaciona con una gran familia de Florencia, los Acciajuolis, que emigró a Grecia y que tenía posesiones en Atenas y Corinto, de hecho puede incluirse dentro de los que, según dice, esperaban recuperar sus posesiones después de la liberación (1265-1274)¹³.

Ἐκεῖ γὰρ συναχθήσονται λαοί, φυλαὶ καὶ γλῶσσαι
καὶ δεῖξωσιν πλείσθας γραφὰς τὰ παλαιὰ δηλῶσαι,
χώρας καὶ τόπους ἄπειρους, μεγάλας πολιτείας,
νομεύοντα τυραννικῶς τὸ γένος τῆς κακίας,
αἰτῆσαι δίκην ἕκαστος, διὰ γραφῶν ἀξίων,
βεβουλλωμένων, παλαιῶν, μᾶλλον καὶ θεσπεσίων. 1265-1268

Pese a su apellido extranjero, se denomina a sí mismo heleno, y habla en nombre de los griegos, identificado con su situación y las penas del cautiverio:

Ἐνεκεν τούτου, σὺν Θεῷ, εἶδῃσιν τῶν πραγμάτων
Ἑλλάδος καὶ ἀπανταχοῦ ἐκείνων τῶν περάτων
σήμερον δίδω καθαρῶς ἐπὶ τὴν βασιλείαν· 991-993
Ἐνεκεν τούτου ἡ ἐλπὶς ἡμῶν ἀναμφιβόλως
ἔμεινεν εἰς τὸν Κύριον, ἐν ᾧ οὐκ ἔστιν δόλος. 1025-1026

Siguiendo la costumbre de la época, oculta su nombre hasta el final de la obra, en donde, según sus indicaciones, puede leerse en acróstico (1409-1410):

¹¹ Como la batalla de Prévetsa (septiembre, 1538).

¹² La política del emperador Carlos respecto a los otomanos estuvo en estos momentos llena de vacilaciones; se conservan recomendaciones de algunos de sus consejeros, embajadores o virreyes en el sur de Italia, favorables a la intervención militar en el sur de Grecia. Cf. Hassiotis 2008, 221-265.

¹³ Es posible que se refiera a sí mismo en los versos 1271-1274: Ὁ μὲν ἐκ γονικότητος αἰτῆσαι τὰς Ἀθήνας, / ὁ δὲ πάλι τὴν Κόρινθος, ὡς τὰς γραφὰς ἐκείνας, / καὶ ἄλλοι προπατορικὰς δεικνύων διαθήκας, / αἰτοῦντες ὡς διάδοχοι τὰς παρακαταθήκας.

Εἰ θέλεις γνῶναι, φίλτατε, τὸν ποιητὴν τῆς βίβλος,
τῶν κεφαλαίων πρόσεξε τοῦ παρελθόντος φύλλον.

Precisamente, la última parte del nombre, que se lee en el acróstico, «τοῦ προτοκόμητος Κορώνης», nos hace pensar que su relación con la ciudad de Coroni en Mesenia era muy antigua, y posiblemente procedía de los habitantes que, tras la finalización de las incursiones militares de Andrea Doria en el Peloponeso y la corta etapa de ocupación española de esta ciudad (1534-34), emigraron y se asentaron en Nápoles, donde, como se sabe, se desarrolló un importante núcleo cultural griego¹⁴.

Las noticias que da sobre su participación en la expedición contra Barbarroja, dos años después de la catástrofe de Coroni, pueden constatar este hecho, ya que en esta expedición tomaron parte muchos de estos griegos huidos de Coroni, que se comportaron con gran valentía en el ataque¹⁵. El título de προτοκόμητος¹⁶ se refiere a su dignidad en el ejército o en política, por lo que debemos pensar que el poeta, cuando se dispone a escribir, está ya lejos de la juventud, hecho que además se deduce de sus propias palabras¹⁷:

Καὶ μὴ μνησθῆς ἁμαρτιῶν τῶν ἐκ νεότητός μου	115
λαλῶ τῆς βασιλείας σου ἐφ' ὅρος τῆς ζωῆς μου	990

Es un poeta mediocre, que no tiene una buena formación ni inspiración, como él mismo reconoce al inicio y en otros versos de su obra (595-559). Escribe con muchas incorrecciones y faltas en la rima¹⁸ aunque, a veces, quiere dar muestra de su conocimiento de los clásicos (783-786). Consciente de ello, confía en la gracia divina y suplica a Dios que le ayude a componer su obra, a la vez que pide a todos que perdonen sus faltas. Sin embargo, una vez terminado el poema, concretamente en los últimos versos, su modestia desaparece y afirma que su obra tiene muchas virtudes. Pretende, además, darle un carácter profético, al considerarse precursor de los grandes acontecimientos que significarán la liberación de los griegos y la destrucción de los infieles (1339-1356)¹⁹.

Pese a estas imperfecciones técnicas, es un texto importante, tanto desde el punto de vista filológico y lingüístico, como en el aspecto histórico, ya que aporta abundantes noticias sobre los continuados intentos de alejar al conquistador y de reponer el imperio bizantino.

¹⁴ Cf. Hassiotis 2008, 73-106.

¹⁵ Versos 479-480: ταῦτα τὰ νικητήρια κατὰ τὴν τοῦ ἐβδόμου / μηνὸς ἐβδόμῃ τε κ' ἐπὶ ἐγένετο παρὼν μου.

¹⁶ Se conoce el de κόμης (Ἱερωνύμος Τουταβίλλα, κόμης τοῦ Σάρνου). Cf. Zoras 1964, 26, 209.

¹⁷ También en los versos 119-122.

¹⁸ Cf. como ejemplo los finales de los versos 981-982: τὰ συμφέροντά σοι / δρωπικὸς τοῖς πᾶσιν; 1009-1010, que terminan respectivamente en ἐκείνου / περιφήμου.

¹⁹ Ἄλλος κάκεῖνος Πρόδρομος κληθήσεται, καὶ δώσει / τὴν τῶν πραγμάτων εἴδησιν τοῖς ἀνοήτοις γνῶσιν.

Ἄπειρος δὲ εἰμὶ ἐγὼ γραμμάτων καὶ σοφίας,
 πόρρω τῶν μαθηματικῶν καὶ τῆς θεολογίας,
 ὥστε οὐκ εἰμι ἱκανὸς τοῦ τέξαι καὶ γεννήσαι
 βασιλικὴν διήγησιν· ἄμεινον σιωπήσαι. 1-4

δέομαι τούτου ἔνεκα τοὺς πάντας, οἳ τὸ γράμμα
 ὀρῶντες ὡς σοφώτατοι μᾶλλον ὡς πρὸς τὸ πρᾶγμα,
 οὐ μὴ καταγνωσθήτωσαν τὴν ἰδιώτου φράσιν,
 ἀλλὰ συγγνώμην δότωσαν σφαλμάτων ἐπὶ πᾶσιν 11-14

A partir de sus palabras, podemos conocer que compuso su obra en Nápoles²⁰ y la fecha de su composición, ya que, en la narración cronológica de las hazañas realizadas por Carlos V, el poeta refiere algunos acontecimientos con exactitud y especifica que él tomó parte en ellos, dando la fecha exacta en la que ocurrieron, o relacionándolos con la fecha de ascensión al trono de Carlos V. Por ejemplo, la expedición contra Barbarroja en el norte de África (479-480).

Τρέχουσα τῷ χίλιοστῷ πεντακοσιοστῷ τε
 Καὶ πέντε καὶ τριάκοντα πάντα τὰ ἔθνη γνῶτε. 483-484

ὅστις καὶ γὰρ ἐξεύξατο μετὰ τινος χρησίμου
 ἀνθρώπου καί, ὡς εἶδασιν τότε οἱ ὀφθαλμοί μου 387-388

Estos datos cronológicos nos permiten datar fácilmente el texto, de modo que la época de su composición puede fijarse con bastante seguridad entre los años 1550-1551, ya que el último acontecimiento que refiere de la vida de Carlos V es la expedición contra el pirata Dragut de Andrea Doria, en septiembre de 1550, no habla de acontecimientos posteriores y parece que desconoce los fracasos que sufrió en el año 1552 ante la Liga Esmalkalda de los protestantes y el rey de Francia Enrique II.

La obra

Comienza con un dístico, sentencia gnómica, en el que se ensalza el nacimiento de un hijo varón como el mayor bien, ya que asegura la continuidad del linaje.

Ὁ γὰρ γεννήσας, λέγουσιν, υἱὸν οὐκ ἀπεθάνει,
 διότ' αὐξάνει, σὺν Θεῷ, τὸ γένος καὶ πληθαίνει 1-2

²⁰ Ἴδου ἡ βίβλος, σὺν Θεῷ, ἐν Παρθενόπῃ πέρας / εἴλεφε, καὶ δοξάζεται εἰς πάσας τὰς ἡμέρας, 1325-1326.

Parténopé es el nombre dado a la primera ciudad fundada por los griegos en el s. VI a.C. sobre la actual colina de Pizzofalcone. En el siglo VIII fundaron una nueva ciudad, Neapolis, junto a la antigua Paleopolis. Virgilio, en la *Eneida*, VI, 480, nombra a Partenopeo, natural de Parténopé, cuando llega a la laguna Estigia. Sin embargo, el poeta, en los versos 965-966, usa el nombre de Nea Polis.

Siguiendo la costumbre de la época, el escritor resume en unos cuantos versos el tema de su obra, versos que se toman como título²¹. En realidad la palabra Διήγησις es usada con el significado de «Historia» y la llama συνοπτική, porque no tiene intención de narrar la historia completa de las hazañas de Carlos V, sino sólo aquellas que se realizaron contra los turcos. Los dos últimos versos enlazan con el final, al decir que cuando dice su nombre, termina el poema.

Διήγησις συνοπτική μεγάλου βασιλέως
 Καρόλου πέμπτου, σὺν Θεῷ, τοῦ ἡγεμόνων κλέος.
 Ποῖμα δέ, ὡς ᾄδεται, καὶ κόπος, τοῦ εἰς τέλος
 Διαλαμβάνει τοῦνομα, καὶ παύεται τὸ μέλος

3-6

El poema se compone de tres partes bien diferenciadas:

1. Introducción (1-142). Es la presentación del autor, las noticias sobre su persona, a las que hemos hecho referencia. En ella, habla de su escasa preparación en las letras y su falta de inspiración. Afirma que su incapacidad para escribir le ha impedido realizar esta obra, que tenía en la mente desde hacía tiempo, pero, ahora, gracias a la inspiración divina, se dispone a hacerlo y llama a los piadosos oyentes para que, después de su súplica y su alabanza, continúen su narración.

2. La Narración (143-1324). Consta, a su vez, de dos partes, la Narración histórica y la Súplica, aunque, en realidad, la primera es la razón que sustenta la segunda.

A. Narración Histórica (143-972). Es una austera exposición cronológica de los acontecimientos más importantes ocurridos bajo el mando de Carlos V, en un período de treinta años. La narración comienza, desde su llegada al trono de España, haciendo referencias al descubrimiento de América (143-156), tanto a la riqueza que produjo como al hecho de la evangelización (156-168)

Ὅθεν γὰρ καὶ τῆς σήμερον ἀγάγουσιν τὰ πλοῖα
 πληθὸς χρυσοῦ καὶ δίδωσιν ἐπὶ τὴν βασιλείας. 153-154

ὅθεν καὶ ἄνδρας ἀσφαλεῖς καὶ θεοφθόγγους πέμπων
 καῖσαρ ὁ εὐσεβέστατος καὶ πάντας μετατρέπων. 167-168

Destaca su elección como rey de Alemania (169-180) y su enfrentamiento con Francisco I de Francia (181-188), la entrada triunfal en Bolonia, su coronación como rey de Lombardía ante el papa Clemente VIII (189-200) y su coronación en Aquisgrán como emperador del Sacro Imperio Germánico. Hace, a continuación, una descripción de la famosa batalla de Pavía (236-290) y se refiere al cerco de Viena por los turcos y su decisiva intervención (291-320).

Ὅ δὲ γε ἄρχων τῶν Φραγκῶν, ὡς ἤκουσε, ταραχή
 καὶ πᾶσα γένος πρὸς αὐτὸν Φραγκίας ἐσυνάχθη,

²¹ En *Beltandro y Crisantz: Διήγησις ἐξαίρετος Βελθάνδρου τοῦ Ρωμαίου...* Διήγησις παιδόφραστος περὶ τῶν τετραπόδων. Cf. Zoras 1964, 21.

ὅμοις συνταραπτόμενοι σὺν καὶ τοὺς μεγιστάνους,
πῶς οὗτος περιβάλλεται βασιλικοὺς στεφάνους· 181-184

Οἱ καὶ παραγενόμενοι πλησίον τῆς Παβίας,
μεγάλας οὖν ποιήσαντες ἐκεῖς ἄνδραγαθίας
εἰς τὸ δωδεκαμύριον στρατόπεδον ἐκείνων
Φραγκῶν τὸ πολυόπλητον, ζημίαν τε καὶ θρηγῶν
ἐποίησαν... 245-249

Ταῦτα μαθὼν ὁ Βασιλεὺς, ὥς ἄδεται, σπουδαίως
στρατὸ συνάσσει φοβερὸν καὶ πρὸς ἐκεῖ γενναίως
κι ἀνδρείως παραγίνεται, ἵνα τὴν Ὀτουμάνων
δύναμιν ἴδῃ καὶ αὐτόν, ὃν λέγουσιν σουλτάνον. 301-304

Sigue la expedición contra Barbarroja (321-650), la alianza de Francisco I con los turcos y la entrega del puerto de Tulón (653-710), los enfrentamientos con los alemanes protestantes de liga Esmalcalda (711-882) y, finalmente, la expedición de Andrea Doria contra Dragut (883-972).

B. Súplica de una acción inmediata (973-1324). El escritor trata de conmover al emperador cantando trágicamente la terrible situación, en la que se encuentran los griegos esclavizados y se esfuerza en convencerlo para que acuda en su ayuda y los libere (973-1324). Especialmente, en esta segunda parte, el poeta muestra respeto y admiración por el emperador y le dirige esta «παρακλητικὴν ἀναφορὰν»²² para conseguir su inmediata intervención contra los turcos, tanto para liberar a los griegos, como para aumentar su propia fuerza. Expresa además la idea de que esa intervención hará que Carlos extienda su imperio por Oriente y Occidente, basándose en el apoyo que tiene de la providencia divina y, finalmente, en diferentes señales y milagros, como el movimiento por sí mismos de los leones de piedra del emperador León el Sabio²³, o los salmos escuchados en Santa Sofía.

καὶ ὀλοψύχως δέομαι, ἵνα κατακρατήσῃ
σήμερ' ἡ βασιλεία σου Ἀνατολὴν καὶ Δύσιν. 985-986

Διότι γάρ, ὥς ἔμοιγε δοκεῖ, πρὸς τὰ σημεῖα,
ἅπερ ὀρῶμεν σήμερον, Θεοῦ οἰκονομία
αὐτός ἐστιν ἀπαληθῶς, ὥς μέλλει βασιλεῦσαι. 997-1000

Ἐν δέ γε μέσον τῆς λαμπρᾶς, μεγάλης ἐκκλησίας,
ἀγιωτάτης τοῦ Θεοῦ καὶ παμφοῦς Σοφίας,
εἶπον τινες Ἀγαρηνοί, καὶ λέγουσιν μεθ' ὅρκου,
ὅτ' ἀοράτως ἤκουσαν ψαλμοὺς τῆς Θεοτόκου 1015-1018

3. Epílogo (1325-1410). En esta última parte el poeta habla del lugar en el que compuso su obra, Nápoles, de la importancia y dignidad de la misma y en los últimos versos puede leerse su nombre en acróstico, como se ha dicho.

²² Suplicante petición, v. 980: καὶ πρόσχευς παρακλητὴν ἀναφορὰν μεθ' ὅρκου.

²³ Cf. el primer texto citado en este trabajo (vv. 1001 ss.).

Tanto en su temática como en su composición, la obra no es novedosa, y el autor conoce y sigue una larga tradición que empezó tras la caída de Constantinopla.

En su narración histórica, se sirve de variadas fuentes, entre las cuales la más importante es, sin duda, su propia experiencia. Axagiolis desarrolla con gran detalle aquellos acontecimientos en los que él participó personalmente, como la expedición contra Barbarroja, a la que dedica 330 versos. Pero, también utiliza información indirecta, que ha recibido de terceras personas o de fuentes escritas, las cuales pudo fácilmente verificar, dado que se trataba de hechos contemporáneos, muy conocidos en su entorno. Él mismo informa de la procedencia de sus fuentes, siguiendo la tradición clásica, por medio de frases modelo, que especifican si ha usado una fuente directa o indirecta:

Información directa: ὥς εἶδασιν οἱ ὀφθαλμοί μου (480); ἐγένετο παρών μου (509, 598); ὥς οἶδα (685); ὥς εἶδαμεν (392, 416, 516, 528, 713).

Información indirecta: φασίν (207); λέγουσιν (523); ἔλεγον (875); φησίν (177); ὥς λέγουσιν (203); ὥς ἤκουσα (865); ὥς ἤκουσα καὶ γράφω (25, 165, 211, 231, 249, 301, 384, 676, 688, 699, 761, 968, 972, 1072); ὥς ἄδεται (260); καθάπερ ἱστοροῦνται (299); καθάπερ ἐλαλήθη (799); καθάπερ ἄδεται.

Esta doble procedencia de las fuentes hace que los acontecimientos sean expuestos de modo muy diferente. Así, Axagiolis da sólo algunas noticias resumidas, cuando cuenta hechos que él no ha vivido, aunque éstos sean de suma importancia, como por ejemplo, el cerco de Viena por Solimán. Sin embargo, cuando se trata de hechos en los que él mismo participó, da una explicación detallada, aunque se trate de hechos de menor importancia.

Las referencias cronológicas se hacen generalmente especificando el año concreto y, a veces, tomando como base la ascensión al trono del emperador Carlos. Tanto las fechas como los nombres propios de personas y lugares se pueden constatar.

Fechas exactas:

Fecha en la que empieza a escribir el poema: λοιπὸν κατὰ τῆς σήμερον τοῦ Μαιμακτηριῶνος / ἔκτη ἑσταμένου, σὺν Θεῷ, μᾶλλον κ' Ἰντικτιῶνος (27-28).

Llegada a Madrid de Francisco I, prisionero, tras la batalla de Pavía, 25 de Julio de 1525: κατὰ τῇ εἰκοστῇ πέμπτῃ τοῦ Ἰουλίου (256)²⁴.

Fecha en la que cortaron la cabeza al conde de Sarno en el asedio a la Goleta: 25 de junio de 1535: κατὰ τῇ εἰκοστῇ πέμπτῃ τοῦ Ἰουνίου²⁵.

La toma de la Goleta: 14 de julio de 1535: κατὰ τὴν ἑβδόμου / μηνὸς ἑβδόμη τε καὶ ἑπτὰ (479-80). τρέχουσα τῷ χιλιοστῷ πεντακοσιοστῷ τε / καὶ πέντε καὶ τριάκοντα πάντα τὰ ἔθνη γνῶτε (483-484).

²⁴ Según otros autores, Francisco I llegó a Madrid el 20 de Julio de 1525 y no fue recibido por Carlos V hasta mitad de septiembre del mismo año, cuando recibió la noticia de que se encontraba enfermo.

²⁵ Los turcos hicieron tres salidas, burlando el bloqueo, el 23, 25 y 26 de Junio.

Fechas con referencia a la ascensión al trono de España de Carlos I:

Comienzo de la expedición contra Túnez 1536: ἐν δέ κατὰ τῇ εἰκοστῇ τοῦ προρρηθέντος, πάλι / ἐκέλευσεν ὁ βασιλεύς, μετὰ σπουδὴν μεγάλην (485-486).

Comienzo de la expedición contra Dragut 1550: ἐν δέ γε τῷ τριακοστῷ ἔτος τῆς βασιλείας / τοῦ προρρηθέντος καίσαρος καὶ τῆς ἡγεμονίας (883-884)²⁶.

Relación del poema con el treno anónimo Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως

La parte mas importante del poema es la que el autor llama «παρακλητικὴν ἀναφορὰν» y que podríamos considerar súplica encomiástica, ya que la figura de Carlos V queda resaltada, desde los primeros versos, por gran cantidad de imágenes y metáforas, que lo definen como poseedor de la mayor dignidad real, es decir, César y emperador: τοῦ θεσπεσίου καίσαρος καὶ περιφανεστάτου (23); θεοφρούρητος καῖσαρ (143); θεοπρόβλητον στῦλον τῆς εὐσεβείας (31); τὸν διάδοχον τοῦ στέμματος τῆς μοναρχίας (32); πύργον ἀδαμάντινον καὶ σύστημα μέγαλον / τῆς ὁρθοδόξου πίστεως καὶ φόβον ἀντιπάλων (33-34).

En esta súplica el poeta da muestras de haber leído poemas anteriores, conocidos tanto en Europa como entre los griegos sometidos, los llamados trenos por Constantinopla y especialmente el treno llamado «Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως».

Este treno es también una llamada desesperada a los grandes de Occidente para que vengan a liberar a la Ciudad recientemente esclavizada (la composición del treno se data en el mismo año o en el inmediato a la Toma)²⁷, y la obra de Axagiolis presenta grandes semejanzas con él.

Las semejanzas se observan ya desde las primeras palabras del poema:

Διήγησις συνοπτικὴ μέγαλου βασιλέως
Καρόλου πέμπτου, σὺν Θεῷ, τοῦ ἡγεμόνων κλέος. Δι. 3-4

Διήγησις πάνυ θλιβερὴ, πονετικὴ καὶ πλήρη,
βαβαὶ παπαὶ! τῆς συμφορᾶς τῆς Κωνσταντίνου πόλης. Δι. 1-2

Y también en el prólogo, en el que ambos poetas piden a Dios que los ilumine para escribir su obra y la benevolencia de los lectores para aceptarla y leerla.

καὶ τοὺς μωροὺς ἐφώτισεν ἀλήθειαν λαλήσαι,
οὕτως καὶ με παραμικρὸν ἐφώτισεν εὐθέως,
ἵνα τὰ τῆς ὑπάρξεως εἴπω τοῦ βασιλέως. Δι. 7-10

Δέομαι τούτου ἕνεκα τοὺς πάντας, οἱ τὸ πρᾶγμα,
οὐ μὴ καταγνωσθήτωσαν τὴν ἰδιώτου φράσιν,
ἀλλὰ συγγνώμην δότωσαν σφαλμάτων ἐπὶ πᾶσιν. Δι. 11-14

καὶ ὁ Θεὸς ὁ δυνατὸς ὅπου ἔδωκε τὴν γνῶσιν,

²⁶ También en los versos 605-607; Llegada a Mesina 628-629.

²⁷ Los textos y comentarios del treno *Álisis de Constantinopla* se han tomado de García/Fernández 2003, 45-129.

νὰ μὲ φωτίσῃ καὶ ἐμὲ εἰς τὰς πλόκας τοῦ στίχου,
καὶ νὰ ποιήσω καὶ ἐγὼ ποιήμα τι τοιοῦτον,
νὰ μὴ τὸ βαρεθῇ τινάς, ἀμμή όλωνῶν ν' ἄρέσῃ,
τὸν νοῦν μου καὶ τὴν γνῶσιν μου νὰ τὴν ἀπιστηλώσῃ. *Αλ.* 8-12

El treno es anónimo y el autor, al final del mismo, da algunas señales sobre su persona, para ser reconocido por las personas de su entorno cercano; Axagiolis, como hemos visto, sólo dice su nombre también al final, oculto en un acróstico, aunque desde el principio anuncia que lo dirá. Las razones por las que el poeta de la *Álōsis* no dice su nombre pueden fácilmente entenderse por la época en la que escribe y la finalidad de su obra. Sin embargo, en el caso de Axagiolis, que no vive bajo el dominio turco, se puede entender como imitación de poemas anteriores.

Τώρα σκεπάζω τ' ὄνομα καὶ κρίβω τ' ὄνομά μου
Νὰ μὴ τὸ ξεύρουν οἱ πολλοὶ τίς ὁ τὰ τοιαῦτα γράψας.
Ἄλλ' ὅμως νὰ γινώσκετε ἐλαίαν ἔχει μαύρην,
ὅπου ἔγραψε τὸ ποίημα ἔς δεξιὸν μικρὸν δακτύλιν,
καὶ εἰς τὴν χέραν τὴν ζαρβὴν ἄλλην ἀλαίαν πάλιν,
ἰσόσταθμα, ἰσόμετρα, ἔς τὴν μέσην τῆς παλάμης·
αὐτὰ τὰ δυὸ σημάδια ἔχει ἔς τὰ δυὸ τοῦ χέρια.
Τὸ ὄνομα μ' οὐ γράφω το, διὰ τίποτις ποὺ ξεύρω. *Αλ.* 1019-1026

Εἰ θέλεις γνῶναι, φίλτατε, τὸν ποιητὴν τῆς βίβλος,
τῶν κεφαλαίων πρόσεξε τοῦ παρελθόντος φύλλον *Δι.* 1409-1410

Son también semejantes en ambos poemas las alusiones a la edad de los poetas y a las dificultades que conlleva. El autor de la *Álōsis* se presenta como un hombre ya anciano y, cuando se refiere a sí mismo, habla de la fatiga y el cansancio que le produce la composición del poema, de modo que necesita y pide la ayuda de Dios para que le de fuerza y salud para llegar al final. Del mismo modo, Axagiolis atestigua que está lejos de la juventud (115), y ruega a Dios que le de fuerzas para narrar las hazañas del emperador.

Οὐ δύναμαι, νὰ γράφω πλεόν, αὐθέντες μεγιστάνοι,
μὴ ξεψυχῆς', ὁ ἄτυχος, κρατῶντα τὸ κονδύλι,
μὴ ξεψυχῆς', ὁ ταπεινός, ἐκ τὴν πολλὴν μου θλίψιν· *Αλ.* 359-361

Σχολάζω τὸ νὰ πάγω ἐμπρός, ν' ἀφηγηθῶ καὶ τ' ἄλλα,
διατὶ ψυχὴ μου βλέπω τὴν καὶ θέλει νὰ μὲ ἀφήσῃ,
νὰ βγῇ ἐκ τὰς ἁρμονίας μου καὶ ἐκ τὰ σωτικά μου· *Αλ.* 430-432

μνήμην καὶ συνδρομὴν οὐ μὴ μου ὑστερήσῃς,
ἵνα τὰ κατορθώματα καὶ ἔννοιαι καὶ πράξεις
διηγηθῶ τοῦ καίσαρος, ὅντινα καὶ φυλάξῃς
καὶ στερεώσῃς εἰς πολλοὺς χρόνους, καθὰ δηλώσαι
τὸ γράμμα, καὶ πειθέτωσαν λαοί, φυλαὶ καὶ γλῶσσαι. *Δι.* 126-130

ἀλλὰ μεθ' ὅρκου φοβεροῦ Θεοῦ καὶ τῆς ψυχῆς μου
λαλῶ τῆς βασιλείας σου ἐφ' ὅρος τῆς ζωῆς μου. *Δι.* 989-990

Ambos poetas pueden ser considerados profundamente cristianos, como atestiguan las numerosas invocaciones a Dios, sus deseos sobre la iglesia y las grandes súplicas que a menudo usan en sus versos. Pero a esto hay que añadir el léxico, que muestra un profundo conocimiento de los textos cristianos y de la lengua litúrgica de la iglesia griega, de la que usan frases, imágenes y metáforas. Axagiolis, siguiendo una larga tradición en la poesía griega, introduce parte de las Sagradas Escrituras, como la creación del mundo (65-82), el misterio de la encarnación (83-102) y la inmortalidad (103-108), y, en algunos casos, se expresa con frases de la liturgia²⁸.

El poeta de la *Álōsis* es un clérigo partidario de la Unión de las Iglesias y se dirige al papa con gran respeto e incluso adulación, ya que pretende convencerlo para que sea el jefe de una nueva cruzada:

Τὸ θάρρος ὅπου ἤλπιζαν οἱ χριστιανοὶ ἔς τὴν Πόλιν
ἦτον ἔς τὸν ἀγιώτατον τὸν πάπαν τε τῆς Ρώμης,
καὶ εἰς τοὺς γκαρδιναλίους του, νὰ δώσουσιν βοήθειαν· 173-175

Ὡ κορυφὴ τῆς ἐκκλησιᾶς, παναγιώτατε πάπα,
τῆς πίστις τὸ στερέωμα, Χριστιανῶν ἡ δόξα,
ἔς τὴν ἀγιωσύνη σου κρεμᾷ ὅλ' ἡ Χριστιανοσύνη· 604-606

Axagiolis debe pertenecer, sin duda, a la iglesia ortodoxa, porque habla sobre ella y conoce perfectamente sus elementos e instituciones y en cuanto al papa de la iglesia de occidente no duda en criticar su inconstancia²⁹. Se refiere a la iglesia ortodoxa con respeto y conoce perfectamente sus instituciones y ceremonias, especialmente cuando imagina la entrada de Carlos V en Santa Sofía y la celebración de la sagrada liturgia en presencia del papa (1233-1262).

Πρὸ δὲ γε τῆς συγγένειας, καὶ ὁ ποιμὴν τῆς Ῥώμης,
φθόνου πολλοῦ φερόμενος καὶ θεηλάτου γνώμης,
καὶ ταῦτα δ' ὥς ὁμόφυλος Φραγκίας, τοῦ Καρόλου
καίσαρος ὤφθη κίβδηλος ἀντίδικος καθόλου. Δι. 275-278

“Θύρας, τὰς θύρας” δὲ εἶπεῖν ὁ μέγας οἰκονόμος,
εὐθέως ἀναβήσεται ἐπάνω τοῦ ἀμβώνου
τὶς διακόνων ἔμπειρος κ' ἐπάρξει τοῦ ἀγίου
συμβόλου... Δι.1255-1258

Además de esta estrecha relación entre ambos poemas en el prólogo y final de la obra, las mayores similitudes se encuentran en la propia petición de ayuda, tanto en el fondo, como en la forma. Pese a que la persona a la que se dirigen es diferente, el papa de Roma y todos los reyes de Occidente, y Carlos V, ambos autores expresan las mismas ideas:

1. La necesidad de una acción e inmediata intervención contra los turcos, tanto para liberar a los griegos, como para aumentar su propia fuerza. Incitan, por tanto,

²⁸ Cf. πάντοτε νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων (1262, 1386).

²⁹ También en los versos 275-278; 281-283; 539-544; 854-856; 957-950.

a Carlos, o en su caso al Papa y a los reyes de Occidente³⁰, para que sin pérdida de tiempo, reúnan su ejército y su flota y vayan a ayudar a la iglesia de Oriente (1027-1034).

ἔχεις κινῆσαι, σὺν Θεῷ, σὺν τοῦ θεοφρουρήτου
στόλου τῆς βασιλείας σου, ὅνπερ οἱ πάντες φρίττουν,
ἵνα καὶ τὸν Ἀνατολῆς μεγάλης Ἐκκλησίας
λαὸν ἐκ τῆς τῶν ἀσεβῶν ῥυσθῆναι προστασίας. *Αλ.* 1031-1034

Ἀμμή καὶ αὐτὸν ἀφήσετε τὸν ἀσεβῆν τὸν σκύλον,
καὶ οὐδὲν τὸν ξερρίζώσετε πάραυτα διαχρήμα *Αλ.* 441-442

Πάλιν δὲ ἐνθυμίζω σας, αὐθέντες, μὴ σταθῆτε,
τὸ ἔχετε διὰ νὰ ποίσετε μηδὲν τὸ ἀμελεῖτε, *Αλ.* 591-592

2. Enumeración de los pueblos sometidos que se apresurarán a ponerse a las órdenes del emperador: los que se encuentran al final del Helesponto, los peloponesios, los que habitan el Ática, los macedonios y los de las islas, especialmente los guerrilleros Cretenses (1050-1080). Concluye Axagiolis con una exagerada apreciación:

Ἀνθρώπου γλῶσσ' ἀδύνατον ἰσχύσαι του λαλῆσαι,
τὴν τῶν πιστῶν εἰλικρινῆν ἔνωσιν μελετῆσαι.
Ἀπὸ τὰ πέρατα τῆς γῆς ὁρομαίως πορευθῶσιν,
ἵνα καὶ ἀκολουθήσουσιν λαοὶ καὶ γλῶσσαι... *Αλ.* 1075-1079

Por su parte, el poeta de la *Álosis* asegura al Papa que todos los cristianos sometidos se postrarán ante él y le prestarán su ayuda, nombrando también las regiones, e incluso marca el camino por el que deben llegar (939-995). Ambos poetas destacan la importancia del símbolo de la Cruz Y por esta unión de fuerzas, se conseguirá la libertad común de todos los Griegos y su liberación de tanto dolor y desgracia (1081-1090).

ὥς αἱ ψυχαὶ πρὸς τὸν Χριστὸν δράμωσιν τῶν δικαίων,
οὕτως μεθ' ἱλαρότητος κ' εἰλικρινοῦς καρδίας
δράμωσιν εἰς προσκύνησιν τῆς σῆς περηφανίας
πάντες οἱ τοῦ Ῥωμαϊκοῦ γένους ἀκλελεγμένοι *Αλ.* 1050-1053

Λοιπὸν αὐτοὶ χριστιανοὶ ἀκαρτεροῦν νὰ δοῦσιν
Σημάδιν μέγα φλάμπουρον, τὸν σταυρὸν τοῦ κυρίου,
καὶ τότε νὰ συγκλίνουνσιν οἱ ἔσω μὲ τοὺς ἔξω
νὰ γένῃ μοῦρτος μοχθηρός, ὥς οἱ πολλοὶ τὸ λέγουν. *Αλ.* 948-951

Τοῦτο σᾶς λέγω ἀληθινὰ πιστεύσατε τὸν λόγον,
ὅτι τοῦ νὰ περάσετε τὸν Ντούναβην ἐδῶθεν,
τῆς Δύσης οἱ χριστιανοὶ εἰς μιὰν νὰ προσκυνήσουν. *Αλ.* 964-966

³⁰ En el caso de la *Álosis* la idea se repite a lo largo de todo el poema: cf. 269-270; 458-465; 576-579; 591-596; 641-643.

3. Descripción de las penalidades sufridas por los griegos sometidos. El poeta, aunque ha vivido lejos de su patria, participa de los sufrimientos de sus hermanos esclavizados y clama por su liberación. Describe de forma exhaustiva uno de los hechos más terribles padecidos por el pueblo griego durante los primeros años de la dominación turca, conocido con el nombre de παιδομάζωμα: el reclutamiento de jóvenes que, separados de sus padres, son obligados a renunciar a su familia y a su fe cristiana para convertirse en mahometanos. Es una de las primeras alusiones claras a este tema narrado paso a paso (1091-1164).

1093 καὶ λαμβάνουσιν παῖδες...
 1096 μετέρχοντ' ἄλλοι θηρευταὶ κι ἄρπάζουσιν κάκείνων
 1097 κι ἄγουσιν εἰς βυζάντιον πάντας...
 1099/1101 βασάνοις τιρωσκόμενοι πιστεῦσαι καὶ συντάξαι / πλάνην τὴν
 μωαμεθικὴν...
 1104/1105 ἐκὼν καταλιμπάνουσιν πάντα τῆς ἀκηράτου / πίστεως τῶν
 Χριστιανῶν...
 1108 ἀρνῶνται τὰ μυστήρια τῆς εὐαγοῦς θρησκείας.
 1139/1142 φύλακας κατασταίνουσιν ἐκεῖσε... / ἵνα μὴ τολμήσωσιν
 δακρῦσαι...

En el treno *Álōsis de Constantinopla* se nombra a las tropas en las que se integraban estos jóvenes, los jenízaros (751). Este hecho aparece en otros trenos en los que se les denomina οἱ σκύλοι γιανιτζάροι, puesto que estas tropas llegaron a ser las más sanguinarias del ejército de Mehmet (*Θρῆνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, 17) y en época más tardía, Mateo de Mira en su obra, *Θρῆνος καὶ κλαυθμὸς περὶ τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, se expresa de modo semejante a Axagiolis, aunque, en este caso, por las fechas de composición de los poemas, la obra de Axagiolis seguramente ha influido en la de Mateo de Mira.

Ἐπῆρε τὰ παιδιὰ μας κ' ἐκαταμίανέν τα,
 καὶ ἄσεβεις τὰ ἔκαμε καὶ ἐμαγάρισέν τα·
 μέσ' ἀπὸ τῆς ἀγκάλης σου ἄρπαξε τὰ παιδιὰ μας,
 τοῦ διαβόλου τὰ ἔδωσε χωρὶς τὸ θέλημά μας·
 ἀρνήθηκαν τὸ βάπτισμα τὸ τῆς υἱοθεσίας,
 καὶ τὸ σεπτὸν μυστήριον τῆς θείας κοινωνίας·
 καὶ τώρα ἐγινήκασιν υἱοὶ πυρὸς γεέννης

Θ. καὶ κλ. 2533-2540

Los lamentos por estos hechos son fórmulas usadas en los trenos y en este poema.

Τίς ὑποφέρει, Κύριε, τοσαύτην ἀδικίαν; Δι. 1102

Θεέ μου, πῶς ἀπέμεινες τὴν ἀνομίαν ταύτην; Αλ. 243, 308, 529

Además de estas tres ideas principales, ambos poemas están compuestos en torno a la idea principal, es decir, conmover e incitar al emperador para que acuda con sus tropas (1199-1200) y abundan las repeticiones en torno a la misma.

Axagiolis introduce una novedad, producto de su confianza, e insiste en la descripción de la alegría sin límites de los cristianos liberados, con alusiones al antiguo y nuevo testamento (1201-1218) al tiempo que hace continuadas alusiones a su persona, a lo que desearía ver y presenciar si se cumple su ruego. Finalmente, se cumplirá también la profecía de que Dios reinará de nuevo y será el timonel de todos los cristianos (1199-1200). Todos los Mahometanos y Judíos llegarán para ser bautizados y convertidos al Cristianismo, después que se consiga también la liberación de los Santos Lugares, comenzará una nueva época feliz para la iglesia y para el género humano (1081-1090).

καὶ ὅλοι νὰ συγκλίνωμεν ἔς τὸν ἅγιον τὸν πάπα,
ὅς εἶναι ἔς ὅλους κεφαλὴ χωρὶς ἀναλογία·
τινὰς ὀπίσω μὴ συρτῇ ἀπὸ τὸν ὀρισμὸν του·
ἢ ἓνα ὅποιον ἐκλέξετε νὰ ἔνι ὡς κεφάλιν,
καὶ μέλη πάλιν οἱ ἕτεροι, ὡς ἓνα σῶμα ὅλοι· Αλ. 800-804

Ἀγαρηνοὶ τε καὶ Ἀραβες, ἅπαντες, ἐκουσίαν
βουλὴν, εἰς τὴν καθολικὴν δράμωσιν ἐκκλησίαν,
αἰτοῦντες τὸ πανάγιον βάπτισμα ἐνδυθῆναι
καὶ ἀπὸ τὴν μέλλουσιν ὀργὴν καὶ κόλασιν φυγῆναι. Δι. 1291-1294

BIBLIOGRAFÍA

- García/Fernández 2003. R. García Ortega - A. I. Fernández Galvín, *Trenos por Constantinopla*, Granada.
- Hassiotis 2006. I. K. Χασιώτης, «Marchar contra Constantinopla: Η Κωνσταντινούπολη στη σταυροφορική φιλολογία του 15, 16 και 17 αιώνα», *Constantinopla. 550 años de su caída*, Granada.
- 2008. *Tendiendo Puentes en el Mediterráneo. Estudios sobre las relaciones Hispano-Griegas (ss. XV-XIX)*, Granada.
- Knös 1945. B. Knös, *Un ambassadeur de l'Hellénisme, Janus Láscaris et la tradition Greco-byzantine dans l'humanisme français*, Paris.
- Legrand 1885. E. Legrand, *Bibliothèque Hellénique XV Y XVI^{me} siècle*, t. I, Paris.
- Manúsakas 1961. Μ. Μανούσακας, «Ἀρσενίου Μονεμβασίας τοῦ Ἀποστόλη ἐπιστολαὶ ἀνέκδοτοι (1521-1534)», *Ἐπετηρὶς τοῦ Μεσαιωνικοῦ Ἀρχείου τῆς Ακαδημίας Ἀθηνῶν*, τ. 8-9, 1958-1959.
- 1965. *Ἐκκλήσεις (1453/1535) τῶν Ἑλλήνων λογίων τῆς Ἀναγεννήσεως πρὸς τοὺς ἡγεμόνες τῆς Εὐρώπης γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Ἑλλάδος*, Θεσσαλονίκη.
- Zakythinós 1954. Δ. Α. Ζακυθινός, *Ἡ Ἄλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ ἡ Τουρκοκρατία*, Αθήναι.
- Zoras 1949. Γ. Θ. Ζωράς, *Πόντοι καὶ ἐλπίδες τῶν ὑποδούλων*, Αθήναι.
- 1953. «Αἱ πρὸ καὶ μετὰ τὴν ἄλωσην διαμορφωθείσαι καὶ πολιτικαὶ κατευθύνσεις», *L'Hellénisme Contemporain*, 29 Μαΐου.
- 1954. *Γεώργιος ὁ Τραπεζούντιος καὶ αἱ πρὸς ἐλληνοτουρκικὴν συνεννόησιν προσπάθειαι αὐτοῦ*, Αθήναι.
- 1959. *Περὶ τὴν ἄλωσην τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, Αθήναι.
- 1964. *Ιωάννου Ἀξαγιόλου Διήγησις Συνοπτικὴ Καρόλου τοῦ Ε΄*, Αθήναι.

MANUSCRITOS GRIEGOS MUSICALES CONSERVADOS EN ESPAÑA: NOTAS SOBRE LA HISTORIA DE SU TRANSMISIÓN

PARASKEVI GATSIΟΥFA
Universidad de Granada

La mayoría de los manuscritos griegos musicales que se conservan hoy en España se encuentran en la Biblioteca Nacional y en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial. De estos manuscritos muchos transmiten textos teóricos sobre música antigua dentro de textos de carácter filosófico, matemático y astronómico. Pero en este trabajo entendemos por manuscritos musicales aquellos que presentan textos con música bizantina y que disertan sobre ella. La denominación de manuscritos musicales suele emplearse sólo para los manuscritos que tienen notas o indicaciones prosódicas, pero nosotros consideraremos también los que presentan marcas de la melodía, los llamados ἤχοι, es decir, cada una de las ocho escalas diatónicas de la música litúrgica correspondientes a otros tantos modos en que se cantaban los textos musicales. Igualmente consideramos los manuscritos que tienen textos teóricos sobre música bizantina y las *catenae*, es decir, los comentarios de los *Psalmos*. Los manuscritos estudiados cubren un arco temporal que abarca desde el siglo X hasta el XVI, si bien la mayoría pertenece a los siglos XIV, XV y XVI. Hay que aclarar, sin embargo, que no es frecuente que los manuscritos sean en su totalidad musicales. Estos casos son muy raros. La mayoría de las veces las partes musicales de los manuscritos se reducen a algunos folios, y no aparecen hasta el final del volumen.

Por lo que respecta a su contenido, éste es muy variado: μηνολόγια [menologio], στιχολόγια [*sticherarion* (libro de la liturgia greco-bizantina que contiene composiciones monostróficas y tropos)], ὀκτώηχοι [*octoechos*], τροπάρια [tropario (libro litúrgico que contiene los tropos)], λειτουργίαι [liturgia], ὕμνοι [himno]; κοντάκια [*kontakion* (un tipo de himno breve)], δοξολογία [doxología]; ψαλτήριον [psalterio].

Las anotaciones musicales son muy frecuentemente de segunda mano; y las indicaciones de la escala o modo en que debe cantarse (ἦχος) son en la mayoría de los casos de la misma mano del copista.

Los manuscritos musicales pueden agruparse en tres categorías: primero, los manuscritos que llegaron de Oriente (la mayoría a través de Italia); segundo, los que fueron copiados en Italia, a partir de modelos que se encontraban en bibliotecas italianas; y finalmente, los que fueron copiados en España, tomando

como modelo manuscritos que se hallaban ya en la Península Ibérica. Ni que decir tiene que éstos son los más recientes.

Siguiendo la línea argumental del presente volumen, cuyo objetivo central radica en la explicación de las relaciones culturales, literarias y artísticas, que ha habido entre el mundo griego y el hispano, es de todo punto interesante recordar a los personajes que han jugado un papel importante en la circulación y la historia de los manuscritos musicales, ya sean humanistas, copistas o poseedores, que ilustran la historia de estos manuscritos. Esto constituye también una parte de la historia general de los manuscritos griegos que se encuentran en España.

La proveniencia de algunos manuscritos musicales remonta a la figura de Antonio Éparco¹. Éste nació en 1491 en Corfú. Ante la amenaza turca que asediaba su patria, huyó a Italia con su familia y se estableció en Venecia (1537-1552). En esta ciudad se dedicó a la enseñanza del griego. Dentro de la numerosa colonia de fugitivos griegos asentados en Venecia, Éparco fue una figura distinguida. Mientras que la mayoría de copistas griegos era gente sin gran educación y vivía prácticamente en la miseria, él siempre se comportó con nobleza y dignidad.

Éparco comerciaba con libros, actividad que desempeñó con gran inteligencia y sentido del negocio. Sus primeros contactos comerciales los mantuvo con los franceses. Pero su labor no era meramente comercial: visitaba las bibliotecas de Venecia, buscando otros ejemplares con el mismo texto, para poder restaurar los manuscritos antiguos antes de enviarlos a su destinatario.

Éparco viajó en numerosas ocasiones a Oriente, y no siempre por encargo del rey de Francia, con la misión de buscar códices. Durante el curso de su vida, hizo varias expediciones entre Venecia y los monasterios de Oriente. En los mercados y monasterios de la zona adquirió un arsenal de manuscritos griegos antiguos, que abastecieron el mercado italiano durante las décadas centrales del siglo XVI. Guardaba además en su casa libros y manuscritos de gran valor, deseados y buscados por los intelectuales de la época; de este modo contribuyó al renacimiento de las letras griegas.

Mantuvo también contactos comerciales con los pontífices romanos, que lo enviaron a Grecia con la misión de recoger códices para la biblioteca Vaticana. A la muerte de Pío IV, Éparco no se entendió con el nuevo pontífice. Hasta hace poco se pensó que el comerciante griego vendió el cargamento de libros que había traído de su última expedición a Cosme I de Medici. Pero lo cierto es que ese cargamento fue comprado por el embajador de Felipe II en Venecia, Diego Guzmán de Silva, a los herederos de Éparco². Por tanto, los españoles no llegaron a tener contactos con Éparco en vida de éste.

¹ “Ε. Γιωτοπούλου Σισιλιάνου, *Αντώνιος ό Έπαρχος. Ένας Κερκυραίος ούμανιστής τοῦ 15τῆς αἰῶνα*, Αθήνα, 1978 (tesis doctoral); E. Gamillscheg - D. Harlfinger, *Repertorium der Griechischen Kopisten 800-1600*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1981-1997, I 23, II 32, III 36.

² El embajador de Felipe II en Venecia relata esta anécdota al rey en una carta datada en Venecia, el 14 de junio de 1572: «[...] un Antonio Eparcho por mandado del Papa Pío IV avía

En total, en esta primera compra, realizada en 1572, se adquirieron sesenta y cuatro manuscritos con el precio de 300 escudos, ya «que eran muy buenos»³.

El inventario de los mismos, remitido por Guzmán de Silva a Antonio Gracián, es hoy conocido⁴. El rey envió una felicitación a Guzmán de Silva.

Poco tiempo después, Guzmán hizo una nueva compra de la misma naturaleza, pero menos considerable, dieciséis manuscritos de varios poseedores; y es posible que entre éstos haya también códices de Éparco. El contenido de esta compra también es conocido⁵.

Entre los manuscritos musicales provenientes de Éparco se puede citar, por ejemplo, el siguiente caso:

BME, ms. Ψ. IV. 23: ff. 249r - 250v. El códice data del siglo XVI y está escrito por seis manos. En los folios citados se encuentra un texto teórico sobre los psalmos bajo el título: *Nicephori Blemmydae commentarium in psalmos*.

A Diego Hurtado de Mendoza⁶ se debe la llegada a España de un gran número de manuscritos griegos, muchos de ellos de excelente calidad; entre ellos hay también muchos musicales. Su espléndida colección se formó en Italia, concretamente en Venecia.

Mendoza tuvo la generosidad de poner sus libros manuscritos a disposición de la famosa Academia Aristotélica fundada por los padres del Concilio de Trento (1545-1563), en la que él mismo tomó parte, trabajando en común con Juan Páez de Castro. Gracias a todo ello su fama como aristotélico y como erudito y gran hombre de letras se vio acrecentada.

En su biblioteca de códices manuscritos no eran numerosos los poetas, oradores o historiadores clásicos griegos⁷. Poseía las obras de estos autores en libro

ydo á la Morea y á otras partes de la Grecia á buscar libros griegos antiguos [...] y cuando llegó, siendo muerto el Papa, se quedó con ellos. [...] Y aviendo muerto éste, vinieron a manos de sus hijos, y luego procuré averlos, aviéndome dicho el Rasario que eran muy buenos, y con la mayor destreza que se pudo, se han comprado, pareciéndome que este lance no se podrá hallar muchos días. Diéronseles por ellos trezientos escudos pagados luego, y ha sido una acertada compra y venturosa, según entiendo». Cf. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 2, 1872, pp. 318-319.

³ A. Revilla, *Catálogo de los códices griegos de la Biblioteca de El Escorial*, T. I, Imprenta Helénica, Madrid, 1936, pp. LIX-LXIII.

⁴ Gregorio de Andrés, «La colección escurialense de mss. griegos de Antonio Eparco», *Scriptorium* 15, 1961, pp. 107-112.

⁵ A. Revilla, o. cit., pp. LXIV-LXVIII.

⁶ A. González Palencia - E. Mele, *Vida y obras de Don Diego Hurtado de Mendoza*, I-III, Madrid 1941-1943; D. H. Darst, *Diego Hurtado de Mendoza*, Boston 1987.

⁷ Una excepción a ello puede ser la especial predilección que sentía por Tucídides y Jenofonte; de hecho, una de las mejores copias manuscritas de finales del siglo X que se conserva de la *Ciropedia* procede de Mendoza; G. de Andrés, «Sobre un códice de Jenofonte del siglo X», *Emerita* 33, 1955, pp. 232-257.

impreso⁸. El núcleo de su biblioteca lo formaban obras de filosofía, matemática, medicina y teología. Aunque es posible que algunos manuscritos se agregaran a la colección en fechas anteriores o posteriores, parece que el grueso de la colección se formó entre 1535-1550.

Por lo que respecta a su procedencia, y como ocurre con el resto de bibliotecas renacentistas, la colección de Mendoza estaba compuesta por dos clases de manuscritos: los importados de Oriente y copiados allí para cubrir las necesidades autóctonas en un tiempo sin precisar, pero antiguo (los denominados «originales» por los españoles); y las copias de éstos, hechas en Occidente, fundamentalmente en Italia sobre todo por copistas griegos fugitivos para los coleccionistas occidentales.

Es ciertamente seguro que Mendoza compró manuscritos de procedencia griega y de cierta antigüedad tanto a Éparco, como a otros comerciantes.

Hay noticias de que Mendoza además envió a algunos griegos a Oriente para que adquirieran manuscritos. Uno de ellos era Nicolás Sofiano, natural de Corfú, el conocido copista, autor, traductor y comerciante de libros, muy versado e instruido⁹. Tenía en su poder varios manuscritos de una misma obra; y a él se debe también la impresión de algunos textos griegos en Venecia.

Según algunos testimonios, Sofiano viajó por encargo de Mendoza dos veces a Grecia y a Asia y trajo cerca de trescientos volúmenes, muy apreciados por el diplomático español. Por su parte, Jean Matal transmite la noticia de que Sofiano viajó al Monte Athos y a los monasterios de Tesalia con la orden de recoger o hacer copiar códices originales de textos griegos inéditos¹⁰, probablemente de febrero a septiembre del año 1543. Sofiano descubrió en Athos entre otros manuscritos valiosos códices de Isócrates.

Mendoza también compró libros de Juan Moschos¹¹, y recibió como regalo del sultán Solimán II algunos otros códices, aunque no hay unanimidad sobre las condiciones en las que se realizó el regalo ni sobre el número exacto de códices incluidos en él (quizá treinta y uno)¹².

⁸ Se encuentran todavía hoy en El Escorial muchos libros impresos griegos que proceden de Mendoza.

⁹ Sobre Sofiano véase X. Πατρινέλης, «Ἑλληνες κωδικογράφοι τῶν χρόνων τῆς Ἀναγέννησης», *ΕΜΑ* 8-9, 1958-59, 63-124; Θ. Παπαδόπουλος, *Νικολάου Σοφιανοῦ Γραμματικὴ τῆς Κοινῆς τῶν Ἑλλήνων γλώσσης*, Κέδρος, Αθήνα, 1977, pp. 125-165; E. Gamillscheg - D. Harlfinger, o. cit., I 318, II 437, III 517. Sofiano también es autor de la primera gramática del griego hablado en la época y de traducciones al griego moderno de obras griegas antiguas, así como editor y copista.

¹⁰ J. Andrés, *Antonii Augustini Archiepiscopi Tarraconensis epistolae latinae et italicae nunc primum editae*, Parma 1804, pp. 167-168.

¹¹ Según cuenta su bibliotecario Arlenio. Juan Moschos era padre de los famosos copistas Demetrio y Jorge Moschos. La familia era procedente de Esparta y emigró primero a Corfú y luego a Italia; E. Gamillscheg - D. Harlfinger, o. cit., I 203, II 279, III 336.

¹² Uno de éstos es el manuscrito BME, Q. I. 13. Sobre el tema véase E. Miller, *Catalogue des manuscrits grecs de la bibliothèque de l'Escorial*, Paris 1848, pp. III, VI-VII; J. Andrés, o.

Además contrató en Venecia a algunos amanuenses para sacar copias de manuscritos pertenecientes a la biblioteca de Besarión, que, como es sabido, había acabado incorporándose a la Biblioteca Marciana. De esta biblioteca sacó en préstamo muchos manuscritos, unas veces para copiarlos, otras también para colacionarlos, sirviéndose de los copistas empleados a sus órdenes. Trabajaron para Mendoza, además de su bibliotecario, el flamenco Arnoldus Arlenius Peraxylus¹³, tres griegos cuyos nombres aparecen con cierta frecuencia: Juan Mauromates de Corfú¹⁴, Nicolás Múrmuris de Nauplia¹⁵, y el famoso Andrónico Nuccio de Corfú¹⁶. Junto a ellos también aparecen los nombres de Pedro Carnabaca de Monembasía¹⁷, Jorge Bembaines o Bebenes (en griego Βεμβαίνης, aunque a menudo se encuentra en la documentación la forma Μπεβαίνης) de Epidaurio¹⁸, su compatriota Nicolás Gaitano Marulo, el italiano Valeriano Albini di

cit., p. 16; M. Foscarini, *Storia della letteratura veneziana*, Stamperia del seminario, Padua, 1752, p. 65; Ch. Graux, *Los orígenes del fondo griego del Escorial (Edición y traducción por Gregorio de Andrés)*, Fundación universitaria española, Madrid, 1982, pp. 377-378 (ahí se encuentra el índice de los supuestos treinta y un códices bajo el epígrafe «Los que dio el Turco»).

¹³ Sobre este filólogo, humanista, coleccionista de manuscritos, bibliotecario, comerciante de libros, editor e impresor, véase B. R. Jenny, «Arlenius in Basel», *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 64, 1964, 5-45; E. Gamillscheg - D. Harlfinger, o. cit., I 28. Fue el organizador de su colección y de su biblioteca, y el que empleó y supervisó a los copistas, e intervino personalmente en la copia y sobre todo en la corrección de manuscritos.

¹⁴ M. Vogel - V. Gardthausen, *Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance*, Leipzig 1909, pp. 177-178; A. Cataldi Palau, «Il copista Ioannes Mauromates», en G. Prato (ed.), *I manoscritti greci tra riflessione e dibattito, Atti del V Colloquio internazionale di paleografia graeca, Cremona, 4-10 ottobre 1998*, Firenze 2000, vol. I, pp. 335-399; E. Gamillscheg - D. Harlfinger, o. cit., I 171, II 229, III 283. El famoso copista fue empleado también por el Cardenal de Burgos, Francisco de Mendoza y Bobadilla.

¹⁵ Interesantes son sus subcripciones con elementos autobiográficos que recuerdan en su formulación a las de Michael Apostolios. Véase M. Vogel - V. Gardthausen, o. cit., p. 353; E. Gamillscheg - D. Harlfinger, o. cit., I 314 bis, II 434, III 507. Colaboró entre otros con Nicolás Sofiano.

¹⁶ E. Gamillscheg - D. Harlfinger, o. cit., I 20, II 27, III 32; A. Cataldi Palau, «Les copistes de Guillaume Pellicier, évêque de Montpellier (1490-1567)», *Scrittura e Civiltà* 10, 1986, pp. 199-237, 213- 214. Fue también traductor de las fábulas de Esopo y autor de *Ἀποδημίαι*, una narración de viajes que contiene muchos datos autobiográficos. Copió asimismo para Éparco y colaboró entre otros con los copistas Pedro Carnabaca y Jorge Bebenes. Su nombre presenta múltiples variantes: Νούκιος, Νούκτιος, Νούντζιος para su apellido, y Νίκανδρος en lugar de Ἀνδρόνικος.

¹⁷ Carnavaca o Carnabaca fue un erudito y un conocido calígrafo, quien cambió su nombre en sus manuscritos más tardíos en Καρνεάδης. Véase M. Vogel - V. Gardthausen, o. cit., p. 384; E. Gamillscheg - D. Harlfinger, o. cit., I 346-347, II 474-475, III 551. Asimismo colaboró con Jorge Bebenes y Andrónico Nuccio.

¹⁸ Más conocido es el copista Emanuel Bembaines. En la colección del Cardenal de Burgos también se encuentran manuscritos procedentes de la mano de Jorge Bembaines. Sus subcripciones revelan noticias autobiográficas. Existen muchas variantes de su nombre: Βεμβαίνης, Εὐβενής, Ἐμβαίνης, Μβαιβενής.

Forli¹⁹, y otros anónimos. Y además se sabe que Arnold Arlenio colaboró con el conocido Yanos Láscaris.

Mendoza tenía como principio adquirir la mayor cantidad posible de los manuscritos más antiguos, con independencia de la materia de que tratasen. Así llegó a reunir una biblioteca griega, en la que se podían encontrar obras de los Padres de la Iglesia, obras hagiográficas, de filósofos, obras jurídicas, de medicina, de oradores, poetas, gramáticos, etc. Para sus estudios filosóficos intentó hacerse con el mayor número posible de textos (si no «originales», es decir, de cierta antigüedad, al menos en copias); de ahí que en su biblioteca haya una multitud de textos filosóficos, sobre todo de Aristóteles y Platón, y sus comentaristas, además de matemáticos y otros escritores científicos. Su gran pasión, en efecto, era la filosofía. Además de sus predilectos, Aristóteles y Platón, también poseía ejemplares de Plotino, Proclo, Máximo de Tiro, Sexto Empírico, Agustín Nifo. En el segundo lugar de sus intereses destacan la teología y los textos bíblicos y patrísticos. Siguen las ciencias como la matemática (Euclides) y la música, la astronomía, la cosmografía; y finalmente el derecho romano, en cuya afición lo introdujo Antonio Agustín. En definitiva, Mendoza se esforzó por reunir el mayor número posible de manuscritos griegos procedentes de todos los rincones del mundo; y no tuvo ningún inconveniente en poner a disposición de los sabios su tesoro bibliográfico. Por lo que respecta a la antigüedad de los códices, la proporción entre «originales» y copias del Renacimiento varía según las materias. Los manuscritos de literatura patrística son la mayoría de los más antiguos. Su colección fue de todas las colecciones formadas por los españoles la que más originales griegos llegó a conseguir.

Una vez en España, la biblioteca de Mendoza, al parecer, quedó depositada primeramente en Alcalá de Henares²⁰; con posterioridad estuvo a punto de ser adquirida por el cabildo de la catedral de Toledo por medio del beneficiado obrero de la catedral, el helenista y profesor de griego en esta ciudad, Alvar Gómez de Castro, que le ofreció, en nombre del cabildo, una tentadora oferta a Mendoza. Sin embargo, fue Felipe II quien recibió finalmente la valiosa librería de Mendoza en condonación de una deuda de 80.000 ducados que éste había contraído con la hacienda real en tiempo de su legación en Italia. Los libros de Mendoza, entre los que se encontraban doscientos cincuenta y seis manuscritos griegos –adquiridos por medio de misiones a Oriente, donaciones, compras, y sobre todo, a través de copistas griegos–, no llegaron a El Escorial en el acto de donación oficial (1576), en el que Felipe II entregó a los padres jerónimos todos los volúmenes, impresos y

¹⁹ Canónigo de San Salvatore en Bolonia y bibliotecario de la biblioteca de S. Antonio di Castello en Venecia, fundada por el Cardenal Domenico Grimani. Era el copista preferido del embajador de Francia, Pellicier. Véase M. Vogel - V. Gardthausen, o. cit., pp. 369-372; E. Gamillscheg - D. Harlfinger, o. cit., I 336, II 452, III 530.

²⁰ Francisco de Mendoza, su pariente, más conocido por el Cardenal de Burgos, no era propenso a prestar sus códices para sacar copias. Pero una vez fallecido y depositados sus libros en Toledo, su hermano Fernando siempre se mostró más generoso.

manuscritos, hasta un total de cuatro mil quinientos cuarenta y seis, que había recopilado en los años anteriores, sino que llegaron a la biblioteca mes y medio más tarde²¹.

Los manuscritos musicales provenientes de Mendoza pertenecen en su mayoría a la categoría de manuscritos teológicos. Entre los manuscritos que fueron propiedad de Mendoza también hay algunos sobre música antigua; asimismo hemos encontrado entre ellos un manuscrito de la mano de Carnabaca. A continuación mencionamos un códice con indicaciones de la escala o modo:

BME, ms. Ψ. III. 11: ff. 255r - 363v: Ἰωάννου τοῦ Ζωναρᾶ ἐξηγήσεις τῶν ἀναστασίμων κανόνων Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ. El manuscrito contiene τροπάρια y su interpretación. Su fecha de escritura puede situarse en los siglos XIII-XIV. Está escrito por dos manos en papel oriental, oscuro, procedente de Trebisonda. Presenta como título: *Expositio Canonum Anastasimorum Joannis Damasceni ubi agitur de canone, de tropario et ode (adde etiam quamvis in titulo non fecit mentionem illius) et ermo*; y continúa con la siguiente explicación: *troparium autem dicitur succintius deinde latius, omnia ista scripta sunt in initio libri et graeca ponenda sunt in scriptionibus graecis; nam sunt plena eruditionis et latinis quasi inaudita, nam per canonem intelligunt portionem seu dimensum Psalmodiae canendum in choro a religiosis; Canones autem Anastasimi sunt quos canebant diebus dominicis longe autem differunt isti canones ab ὁκτῶ ἤχοι seu ὁκτώηχος Damasceni impresso et traslato a Petro Morellio, quamvis multa sint in illo canone anastasima stichera, i.e. cantica in diebus dominicis ταῖς κυριακαῖς canenda. Ermus autem in ceremoniis latinis dicitur Tractus et post tractum ecclesiae orientis canebant troparia quae quandoque erant plura, quandoque pauciora ideoque dicit in ultimis verbis quod troparium erat συναπτεκότερον et πλατυκότερον, tropariis istis videntur respondere Sequentiae apud nos.*

Otro códice con contenido musical es el siguiente:

BME, ms. ω. IV. 8: el códice presenta tres partes: primero un psalterio, y segundo una sección con *cantica*. De especial interés es la tercera parte, que ocupa los ff. 88v - 89v; constituyen *sex canones liturgici* que contienen notaciones sobre los modos musicales (ἤχοι). Está datado en el año 1497.

La mayoría de los manuscritos musicales de la Biblioteca de El Escorial procede del gran jurista Antonio Agustín²². Su biblioteca tuvo la reputación de ser una de las más importantes entre las bibliotecas privadas del siglo XVI. Su pasión

²¹ En el incendio de 1671 desaparecieron unos ciento veinte códices griegos de los doscientos cincuenta y seis. Así pues, se salvaron más de la mitad.

²² Sobre la vida y las obras de este importante humanista, jurista, filólogo y arzobispo véase C. Gutiérrez, *Espanoles en Trento*, Valladolid 1951, pp. 92-124; en G. de Andrés, *Catálogo de los códices griegos desaparecidos de la Real Biblioteca de El Escorial*, El Escorial 1968, pp. 341-342, se encuentra la lista completa de sus manuscritos griegos con su identificación en El Escorial y en la Biblioteca Vaticana.

por las letras y las humanidades era irreprímible. Estaba obsesionado por el deseo de adquirir a toda costa códices de todo género, tanto antiguos como transcripciones más recientes de buenos textos, y el de comprar el mayor número posible de obras publicadas en su tiempo. En su periplo italiano entró en contacto con Mendoza y trabajó en la Biblioteca Marciana, consultando los códices de Besarión, sobre todo los relativos a derecho canónico. Durante su estancia en Roma (datable entre 1544 y 1554) consiguió reunir un número considerable de manuscritos –además, de buena calidad–, y libros impresos. Su función de diplomático lo condujo a Inglaterra (1555) y a Alemania (1558), donde tuvo la oportunidad de conocer a intelectuales autóctonos e informarse de todo lo publicado fuera de España. Asistió al Concilio de Trento entre los años 1561 y 1564. Y ya como obispo de Lérida (1559), registró con la ayuda de Jerónimo Zurita los monasterios y cabildos españoles en busca de tesoros bibliográficos. Una vez nombrado arzobispo de Tarragona (1576), se interesó por la colección de El Escorial, y pidió hacer copia de varios manuscritos²³.

La biblioteca que así constituyó se dividía en tres secciones: códices griegos, códices latinos y libros impresos; y cada una de estas secciones se subdividía en cinco series: Teología, Derecho pontificio, Derecho civil, Filosofía y Filología. Esta clasificación permite ver claramente la orientación de sus estudios e intereses.

La biblioteca de Antonio Agustín, que, además de libros impresos y manuscritos en otras lenguas (si bien en su mayoría eran latinos), constaba de doscientos setenta y dos manuscritos griegos, se incorporó a la de El Escorial, pero no íntegramente. Muchos libros fueron adquiridos por el médico Juan Bautista Tolva en 1594, y acabaron después en la biblioteca del Monasterio de Santas Creus, y otros (en especial manuscritos) llegaron a manos de intelectuales y coleccionistas de los siglos XVII y XVIII, como el Cardenal César Baronio, Francisco Pérez Bayer y Gregorio Mayans. La incorporación de esta biblioteca a El Escorial fue posible gracias al tesón de Felipe II para impedir que saliera de España camino de Roma²⁴. Sin embargo, el monarca español no pudo impedir que diecinueve manuscritos relativos a concilios y decretales entraran a la Biblioteca Vaticana por orden del Papa Sixto V a petición del Cardenal Carrafa, bibliotecario de la misma.

²³ La pasión que Agustín siente por los manuscritos se observa en el modo de expresarse cuando habla de preciosos códices. En la carta que dirigió a su amigo Fulvio Orsini escribió: «En cierto lugar de España (Quer en Guadalajara) he hallado un libro griego, donde se hallan bellísimos fragmentos de historiadores antiguos, de los cuales tengo una gran parte en mis manos y se copia el resto todavía. Si fueran perlas, rubíes o diamantes no los estimaría tanto». Habla de un manuscrito griego de Sicilia que lleva el título *De legationibus* y que adquirió Páez por medio de Jerónimo Zurita gracias a una permuta con los monjes de S. Salvador de Mesina por libros modernos.

²⁴ Esta rica aportación libraria entró en El Escorial en 1591. Actualmente sólo quedan en El Escorial noventa y siete códices de los doscientos setenta y dos de que constaba la colección griega de Antonio Agustín, salvados del incendio de 1671.

Un personaje que juega un papel importante en la formación de la biblioteca manuscrita griega de Antonio Agustín es el copista y corredor de libros griegos Andrés Darmario, de Epidauro²⁵. Una cantidad considerable de manuscritos conservados en España, y entre ellos muchos musicales, proceden de este copista, ya por ser él el que los copiara total o parcialmente, o por ser proveedor de los mismos. Y es seguro que la relación de Darmario con España se debe a su contacto con Antonio Agustín. Este comerciante de libros ejercía ya desde el año 1560 su oficio en Italia. Viajó hasta Trento en tiempo del Concilio; allí comenzó la relación comercial entre él y Antonio Agustín. Establecido en Trento durante el último periodo conciliar, copió de su propia mano e hizo copiar bajo sus órdenes gran cantidad de manuscritos de autores griegos, tanto profanos como sagrados. Uno de sus ayudantes fue Antonio Calosinás.

En cuanto al método de trabajo de Darmario, sorprende que en muchas ocasiones sea él el que copie los primeros folios del manuscrito, el comienzo de las diferentes partes de que se compone y el final, para dejar copiar el resto a sus colaboradores. En otras ocasiones Darmario escribe sólo la mitad del manuscrito. E incluso cuando los manuscritos han sido copiados por sus ayudantes prácticamente en su integridad, nuestro copista se reserva escribir en ellos alguna frase, algún párrafo, incluso llega a dejar algunas palabras a medias. Escribe los títulos, ornamentos, letras iniciales (en rojo normalmente), y la parte final del libro, cuyas líneas se van acortando hasta formar un triángulo isósceles con el vértice hacia abajo. Estos rasgos pueden observarse también en los manuscritos griegos procedentes de Darmario o copiados por él, conservados en España.

En Trento Darmario trabajó asimismo para Martín Pérez de Ayala, obispo de Segovia y después arzobispo de Valencia, y para Diego de Covarrubias, su sucesor en el obispado de Segovia.

Darmario comerciaba con todo tipo de manuscritos griegos: unas veces compraba «originales» de Oriente y les ponía su sello. A ello se debe que se encuentren en El Escorial y en la Biblioteca Nacional códices de cierta antigüedad con notas que atestiguan que pasaron por sus manos. En otras ocasiones también compraba copias hechas en el Renacimiento. En más de una ocasión vendió códices griegos al propio rey Felipe II²⁶.

Antonio Agustín fue el mecenas de este griego. Darmario viajó a España en 1570, cargado de manuscritos, que ofreció a Antonio Agustín. Con posterioridad hizo otras visitas a España (en 1572, 1573, 1574, 1578, 1579 y 1580) y, recomendado por Agustín, mantuvo asimismo contactos con el mencionado Diego de Covarrubias y Jerónimo Zurita. Durante su estancia en Lérida copió para ellos textos a partir de los propios códices de Agustín. Pasó por Aragón y Madrid; estuvo también en El Escorial, donde hizo algunas copias para Agustín.

²⁵ E. Gamillscheg - D. Harlfinger, o. cit., I 13, II 21, III 22; O. Kresten, *Der Schreiber Andreas Darmarios. Eine kodikologisch-paläographische Studie*, Diss., Wien, 1967 (inédita).

²⁶ Esta noticia está confirmada por el intercambio epistolar entre el secretario del rey, Antonio Gracián, y el comerciante italiano Nicolò Barelli.

Lo curioso de las copias de Darmario es que presentan suscripciones en las que se incluyen algunos datos que no se correspondían con la realidad: modificaba las fechas o cambiaba los lugares de copia, ponía títulos falsos, siempre buscando su interés comercial.

Es algo controvertido que la calidad tanto de los manuscritos que Darmario copió, como de los que trajo a Italia y España desde Oriente, sea elevada. Se sabe en concreto que las aspiraciones de originalidad para algunos de ellos son infundadas, aunque nuestro copista los vendió como antiguos²⁷.

El principal proveedor de manuscritos para Agustín fue Darmario. Entre los doscientos setenta y dos manuscritos griegos que logró reunir Agustín durante su vida hay muchos que proceden de él, ya sea copiados en su taller, ya traídos de Grecia. Los otros comerciantes y copistas de manuscritos griegos con los que Agustín trabajó son menos conocidos (algunos eran colaboradores de Darmario). Entre ellos destacan los nombres de Sofiano Meliseno²⁸, Nicolás de la Torre, natural de Creta²⁹, y Manuel Glynzunio, natural de Quíos³⁰. Éste último es importante, porque antes había recibido del propio emperador Carlos V el encargo de viajar a Grecia y recoger manuscritos griegos. En la nutrida colección de códices griegos de Antonio Agustín sólo hemos localizado dos con la letra de Calosinás: uno (BME, ms. Σ. I. 11) hecho en Trento durante la última etapa del concilio (Calosinás se dedicó durante el concilio a copiar solamente para Martín de Ayala); y otro, cuando pidió a Zurita en 1569 una copia del manuscrito de las «Empajadas» a través de Calosinás, que estaba residiendo en el Colegio Trilingüe de Alcalá.

Otro proveedor fue el filósofo veneciano Francisco Patrizzi, que había reunido en sus estancias en Chipre y en diversas ocasiones en Venecia y Padua excelentes manuscritos griegos. Vendió en 1575 a Felipe II un lote de códices griegos. Antonio Agustín llegó a ser gran amigo de Patrizzi, a quien compró un lote de manuscritos griegos³¹.

²⁷ El doctor Valverde informa al rey en 1586 a propósito de la biblioteca de Antonio Agustín que debe precaverse contra los copistas que venden como originales manuscritos que muchas veces no guardan fidelidad y que presentan falsos títulos, aludiendo al trabajo de Darmario.

²⁸ E. Gamillscheg - D. Harlfinger, o. cit., I 362.

²⁹ E. Gamillscheg - D. Harlfinger, o. cit., I 319, II 438, III 520; G. de Andrés, *El Cretense Nicolás de la Torre, copista griego de Felipe II: Biografía, Documentos, Copias, Facsímiles*, Madrid 1969. Es el conocido copista de la Biblioteca Universitaria de Salamanca y también de la Biblioteca de El Escorial.

³⁰ E. Gamillscheg - D. Harlfinger, o. cit., I 248, II 341, III 409. Era también comerciante de manuscritos e impresor de libros litúrgicos.

³¹ Patrizzi había estado antes de esta fecha de 1575 en España, como filósofo al servicio del virrey en Cataluña, Diego Hurtado de Mendoza, Príncipe de Mélito y Duque de Francavilla en 1571. Estancia que aprovechó en la ciudad condal para crear un negocio de librerías, que le fue bien al principio, pero más tarde le ocasionó disgustos y un proceso contra los oficiales de su librería barcelonesa.

La biblioteca griega manuscrita de Agustín se formó no sólo a partir de copias que él encomendaba hacer a escribas griegos, y manuscritos conseguidos por medio de comerciantes, sino también gracias a amigos que le proporcionaban libros o le indicaban dónde podía hallarlos.

Entre los manuscritos de Antonio Agustín hay algunos sobre música antigua, debidos a la pluma de Darmario, y otros a la de Darmario y Calosinás, conjuntamente. Entre los manuscritos bizantinos musicales de este humanista español más interesantes están los que enumeramos seguidamente:

BME, ms. R. II. 9: presenta numerosos signos (notas) e indicaciones de los modos musicales. Contiene fragmentos de dos manuscritos, y data del siglo XV. De especial interés son los ff. 1-69: *Stichologium et Menologium et alia ecclesiastica*, ff. 84-90: *καταλλαγή τῶν ὁκτὼ ἡχῶν* [sic], ἀντίφωνα y κοινωνικά *varia*. Al principio y al final han desaparecido algunos folios, y los que se conservan están muy deteriorados por el fuego y la humedad.

BME, ms. Ψ. II. 5: contiene muchísimas indicaciones acerca de los modos musicales. Es un *octoechos*: «Ὀκτώηχος σὺν Θεῷ ἁγίῳ περιέχουσα πᾶσα ἀκολουθία τῆς παρακλητικῆς». Está datado en los años 1419-1420. De su contenido es indicativa la siguiente cita sacada del propio manuscrito: *primum octoichos tribuitur di(vi) Joani Damasceno et Metrophani Smyrneo, sed hoc animadvertas licet plura hic esse, quam in codice anno 1577 Parisiis impresso a Morelio Turonensi latinitate donato, ut ex collatione patebit; secundum octoichos tribuitur Josepho et Theophano*. La subscripción en el f. 266v indica: [...] Χειρὶ δὲ Στεφάνου τοῦ Συναδηνοῦ καὶ ἄρχοντος τῶν κοντακίων [...].

BME, ms. Ψ. IV. 13: contiene indicaciones de prosodia e ἦχοι. Es un menologio: *Menaem decembris cum synaxariis*. Se puede datar en los siglos XII-XIII.

BME, ms. Ψ. IV. 22: presenta ἦχοι en los ff. 214r - 222v. *Hymnus epitaphius Sabbati Sancti & canon Sabbati Sancti Cosmae Hierosolymitani*. Data del siglo XV.

BME, ms. Ψ. IV. 25: presenta ἦχοι. «Typicum s. Sabbae». Se puede datar en el siglo XIII; está escrito en papel oriental, fuerte y oscuro.

Algunos manuscritos musicales conservados en la Biblioteca de El Escorial y en la Biblioteca Nacional tienen proveniencia de Antonio Calosinás³².

Calosinás, oriundo de Creta, da detalles de su propia vida en las cartas que dirigió a Diego de Covarrubias y a García de Loaisa, arzobispo de Toledo, y que se encuentran al comienzo de los manuscritos que copió para ellos³³.

³² E. Gamillscheg - D. Harlfinger, o. cit., I 25, III 39; G. de Andrés, *Helenistas del Renacimiento en Toledo. El copista cretense Antonio Calosinás*, Toledo 1999.

³³ Nació en Rotasi, al sur de Creta, hacia 1540. En el manuscrito BNE, 4792 se lee en la subscripción el toponímico «Ροτηαία», que deriva por evolución del vocablo *Rhytton*. Tanto su formación literaria e instrucción como su habilidad para escribir textos griegos eran

Se trasladó a Venecia exhibiendo su pericia en el arte de la escritura, hacia 1561. Parece que trabajó por primera vez copiando códices a las órdenes de Andrés Darmario, cuando éste por motivo del concilio se trasladó a Trento y estableció su taller en esta ciudad³⁴. En sus primeros escritos muestra una pluma insegura y cometía no pocas faltas.

Tras el Concilio de Trento, se estableció en España aceptando junto con Nicolás de la Torre una invitación de los hermanos Covarrubias; estudió medicina en Toledo y en la Universidad de Alcalá de Henares; se trasladó después a Toledo, donde hacia 1580 ejercía su profesión de médico. Aprendió el latín y ocasionalmente traducía textos griegos a esta lengua. Además en su ratos libres se dedicaba a la composición literaria.

En total llegó a copiar más de cincuenta códices. Su letra aparece con mucha frecuencia en las colecciones españolas de códices griegos. Sin embargo, muchos filólogos confunden la letra de Calosinás con la de Darmario. Su escritura es clara, alargada, separada, con declive hacia la derecha, con la típica orla de entrelazados con puntas.

Es el encuadernador del Cardenal de Burgos; a él se debe la encuadernación de los cuarenta y nueve volúmenes de su colección conservados hoy día en la Biblioteca Nacional. Hizo varias veces copias tomando como modelo los manuscritos de dicho Cardenal y de Hurtado de Mendoza; en escasas ocasiones sus modelos fueron códices de Páez de Castro. Copió en distintas ciudades para los dos Covarrubias, Diego y Antonio, para el profesor de griego Alvar Gómez de Castro, el canónigo obrero García de Loaisa, Arias Montano y otros.

Se supone que murió en Toledo entre los años 1595 al 1600.

Entre los manuscritos de música antigua escritos por Calosinás hay dos cuyos poseedores fueron Antonio Agustín y Diego de Covarrubias. De otro lado, entre los códices de música bizantina podemos citar por ejemplo:

BME, ms. R. III. 19: todo el código presenta ἦχοι. Es un εὐχολόγιον. Data del siglo XVI.

BME, ms. R. III. 23: contiene ἦχοι. Εὐχολόγιον. Data del siglo XVI. Procede de la biblioteca del Conde-Duque de Olivares.

La exposición podría seguir con el análisis de las aportaciones de Páez de Castro, Teófilo Ventura, el Conde-Duque de Olivares y del propio monarca Felipe II, que jugaron un papel tan importante para la recepción de manuscritos musicales conservados hoy día en bibliotecas de España. Pero eso queda para otro trabajo³⁵.

excepcionales, por ser hijo de una persona culta (su padre era sacerdote ortodoxo). Luego perfeccionó sus estudios en Italia y Toledo.

³⁴ Calosinás transcribió para los conciliares españoles, que andaban a la búsqueda de manuscritos griegos en Trento, unos quince códices. Fue Martín Pérez de Ayala, obispo de Segovia, quien trajo de Venecia más códices, unos treinta, la mitad transcritos por Calosinás.

³⁵ Véase P. Gatsioufa, *Inventario de los manuscritos griegos musicales conservados en España (Biblioteca del Monasterio de El Escorial y Biblioteca Nacional)*, en prensa.

Es evidente que los humanistas mencionados han sido ya objeto de numerosos y profundos estudios de investigación. En este trabajo, no obstante, nos hemos centrado en el papel que jugaron con respecto a la circulación de manuscritos griegos, un aspecto que forma parte de la historia de los manuscritos musicales.

ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΕΠΑΦΕΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΙΣΠΑΝΙΚΗ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ ΣΤΟ 19^ο ΑΙΩΝΑ*

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ

Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών-Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας

Το ισπανικό δράμα, σε αντίθεση με εκείνο κάποιων άλλων ευρωπαϊκών χωρών, όπως της Αγγλίας, της Γαλλίας και της Γερμανίας, παρέμενε άγνωστο στον ελληνικό χώρο για μεγάλο χρονικό διάστημα, μέχρι το τελευταίο τέταρτο του 19^{ου} αιώνα. Στα χρόνια του ελληνικού ρομαντισμού, στα μέσα του ίδιου αιώνα, ένας από τους βασικότερους υπέρμαχους του κινήματος στην Ελλάδα, ο Δημήτριος Βερναρδάκης, απέκλειε τη λογοτεχνία της Ισπανίας και τα έργα του σημαντικότερου ποιητή του Χρυσού της Αιώνια, του Καλντερόν, από τα πρότυπα του «εθνικού» του δράματος, για να εγκαταστήσει στο κέντρο του ελληνικού ρομαντικού του οράματος, περισσότερο προσφιλείς προς τον ίδιο και τους ομοϊδεάτες του μορφές, σαν εκείνη του Σαίξπηρ. Ενώ, από τους εκπροσώπους του ευρωπαϊκού κινήματος, προσωπικότητες όπως ο Γκαίτε, ο Σίλλερ και ο Ουγκώ, αποτελούσαν τους ακρογωνιαίους λίθους του ρομαντικού του πειραματισμού. Οι αρχές της τιμής, της πίστης και της πατρίδας, ο ιπποτικός χαρακτήρας των ισπανικών έργων του Μπαρόκ, η ιδέα της θρησκείας βάσει της οποίας κινούνταν οι ήρωες, δεν ταίριαζαν, σύμφωνα με τον σημειοφόρο του ελληνικού ρομαντισμού, στις προδιαγραφές του νέου «εθνικού δράματος», που θα έπρεπε να στηρίζεται στην ατομική βούληση και στην δύναμη του ίδιου του δραματικού χαρακτήρα¹.

Το ισπανικό θέατρο εισάγεται ουσιαστικά στην Ελλάδα το 1877, όταν παίζεται στα ελληνικά από το θίασο των αδελφών Ταβουλάρη, το κοινωνικό δράμα *Οι Αδιάφοροι* (*Les insoussants/Los pasivos*), του πρώην Ισπανού πρόξενου στην Ελλάδα Ενρίκ Γασπάρ (Enrique Gaspar y Rimbau)². Υπεύθυνος για τη μεταφύτευση και κύριος εισηγητής του

* Ευχαριστώ ιδιαίτερα τον Θόδωρο Χατζηπανταζή για τις πολύτιμες πάντα συμβουλές του, καθώς και για τις παραστάσεις του ισπανικού δράματος που έθεσε στη διάθεσή μου, από το μέχρι στιγμής αδημοσίευτο παραστασιολόγιο του δεύτερου τόμου του βιβλίου του *Από τον Νείλον μέχρι τον Δουνάβεως*. Ακόμα, ευχαριστώ τον Αντώνη Γλυτζουρή για τις πολύ καίριες επισημάνσεις του στο κείμενο, καθώς και την Ξανθή Ζαχαριάδου για την βοήθειά της στη συλλογή των θεατρικών έργων. Τέλος, την μεταφράστρια και θεατρολόγο Μαρία Χατζηεμμανουήλ, που μου εμπιστεύτηκε την διπλωματική της εργασία για την παρουσία του έργου του Λόπε ντε Βέγκα στην Ελλάδα. Η παρούσα εργασία πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του ερευνητικού προγράμματος Πηγές της Ιστορίας του Νεοελληνικού Θεάτρου του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών (Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας).

¹ Βερναρδάκης 1858, ιβ'-ιδ'.

² Πριν από την παράσταση στα ελληνικά, το έργο πρωτοπαίχτηκε μπροστά σε ελληνικό κοινό, στα γαλλικά, από τον εγκαταστημένο στην Αθήνα γαλλικό θίασο του Λαβέρν το Μάρτιο του 1874, βλ. *Εφημερίς*, 8, 18 και 24/3/1874. Ακόμα, Καμπούρογλου 1874, ιβ'-ιγ'. Πριν από αυτό, γνωρίζουμε άλλες δύο παρουσιάσεις ισπανικών έργων, σε ερασιτεχνικό επίπεδο: η μία

ισπανικού θεάτρου για την επόμενη δεκαετία, θα είναι ο επί χρόνια συντάκτης της *Εφημερίδος* του Δημήτριου Κορομηλά και διευθυντής της δικής του *Νέας Εφημερίδος*, Ιωάννης Καμπούρογλου³. Ο Καμπούρογλου είχε ήδη μεταφράσει το έργο του Γασπάρ το 1874 από τα γαλλικά, συνοδεύοντας την έκδοσή του με ένα μακροσκελές προλογικό σημείωμα, που αποτελούσε την θεωρητική εισαγωγή του ρεαλιστικού θεάτρου και δράματος στην ελληνική σκηνή⁴. Είναι τα χρόνια κατά τα οποία έχει ήδη αρχίσει να

αφορά την παράσταση του ιντερμέδιου του Λόπε ντε Βέγκα *Η αρπαγή της Ελένης* (*Entremés del robo de Elena*), το οποίο σύμφωνα με τον Σιδέρη παίχτηκε στη Βραΐλα μάλλον το 1873-1874, κατά πάσα πιθανότητα από ερασιτέχνες. Βλ. Σιδέρης [1951], 95. Και του ίδιου, 1955, 60. Ακόμα, για το ίδιο, βλ. την διπλωματική εργασία της Μαρίας Χατζηεμμανουήλ, 2004, 13-21. Επίσης το άρθρο της για τον Λόπε ντε Βέγκα στην Ελλάδα, Jatziemmanuël-Gigantes, 2002, 211-221. Το έργο του Λόπε έχει δημοσιευτεί σε δύο διαφορετικές μεταφράσεις: η μία το 1874 στη Βραΐλα από τον ηθοποιό Γεώργιο Κόντη, και η άλλη στο *Αττικόν Ημερολόγιον* του 1873. Η δεύτερη, ερασιτεχνική παρουσίαση ισπανικού έργου, αφορά την μετάφραση και την ανάγνωση στη γαλλική γλώσσα του έργου του Γασπάρ, *Η υπό το ένδυμα πενία* (πρόκειται μάλλον για το τρίπρακτο δράμα *La levita*), στον φιλολογικό σύλλογο «Παρνασσός», από τον ίδιο το συγγραφέα. Βλ. Καμπούρογλου 1874, ζ'-η' και *Νεολόγος* (Κων/πόλεως) 16.28/7/1874. Οι *Αδιάφοροι* πρωτοπαίχτηκαν στα ελληνικά από τον θίασο «Μένανδρος» των αδελφών Ταβουλάρη και του Μιχαήλ Αρνιωτάκη, στις 27 Νοεμβρίου 1877. Βλ. εφημερίδες *Εθνικόν Πνεύμα*, *Ωρα*, 23/11/1877, *Ποσειδών* Πειραιά, *Εφημερίς*, *Παλιγγενεσία*, *Στοά*, *Ωρα*, 24/11/1877, *Εφημερίς* 27/11/1877 (κριτική). Το έργο παραμένει ανέκδοτο στα ισπανικά. Βλ. Royán Díaz 1957, vol. I, 57- 58, 146-147. Για την γαλλική απόδοση του τίτλου (*Les insoussants*), όπως παίχτηκε από το θίασο του Λαβέρν, βλ. *Εφημερίς*, 8/3/1874. Για την ισπανική απόδοση (*Los pasivos*), βλ. Royán Díaz 1957, vol. II, 57-58. Το έργο ήταν αρχικά γραμμένο στα ισπανικά διαιρεμένο σε τρεις πράξεις, στη συνέχεια όμως ο συγγραφέας το έγραψε στα γαλλικά σε μορφή μονόπρακτου, Καμπούρογλου 1874, κε'. Για τις λιγοστές παραστάσεις του έργου στην Ισπανία, βλ. Royán Díaz 1957, vol. II, 234. Ο Γασπάρ έμεινε ως πρόξενος της Ισπανίας στην Αθήνα, για τρία περίπου χρόνια, από το Μάρτιο του 1871 ως το Δεκέμβριο του 1874. Βλ. Kirschenbaum 1944, 324-325. Τις ταξιδιωτικές του εντυπώσεις από την Αθήνα, μπορεί κανείς να τις διαβάσει από τα ισπανικά, στο *Viaje á Atenas*, 1891. Για το ισπανικό θέατρο στον Τύπο της εποχής, βλ. «Το σύγχρονον Ισπανικόν δράμα», *Εφημερίς*, 27/2/1895 και «Χρονικά του παγκόσμιου θεάτρου», *Νεολόγος*, 11/1/1895.

³ Για τον Ιωάννη Καμπούρογλου (1851-1903) και το συγγραφικό και μεταφραστικό του έργο γενικότερα, βλ. το άρθρο «Ιωάννης Καμπούρογλου», *Επιθεώρησις* 17/2/1895 ή *Νέα Εφημερίς*, 18/2/1895.

⁴ Η υποδοχή λοιπόν του ισπανικού δράματος στην Ελλάδα γίνεται με διάυλο την γαλλική παιδεία και γλώσσα. Δεν γνωρίζουμε το επίπεδο γνώσης της ισπανικής γλώσσας από τον Καμπούρογλου, πάντως δεν πρέπει να ήταν ιδιαίτερα επαρκής, καθώς όπως αναφέρει ο ίδιος, ο Γασπάρ ήταν αυτός που τον εισήγαγε στο πνεύμα των απλούστερων ως προς το ύφος Ισπανών συγγραφέων και εκείνος με τον οποίο διάβαζαν μαζί κάποια από τα σημαντικότερα αριστουργήματα της ισπανικής λογοτεχνίας, Καμπούρογλου 1874, ι'. Όπως φαίνεται και από επιστολές του προς τον Ισπανό πρόξενο το 1899, ο Καμπούρογλου του ζητά να του στείλει κάποια από τα καινούρια του έργα, κυρίως σε γαλλικές μεταφράσεις: Royán Díaz 1957, vol. II, 172. Τέλος, ένα ακόμα στοιχείο που συντείνει στην υπόθεση ότι ο Καμπούρογλου είχε ατελή γνώση της ισπανικής και ότι κατά πάσα πιθανότητα μετέφραζε την πλειοψηφία των ισπανικών έργων που γνωρίζουμε μέσω γαλλικών μεταφράσεων, είναι η νύξη του πρώτου ιστορικού του νεοελληνικού θεάτρου Νικόλαου Λάσκαρη, στην έκδοση του *Στοιχείου* (1903) ότι ο Καμπούρογλου ακολουθεί τον Γάλλο μεταφραστή του Καλντερόν, Damas-Hinard στην απόδοση του τίτλου του έργου (*L'esprit follet*). Για το πρωτοποριακό μανιφέστο του

παρακμάζει το ρομαντικό ιδεώδες, και τόσο στο θέατρο όσο και στους ποιητικούς και δραματικούς διαγωνισμούς, οι ρομαντικές υπερβολές και εξάρσεις έχουν αρχίσει να αντικαθίστανται με περισσότερο ρεαλιστικές αναζητήσεις και πρότυπα, ενώ σε αντίθεση προς το ρομαντικό δράμα, έχει αρχίσει να αναπτύσσεται και να κερδίζει έδαφος η ηθογραφική κωμωδία⁵. Το ρεαλιστικό μανιφέστο του Καμπούρογλου, δεν είναι άσχετο με το γενικότερο πνεύμα της εποχής και ακόμα περισσότερο με το πριν από τρία περίπου χρόνια συνταγμένο προλογικό σημείωμα του Άγγελου Βλάχου στον τόμο των *Κωμωδιών* του, όπου λίγο πολύ, προσπαθούσε να διασταυρώσει τον μολιερικό διδακτισμό με κάποιες ηθογραφικές του αναζητήσεις στον τομέα της εθνικής κωμωδίας⁶. Είναι η εποχή που η γενιά του 1880 βρίσκεται στα πρόθυρα της πρώτης εξόρμησης, και λίγα χρόνια πριν μεταφράσει ο Καμπούρογλου, με το ψευδώνυμο Φλόξ, την πρωτοποριακότετη *Νανά* του Εμίλ Ζολά. Ωστόσο, η απόπειρα του Καμπούρογλου σε σχέση με το ρεαλιστικό δράμα, η διάθεσή του να εισαγάγει στο ελληνικό έδαφος σε μια αρκετά πρόωμη εποχή το «έργο με θέση» που καλλιέργησαν πρώτοι Γάλλοι συγγραφείς όπως ο Αλέξανδρος Δουμάς υιός, ο Εμίλ Ωζιέ και ο Οκτάβ Φεγιέ, ήταν συνδεδεμένη με ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία του ελληνικού θεάτρου του 19^{ου} αιώνα, τον διδακτισμό⁷. Η επιλογή του έργου του Ισπανού Ενρίκ Γασπάρ, του διαμορφωτή του κοινωνικού δράματος (του «έργου με θέση») στην Ισπανία κατά το 19^ο αιώνα, έγινε κατά τον Καμπούρογλου, όχι μόνο εξαιτίας φιλίας που τον συνέδεε με τον συγγραφέα, αλλά κυρίως επειδή το έργο του, μπορούσε να ανταποκριθεί στον ηθοπλαστικό και διδακτικό ρόλο του θεάτρου, στην προληπτική και καταγγελτική, και επομένως «θεραπευτική» ιδιότητα που μπορεί να έχει ο θεσμός της θεατρικής αναπαράστασης στα ήθη των ανθρώπων⁸. Το έργο του Γασπάρ, παίχτηκε

Καμπούρογλου σχετικά με τη ρεαλιστική σχολή του δράματος, βλ. Σιδέρης [1951], 126, 139. Όπως αναφέρει ο Καμπούρογλου, «Τοιαύτη οφείλει να ήνε η ποίησις, και την τοιαύτην μόνον εις το της πραγματικής λεγομένης σχολής (école réaliste) κοινωνικόν δράμα (drame social) ευρίσκομεν», Καμπούρογλου 1874, κα'. Βλ. για την εισαγωγή και καθιέρωση του «έργου με θέση» στην Ελλάδα, και ειδικότερα για το έργο του Γασπάρ, Δελβερούδη 1994, 230-231.

⁵ Για μια πληρέστερη εικόνα του θεάτρου της εποχής, χρήσιμα είναι τα κεφάλαια «Η πρόκληση του ρομαντισμού», «Ο μολιερισμός στην κωμωδία» και «Η καθιέρωση του μυθιστορηματικού δράματος», στο Χατζηπανταζής 2002β, 192-229, 230-247, 248-254 αντίστοιχα. Ακόμα, το κεφάλαιο «Η πορεία προς την αστική ηθογραφία», στο Χατζηπανταζής 2004, 89-112. Ακόμα, Δελβερούδη 1994, 220-221, 235.

⁶ Βλ. Βλάχος 1871, γ'-ιστ'.

⁷ Όπως αναφέρει στο προλογικό του σημείωμα για το ρεαλιστικό και κοινωνικό δράμα, «η σκηνή οφείλει να διδάσκη, έτι δε πλέον προπορευομένη του νόμου οφείλει να καταγγέλλη, όσα ούτος μετά καιρόν ερχόμενος θα τιμωρήση, θα απαγορεύση, θα διατάξη», Καμπούρογλου 1874, ιγ'. Βλ. και Δελβερούδη 1994, 231. Εκτός από τους *Αδιάφορους*, ο Καμπούρογλου μετέφρασε και άλλα δύο έργα του Γασπάρ, το *La levita*, στο οποίο, όπως ομολογεί, έκανε κάποιες μεταβολές προκειμένου να το προσαρμόσει στα ελληνικά ήθη (στα καθ' ημάς), και το *Los Niños grandes*, που, σύμφωνα με τα λεγόμενά του, παίχτηκε μία φορά στη Σμύρνη. Από επιστολή του 1898 προς τον Γασπάρ, φαίνεται πως ο Καμπούρογλου είχε σκοπό να μεταφράσει κι άλλα έργα του Ισπανού συγγραφέα για την αθηναϊκή σκηνή και ιδιαίτερα για το Βασιλικό Θέατρο, η αναβολή λειτουργίας του οποίου του ανέστειλε μάλλον τα σχέδια. Βλ. Royán Díaz 1957, vol. II, 170-171.

⁸ «Ναι-θα έλθη ο δραματικός ποιητής των νεωτέρων χρόνων και από της σκηνής θα διδάξη ημίν που έγκεινται αι πληγαί της κοινωνίας ακόμη, ποίαν επούλωσιν απαιτούσι και τις η πλήξασα χείρ. Ούτω δε καταγγέλλων εγγυάται περί βελτιώσεως της κοινωνίας εν τω μέλλοντι- ουκ έστι δε δραματικός ποιητής, ει μη υπό τοιούτον όρον», Καμπούρογλου 1874, κ'.

αρκετές φορές, περίπου μέχρι και το 1890, και προσλαμβάνονταν κυρίως ως «οικογενειακό» δράμα, ως ένα έργο που κύριο μέλημά του είναι η διόρθωση και η διάπλαση των ηθών⁹. Ο κεντρικός του χαρακτήρας, ο Ευπράτης, καταγγέλλει άμεσα οποιαδήποτε κοινωνική υποκρισία και παρέκκλιση, προσπαθώντας να επαναφέρει την αυστηρότητα και την ηθική, στη διεφθαρμένη μεγαλοαστική κοινωνία του Παρισιού¹⁰. Ο Ευπράτης, ίσως όνομα συμβολικό, παραπέμπει άμεσα στον μολιερικό Αλσέστ του *Μισάνθρωπου*, που ξεσκεπάζει κάθε είδος κοινωνικής υποκρισίας και διαφθοράς στο όνομα της πολυπόθητης αρετής¹¹.

Στον Ιωάννη Καμπούρογλου οφείλεται επίσης η πρώτη γνωριμία του ελληνικού κοινού με το έργο ενός από τους σημαντικότερους μέχρι και σήμερα εκπροσώπους του ισπανικού θεάτρου, του Πέδρο Καλντερόν ντε λα Μάρκα¹². Στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1880, και κάτω από την επιρροή του εορτασμού των 200 χρόνων από το θάνατο του ποιητή, ο Καμπούρογλου μετέφρασε διαδοχικά τρία έργα του Καλντερόν¹³. Το *Μυστικά και φωναχτά* (*El secreto a voces*) παίχτηκε όπως φαίνεται μόνο μία φορά, το 1882, στη Σμύρνη, όπως και το *Στοιχειό* (*La dama duende*) του ίδιου συγγραφέα, αλλά το είδος των έργων και το παρωχημένο της υπόθεσης και των χαρακτήρων τους, φαίνεται να μην έκαναν ιδιαίτερα αγαπητό στο ελληνικό κοινό το κατά τα άλλα αριστουργηματικό έργο του Καλντερόν¹⁴. Το *Μυστικά και φωναχτά*, ανήκει στις παλατιανές κωμωδίες ίντριγκας

⁹ Οι *Αδιάφοροι* εκδόθηκαν αρχικά σε επιφυλλίδα της *Εφημερίδος των Συνζητήσεων* από 21/4-16/5/1874. Στη συνέχεια σε αυτόνομη έκδοση, το 1874 και το 1882. Για την πρόσληψη του έργου ως διδακτικό οικογενειακό δράμα, όποτε παιζόταν στο ελληνικό θέατρο, βλ. *Νέα Εφημερίς* 24/3/1874, *Νεολόγος* (Κων/πόλεως) 16.28/7/1874, *Εφημερίς* 27/11/1877, *Εθνικόν Πνεύμα* 8/6/1879, *Νέα Ιδέα* 9/6/1879, *Πρόνοια* (Πειραιά) 1, 3, 7/3/1884, *Πρωία* 28/6/1884, *Παλιγγενεσία* 17/8/1884.

¹⁰ «Ευπράτης: Γνωστότατον, αλλά και ολίγον λησμονημένον. Το όπλον μου είναι η αυστηρότης, η ηθική». Βλ. την αυτόνομη έκδοση του έργου, Γασπάρ 1874, 7.

¹¹ *Νεολόγος* (Κων/πόλεως) 16.28/7/1874.

¹² Για κάποιες από τις πρώτες παρουσιάσεις του Καλντερόν στον ελληνικό Τύπο βλ. το δημοσίευμα με τίτλο «Καλδερών δε λα Βάρκα», στο περιοδικό *Επιθεώρησις πολιτική και φιλολογική*, αριθ. 11, 28 Μαρτίου 1881, σ. 183-186 και το άρθρο του Δ. Κ. Σακελλαρόπουλου, στο περ. *Απόλλων*, Οκτώβριος 1884, αρ. 18, με τίτλο «Το δράμα παρά τοις Ισπανοίς. Πέτρος Καλδερών», 275-278.

¹³ Το 1881 έγινε ο Καλδερώνιος ποιητικός διαγωνισμός, με αφορμή τη συμπλήρωση δύο αιώνων από το θάνατο του Καλντερόν. Ο διαγωνισμός ήταν διεθνής και τον προκήρυξε η Ισπανική Ακαδημία της Μαδρίτης. Τις τρεις πρώτες θέσεις στην ελληνική του εκδοχή, πήραν διαδοχικά, ο Κωνσταντίνος Ξένος, ο Ι. Καμπούρογλου και ο Σοφοκλής Καρύδης. Ο τελευταίος μάλιστα υπέβαλε δράμα με τον τίτλο *Καλδερών*, το οποίο κατά πάσα πιθανότητα δεν εκδόθηκε στην συνέχεια, παρά την αγγελία έκδοσής του. Ο Καμπούρογλου υπέβαλε το δικό του ποίημα και στην Ακαδημία της Μαδρίτης, όπου πήρε το χάλκινο μετάλλιο. Για τον Καλδερώνιο διαγωνισμό, βλ. Πετράκου 1999, 95-95, Πετράκου 2004, 42-47. Ακόμα, *Εφημερίς* 18, 19, 20/2, 20/4/1881. Για την αγγελία έκδοσης του δράματος του Καρύδη, *Εφημερίς* 23/4/1881. Βλ. ακόμα την επιστολή του Καμπούρογλου προς τον Γασπάρ στον Royán Díaz 1957, vol. II, 170.

¹⁴ Το *Στοιχειό* παίχτηκε τον Ιούνιο του 1882 ενώ το *Μυστικά και φωναχτά* στις 10 Ιουλίου του ίδιου έτους από το θίασο των αδελφών Ταβουλάρη, εφ. *Νέα Σμύρνη* 10/7/1882. Για το *Στοιχειό*, βλ. *Νέα Εφημερίς* 13/7/1882, όπου αναφέρεται αόριστα παράσταση του έργου στη Σμύρνη. Ο Καμπούρογλου αναφέρει ότι τα δύο έργα, παίχτηκαν στη Σμύρνη και στην Κωνσταντινούπολη, βλ. Royán Díaz 1957, vol. II, 170. Σύμφωνα με τον Νικόλαο Λάσκαρη πάντως, το *Στοιχειό* δεν παίχτηκε ποτέ στην ελληνική σκηνή, Calderón de la Barca, 1903,

(στις λεγόμενες *comedias palaciegas* και *comedias de enredo*) του ισπανού συγγραφέα, με δούκες και δούκισσες στον κατάλογο των προσώπων του, και με την υπόθεση να εκτυλίσσεται στην ιταλική αυλή της δούκισσας της Πάρμας¹⁵. Το *Στοιχειό* αντίστοιχα, ανήκει στις λεγόμενες κωμωδίες του *μανδούου και του ξίφους* (*capa y espada*) του ισπανικού θεάτρου, με ιππότες στα κύρια πρόσωπά της, που υπερασπίζονται με τη μέθοδο της μονομαχίας, ζητήματα τιμής και ερωτικής αντιζηλίας. Όπως είναι φυσικό, το περιεχόμενο και η υπόθεση των έργων αναφέρονται στις κοινωνικές συμβάσεις και στο πλαίσιο της εποχής του 17^{ου} αιώνα, όπου αναπτύσσεται το θέμα του έρωτα άλλοτε ανάμεσα σε αστούς και άλλοτε ανάμεσα σε αριστοκράτες, πάντα στο στυλιζαρισμένο και περίτεχνο ύφος του μπαρόκ¹⁶. Η παρουσίαση των δύο κωμωδιών πέρασε σχεδόν απαρατήρητη και έμεινε χωρίς συνέχεια, καθώς, όπως έχει ήδη αναφερθεί, στην ελληνική σκηνή και δραματολογία αυτή την εποχή, αναπτύσσεται το ηθογραφικό και ρεαλιστικό κυρίως θέατρο, το οποίο όμως συνυπάρχει με τις ιστορικές τραγωδίες του ρομαντισμού και τα ξένα και εύπεπτα περιπετειώδη μυθιστορηματικά δράματα¹⁷. Τα έργα του Καλντερόν την εποχή αυτή, αδυνατούν να ενταχθούν στη με αργά βήματα αστική ανάπτυξη των πρώτων χρόνων της εποχής του Τρικούπη, γιατί καθρεφτίζουν μια εποχή παρωχημένη και ξένη προς τα ελληνικά ήθη και τη ζωή της αθηναϊκής πρωτεύουσας. Από τα έργα του Καλντερόν που μετέφρασε ο Καμπούρογλου, ο *Αλκάδης της Θαλαμέας*, το 1884, ήταν αυτό που έτυχε κάπως καλύτερης υποδοχής στο ελληνικό θέατρο, καθώς παίχτηκε τουλάχιστον πέντε συνολικά φορές, από το καλοκαίρι του 1884 ως τον Ιανουάριο του 1885¹⁸. Η έντονη ηθογράφηση του ενάρετου και ταπεινού χαρακτήρα του Πέτρου Κρέσπου, η στωικότητα με την οποία αντιμετωπίζει τον βιασμό της κόρης του και την ατίμωση της οικογένειάς του, αλλά και το σκληρό τέλος του έργου με την εικόνα του απαγχονισμένου λοχαγού, θα πρέπει να ήταν κάποια από τα στοιχεία επιτυχίας του έργου¹⁹. Στο επίκεντρο του προβληματισμού του δράματος βρίσκονται ζητήματα τιμής και δικαιοσύνης ως κοινωνικά και ηθικά στοιχεία και το έργο στο σύνολό του απομακρύνεται αρκετά από τα ενδιαφέροντα του αστικού κοινού της ελληνικής πρωτεύουσας²⁰. Η τύχη του Καλντερόν στο εγχώριο θέατρο φαίνεται πως δεν ήταν ιδιαίτερα ευνοϊκή, αφού τα παραπάνω έργα δεν παίχτηκαν ξανά σε όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα.

Η σημαντικότερη τελικά επιρροή του ισπανικού θεάτρου στο ελληνικό εμφανίστηκε με την παράσταση της ισπανικής θαρθουέλας *Γκράν Βία* (*Μεγάλη Οδός*, *La Gran Via*) των Φελίπε Περέθ, Φεντερίκο Χουέκα και Χοακίν Βαλβέρδε (Felipe Pérez, Federico Chueca,

εισαγωγικό σημείωμα Ν. Λάσκαρη. Το *Στοιχειό* εκδόθηκε δύο φορές, μια το 1903 και μια το 1912. Βλ. Calderón de la Barca 1903α και Calderón 1912. Το *Μυστικά και φωναχτά*, δεν εκδόθηκε, ούτε εντοπίσαμε χειρόγραφη μετάφρασή του. Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιήθηκε η αγγλική μετάφραση του έργου από τον Kenneth Muir, βλ. Calderón de la Barca, 1980.

¹⁵ Calderón de la Barca 1980, 7, 70.

¹⁶ McKendrick 1989, 166-169.

¹⁷ Δελβερούδη 1994, 220.

¹⁸ Η πρώτη παράσταση του έργου δόθηκε στις 31 Αυγούστου 1884 στο θερινό θέατρο του Πειραιά. Βλ. *Πρόνοια* (Πειραιώς) 24, 28, 30/8, 1, 3, 4/9/1884, *Σφαίρα* (Πειραιώς), *Νέα Εφημερίς*, *Στοά*, *Ωρα*, 31/8/1884.

¹⁹ Βλ. για τον *Αλκάδη της Θαλαμέας*, Wardropper 1965, 193-202.

²⁰ Για το έργο του Καλντερόν, βλ. McKendrick 1989, 82, 145-146. Το έργο εκδόθηκε δύο φορές, μια το 1903 και μια το 1912. Βλ. Calderón de la Barca 1903β και Calderón de la Barca 1912.

Joaquín Valverde), από τον περαστικό από την Αθήνα ιταλικό θίασο Γονζάλες, την άνοιξη του 1894²¹. Με τη *Γκραν Βία* μεταφερόταν με έμμεσο τρόπο στην ελληνική σκηνή το εμπορικά επιτυχημένο είδος της ευρωπαϊκής επιθεώρησης, που κύριο περιεχόμενό του ήταν η σάτιρα των θεμάτων της επικαιρότητας, διανθισμένων με γνωστά μελωδικά κομμάτια της ευρωπαϊκής μουσικής²². Η κοσμοπολίτικη ισπανική επιθεώρηση που γνώρισε το κοινό της Αθήνας τη χρονιά αυτή, είχε ως κύριο θέμα της την παρέλαση των διαφόρων τύπων και μορφών της Μαδρίτης, την περιγραφή των σύγχρονων ηθών και εθίμων της ισπανικής πρωτεύουσας, με την παρουσίαση επί σκηνής συμβολικών και αλληγορικών μορφών, που σατίριζαν με μουσική και τραγούδια την ζωή και τα γεγονότα της ισπανικής επικαιρότητας²³. Το κοινό της ελληνικής πρωτεύουσας την εποχή αυτή, ήταν ήδη μυημένο στο ελαφρό μουσικό θέατρο, από την κυριαρχία του ελληνικού κωμειδουλιακού κινήματος, που κρατούσε τον πρωταρχικό του ρόλο στο ελληνικό θέατρο από το 1889²⁴. Το ίδιο κοινό ωστόσο είχε συνηθίσει να βλέπει επί σκηνής, και μέχρι την εποχή της παρακμής του κωμειδουλίου, κυρίως την αναπαράσταση των επαρχιώτικων ηθών της ελληνικής επικράτειας, τις περιπέτειες και τα βάσανα των επαρχιωτών που κατέφθαναν στην Αθήνα για μια καλύτερη ζωή και έρχονταν τελικά, χωρίς να το θέλουν, αντιμέτωποι με τα ασυμβίβαστα προς αυτούς αστικά ήθη της πρωτεύουσας²⁵. Η επιθεώρηση της *Γκραν Βία* από την άλλη μεριά, προσέφερε στο κοινό της Αθήνας μια άλλη προοπτική, αυτήν της αναπαράστασης των αστικών ηθών με το παράλληλο αίτημα του εξευρωπαϊσμού²⁶. Η παράσταση της ισπανικής *Γκραν Βία* σημείωσε αξιοσημείωτη επιτυχία στο ελληνικό θέατρο και παιζόταν συνεχώς και από άλλους ξένους μελοδραματικούς θιάσους, μέχρι περίπου το Δεκέμβριο του 1895, άλλοτε με μεγαλύτερη και άλλοτε με μικρότερη επιτυχία²⁷. Το αποτέλεσμα της παρουσίας αυτής από τον ιταλικό μελοδραματικό θίασο Γονζάλες, ήταν να αυτονομηθούν κάποια από τα πιο δημοφιλή νούμερα του μουσικού αυτού έργου, όπως το «νούμερο των λωποδυτών» ή η «τριωδία των ομβρελλών» και να ενσωματωθούν στο ρεπερτόριο των ελληνικών θιάσων, αντικαθιστώντας πολλές φορές τις μονόπρακτες κωμωδίες που έκλειναν ως τότε τη βραδιά των ελληνικών παραστάσεων²⁸. Η σημαντικότερη ωστόσο συμβολή της ισπανικής θαρθουέλας *Γκραν Βία* στο ελληνικό θέατρο, από τη διασταύρωσή της με το κωμειδούλλιο, ήταν η γέννηση ενός νέου θεατρικού είδους, της αθηναϊκής επιθεώρησης. Πάνω στα χνάρια της ισπανικής ρεβύ, που είχε φυσικά τις καταβολές της στο αντίστοιχο γαλλικό είδος, δημιουργήθηκαν κατ' απομίμηση, οι δύο πρώτες ελληνικές επιθεωρήσεις, το *Λίγο απ' όλα* του Μίκιου Λάμπρου και οι *Υπαίθριοι Αθήναι* των Νικόλαου Λάσκαρη και Ηλία

²¹ Για την παράσταση του έργου από τον ιταλικό θίασο και την επίδρασή της στο ελληνικό θέατρο, βλ. Μαράκα 2000, 167-179. Για το είδος της ισπανικής θαρθουέλας βλ. Cincotta 2002, καθώς και Sturman 2000.

²² Χατζηπανταζής 1977, 33-34.

²³ Χατζηπανταζής 1977, 97 και 2009, 126-127. Βλ. και Μαράκα 2000α, 172. Ακόμα, της ίδιας, 2000β, 23-30.

²⁴ Χατζηπανταζής 2002α, Μαράκα 2000α, 170.

²⁵ Χατζηπανταζής 2002α, 90-102.

²⁶ Χατζηπανταζής 1977, 40-41, 207-212, Μαράκα 2000α, 177.

²⁷ Μαράκα 2000, 167-172.

²⁸ Μαράκα 2000, 173-179. Η πρώτη παρουσίαση αποσπασμάτων της ισπανικής θαρθουέλας από ελληνικό θίασο έγινε στις 14 Ιουνίου 1894, βλ. *Αστυ, Επιθεωρήσεις, Εστία, Παλιγγενεσία*, 14/6, *Μηνύτωρ*, 14, 15/6/1894.

Καπετανάκη²⁹. Παρά την μεγάλη επιτυχία της το 1894, η ελληνική επιθεώρηση για λόγους ιστορικών συγκυριών, εξαφανίστηκε για δέκα περίπου χρόνια από την ελληνική σκηνή, και επανήλθε ανανεωμένη το 1905, με το *Εδώ κι εκεί* των Πολύβιου Δημητρακόπουλου και Γεώργιου Τσοκόπουλου³⁰. Η γέννησή της ωστόσο το 1894, σηματοδοτούσε το αίτημα της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας για εξευρωπαϊσμό, ένα αίτημα σύμφυτο με τη μεγάλη αστική άνθιση που είχε συντελεστεί σταδιακά κατά το τελευταίο τέταρτο του αιώνα, στα χρόνια της πολιτικής διακυβέρνησης του Χαρίλαου Τρικούπη³¹.

Όμως το 1894, στάθηκε σημαντικό όχι μόνο για τη γέννηση της ελληνικής επιθεώρησης από τους σπόρους της ισπανικής *Γκραν Βία*, αλλά και γιατί στην αντίπερα όχθη του εμπορικού ψυχαγωγικού θεάτρου, είχε αρχίσει να γίνεται γνωστό στους ελληνικούς καλλιτεχνικούς κύκλους το κίνημα των Ελευθέρων Θεάτρων της Ευρώπης, που είχε εγκαινιάσει στο Παρίσι ο Αντρέ Αντουάν. Στο πλαίσιο αυτό και με την ελπίδα της επικείμενης λειτουργίας του Εθνικού Θεάτρου, κάποιοι από τους Έλληνες θιασάρχες και πρωταγωνιστές θέλησαν να δοκιμάσουν τις δυνάμεις τους σε έργα της ευρωπαϊκής εμπροσθοφυλακής³². Έτσι, τη χρονιά αυτή, παίζονται για πρώτη φορά οι *Βρικόλακες* του Ίμπσεν, ενώ στο ίδιο σκεπτικό, το Δεκέμβριο του 1894, κάνει την εμφάνισή του για πρώτη φορά στην ελληνική σκηνή, το έργο του Ισπανού συγγραφέα Χοσέ Ετσεγκαράι, *Ο Μέγας Γαλεότος* (José Echegaray, *El Gran Galeoto*)³³. Το έργο, μεταφρασμένο από τον Δημήτριο Βικέλα, επαναλήφθηκε συνολικά έξι φορές³⁴. Ανήκε στο είδος του γνωστού στο ελληνικό κοινό «έργου με θέση», στο ρεαλιστικό θέατρο της Ευρώπης του δεύτερου μισού του 19^{ου} αιώνα, με ανάμικτα στοιχεία μελοδραματισμού, και συνέχιζε, εν μέρει, το νήμα στο ελληνικό θέατρο, που πριν από πολλά χρόνια είχε αφήσει σε εκκρεμότητα ο Ιωάννης Καμπούρογλου, με την μετάφραση του πρώιμου κοινωνικού δράματος του Ερρίκου Γασπάρ, *Οι Αδιάφοροι*³⁵.

Η τελευταία φορά που εμφανίζεται έργο με ισπανικές καταβολές στην ελληνική σκηνή του 19^{ου} αιώνα, είναι το 1895, οπότε και παρουσιάζεται το κωμειδύλλιο *Δον Κιχώτης*, μια διασκευή του πασίγνωστου και δημοφιλούς μυθιστορήματος του Μιγκέλ ντε Θερβάντες, που έκανε ο παλαιάμαχος δημοσιογράφος Ιδομενέας Στρατηγόπουλος, σε μουσική του

²⁹ Χατζηπανταζής 1977, 60-61. Μαράκα 2000α, 177. Για το *Λίγο απ' όλα*, βλ. την εισαγωγή των Χατζηπανταζή/Μαράκα, 1977, 5-40, και για το *Υπαίθριοι Αθήναι*, βλ. Μαράκα 2000β, 46-72. Βλ. και Χατζηπανταζής 2009, 126-127.

³⁰ Χατζηπανταζής 1977, 7.

³¹ Χατζηπανταζής 1977, 205, 207 κ.ε.

³² Χατζηπανταζής 1977, 206-207. Βλ. και του ίδιου, 2009, 130-132.

³³ Χατζηπανταζής, 2009, 130-133. Για τον Ετσεγκαράι βλ. τα άρθρα «Φιλολογική Επιθεώρησις. Έν ισπανικόν δράμα», εφ. *Ακρόπολις*, 24-26/6/1886 και «Σημειώσεις και αναγνώσματα», *Πρωία*, 24/12/1894. Ακόμα, Gies 1994, 292-309.

³⁴ Το έργο πρωτοπαίχτηκε στις 21 Δεκεμβρίου 1894, βλ. *Ακρόπολις*, *Εφημερίς*, *Καιροί*, 19/12/1894, *Επιθεώρησις* 20/12, *Νέα Εφημερίς*, *Παλιγγενεσία*, 21/12, *Πρωία* 21, 23/12, *Εστία* 22/11/1894, *Άστρ* 9/1/1895. Εκδόθηκε τρεις φορές, βλ. Ετσεγκαράι 1893α, 1893β, και 1902. Για το μεταφραστικό έργο του Βικέλα γενικότερα, βλ. Βερδιάκη, 2006-2007, 46-76 και Luciani 2008, 125-138.

³⁵ Πριν από το *Μεγάλο Γαλεότο* βέβαια, δεν μπορεί κανείς να αγνοήσει τις παραστάσεις των έργων με θέση του Δουμά υιού, βλ. αναλυτικά στο άρθρο της Δελεβερούδη 1994, 219-242.

αρχιμουσικού της στρατιωτικής φρουράς, Ιωσήφ Καίσαρη³⁶. Το έργο του Στρατηγόπουλου, ανήκε στα κωμειδύλλια εκείνα, που εμφανίστηκαν κατά την τελευταία φάση της εξέλιξης του είδους, και από τα οποία ήταν αισθητή και ευδιάκριτη η απουσία των λαογραφικών ή ηθογραφικών ενδιαφερόντων που το χαρακτήριζαν στην πρώιμή του μορφή³⁷. Η μοναδική ίσως προσπάθεια ηθογραφικής τάσης στη διασκευή του Στρατηγόπουλου διακρινόταν στο ισπανικό χρώμα της μουσικής που υιοθέτησε ο Καίσαρης στη μελοποίηση του έργου³⁸. Ο *Δον Κιχώτης* είχε αρκετά μεγάλη εμπορική επιτυχία, καθώς οι περιπέτειες του ονειροπόλου ήρωα του Θερβάντες δίνονταν μέσα σε πολυτελείς σκηνογραφίες και θεαματικά εφέ, με φαντασμαγορικά στοιχεία και ευρήματα, που χαρακτήριζαν την τελευταία αυτή περίοδο του κωμειδυλλίου, το οποίο προσπαθούσε να καλλιεργήσει μια περισσότερο ευρωπαϊκή ατμόσφαιρα, στην τελευταία του αναλαμπή³⁹.

Από τα παραπάνω, μπορεί κανείς να διαπιστώσει ότι η υποδοχή του ισπανικού θεάτρου στην Ελλάδα, προσέλαβε έναν ιδιαίτερο και ιδιόμορφο χαρακτήρα, που οφειλόταν κυρίως στις ιστορικές συγκυρίες του εξαστισμού και του εξευρωπαϊσμού της χώρας κατά το τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα. Γι' αυτό το λόγο, πέτυχαν στην ελληνική σκηνή, έργα που δεν ανήκουν στα λεγόμενα αριστουργήματα του παγκόσμιου θεάτρου, όπως οι *Αδιάφοροι* του Γασπάρ, ή η *Γκραν Βία* και οι ελληνικές επιθεωρήσεις που στηρίχτηκαν σε αυτήν, ή ακόμα το ξεπερασμένο πια έργο με θέση, ο *Μέγας Γαλέοτος* του Ετσεγαράι, ενώ εκτοπίστηκαν έργα της μεγάλης κλασικής λογοτεχνίας, όπως τα δράματα και οι κωμωδίες του Καλντερόν. Αυτό γίνεται κατανοητό, καθώς κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες του αιώνα, το ελληνικό κοινό πήγαινε στο θέατρο για να παρακολουθήσει από κοντά τους σύγχρονους ευρωπαίους ήρωες της αστικής τάξης και να ταυτιστεί μαζί τους μέσα από τον ψευδαισθησιακό χώρο της σκηνής, κάτι που δεν μπορούσαν να του προσφέρουν τα δράματα και οι κωμωδίες συγγραφέων του χρυσού ισπανικού αιώνα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΒΕΡΔΙΑΚΗ 2006-2007. Μ. Βερδιάκη, «Το μεταφραστικό εργαστήρι του Βικέλα», *Παλίμψηστον* 21/22, 46-76.
- ΒΕΡΝΑΡΔΑΚΗΣ 1858. Δ. Βερναρδάκης, «Προλεγόμενα περί Εθνικού Ελληνικού Δράματος και ιδίως του παρόντος», στο: *Μαρία Δοξαπατρή, ποίημα δραματικών εις πράξεις πέντε*, Εν Μονάχῳ, ε'-ρα'.
- ΒΛΑΧΟΣ 1871. Άγγ. Βλάχος, «Πρόλογος», *Κωμωδίαί*, Εν Αθήναις: παρά τοις εκδόταις Αγγ. Καναριώτη και Ζ. Γρυπάρη, γ'-ιστ'.
- CALDERÓN DE LA BARCA 1903α. P. Calderón de la Barca, *Το Στοιχειό*, δράμα εις ημέρας τρεις. Μετάφρασις εκ του ισπανικού υπό Ιωάν. Καμπούρογλου, εν Αθήναις.
- 1903β. *Ο Αλκάδης της Θαλαμέας*, δράμα εις ημέρας τρεις μεταφρασθέν εκ του ισπανικού υπό Ιωάννου Καμπούρογλου, εν Αθήναις.

³⁶ Το έργο πρωτοπαίχτηκε στις 27 Ιουλίου 1895 από τον θίασο του Δ. Κοτοπούλη. Βλ. Σιδέρης 1972-1973, 25-26. Σαμουήλ 2007, 307. Εκδόθηκε το 1903, βλ. Στρατηγόπουλος 1903. Για τη σκηνική τύχη του έργου και στα επόμενα χρόνια, βλ. Καρχαδάκης 2004, 8-9.

³⁷ Χατζηπανταζής 1981, 33-34.

³⁸ Χατζηπανταζής 1981, 138, 139, 150, 228.

³⁹ Χατζηπανταζής 1981, 150. Βλ. και Σαμουήλ 2007, 316-317.

- 1912. *Το Στοιχειό, Ο Αλκάδης της Θαλαμέας*, δράμα εις πράξεις (ημέρας) τρεις, μετάφρασις Ιω. Καμπούρογλου, εν Αθήναις.
- 1980. *Four Comedies (From bad to worse - The secret spoken - The worst is not always certain - The advantages and disadvantages of a name)*, translated with an introduction by Kenneth Muir. With notes to the individual plays by Ann L. Mackenzie, Kentucky, The University Press of Kentucky.
- CINCOTTA 2002. Vincent J. Cincotta, *Zarzuela: The Spanish Lyric Theatre. A complete Reference*, Australia, University of Wollongong Press.
- ΓΑΣΠΑΡ 1874. Ερρ. Γασπάρ, *Οι Αδιάφοροι*, δραμάτιον εις μίαν πράξιν, μετ. Ιωάννης Καμπούρογλου, *Εφημερίς των Συζητήσεων*, 21/4-16/5/1874.
- 1874. *Οι Αδιάφοροι*, δραμάτιον εις πράξιν μίαν, μεταφρασθέν εκ του ανεκδότου πρωτοτύπου υπό Ιωάννου Καμπούρογλου προτάσσοντος ολίγας λέξεις, εν Αθήναις.
- 1882. *Οι Αδιάφοροι*, δραμάτιον ισπανικόν εις πράξιν μίαν υπό Ερρίκου Γασπάρ πρώην προξένου της Ισπανίας εν Αθήναις, μεταφρασθέν υπό Ιωάννου Καμπούρογλου, εν Κωνσταντινουπόλει.
- ΔΕΛΒΕΡΟΥΔΗ 1994. Ε.-Α. Δελβερούδη, «Βεντετισμός ή “έργα με θέση”: η ανανέωση του δραματολογίου στην Αθήνα κατά την τελευταία δεκαετία του 19ου αι.», στο: *Ζητήματα Ιστορίας των Νεοελληνικών Γραμμάτων. Αφιέρωμα στον Κ.Θ. Δημαρά*, Θεσσαλονίκη, 219-242.
- ΕΤΣΕΓΓΑΡΗ 1893α. Ι. Ετσεγγάρη, *Ο μέγας Γαλεότος*, μεταφρασθέν εκ του Ισπανικού υπό Δ. Βικέλα, *Εστία Εικονογραφημένη*, 18/4/1893, αρ. 16 - 30/5/1893, αρ. 30.
- 1893β. *Ο μέγας Γαλεότος*, δράμα εις πράξεις τρεις, μεταφρασθέν εκ του ισπανικού υπό Δ. Βικέλα, εν Αθήναις.
- 1902. *Ο μέγας Γαλεότος*, δράμα εις πράξεις τρεις μεταφρασθέν εκ του ισπανικού υπό Δ. Βικέλα, έκδοσις δευτέρα, εν Αθήναις.
- GASPAR 1891. E. Gaspar, *Viaje a Atenas 1872-1875*, Valencia.
- GIES 1994. D. Thatcher Gies, *The Theatre in Nineteenth Century Spain*, Great Britain, Cambridge University Press.
- JATZIEMMANUÍL-GIGANTES 2002. M. Jatziemmanuíl-Gigantes, «La presencia escénica de Lope en Grecia», *Anuario Lope de Vega* VIII, 2002, 211-221.
- ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥ 1874. Ι. Καμπούρογλου, Πρόλογος στο: Ε. Γασπάρ, *Οι Αδιάφοροι*, δραμάτιον εις πράξιν μίαν, μεταφρασθέν εκ του ανεκδότου πρωτοτύπου υπό Ιωάννου Καμπούρογλου προτάσσοντος ολίγας λέξεις, εν Αθήναις.
- ΚΑΡΧΑΔΑΚΗΣ 2004. Χρ. Καρχαδάκης, «Η σκηνική διαδρομή του “Δον Κιχώτη”», στο θεατρικό πρόγραμμα Μιγκέλ ντε Θερβάντες, *Δον Κιχώτης*, Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Βέροιας, Καλοκαίρι 2004, 8-9.
- KIRSCHENBAUM 1944. L. Kirschenbaum, *Enrique Gaspar and the Social Drama in Spain, University of California Publications in Modern Philology* 25/4, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 317-424.
- ΛΟΠΕ ΔΕ ΒΕΓΑ 1873. Λόπε δε Βέγα, *Η αρπαγή της Ελένης*. Διάμεσον (Intermezzo), μετ. Λάμπρος Γ. Παναγιωτόπουλος, *Αττικόν Ημερολόγιον* 1873, τόμος Ζ', 331-338.
- 1874. Λόπε δε Βέγα, *Η αρπαγή της Ελένης*. Κωμωδία μονόπρακτος. Εκδίδεται υπό Γεωργίου Π. Κόντη, Έλληνας ηθοποιού, Βραΐλα.
- LUCIANI 2008. Cr. Luciani, «Ο Δημήτριος Βικέλας μεταφραστής και λογοτεχνικός κριτικός», *Παλίμψηστον* 23, 125-138.
- ΜΑΡΑΚΑ 2000α. Α. Μαράκα, «Η ισπανική Επιθεώρηση “Γκραν Βια” στην αθηναϊκή σκηνή (1894)», *Παράβασις* 3, 167-179.

- 2000β. (Εισαγωγή-Επιμέλεια-Σχολιασμός), *Ελληνική Θεατρική Επιθεώρηση 1894-1926. Τέσσερα κείμενα*, Τόμος Α': *Αι υπαίθριοι Αθήναι, Έξω Φρενών*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
- McKENDRICK 1989. M. McKendrick, *Theatre in Spain 1490-1700*, Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney, Cambridge University Press.
- ΠΕΤΡΑΚΟΥ 1999. Κ. Πετράκου, *Οι Θεατρικοί Διαγωνισμοί (1870-1925)*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
- 2004. *Θεατρολογικά Miscellanea*, Αθήνα, Διάυλος.
- POYAN DIAZ 1957. D. Poyán Díaz, *Enrique Gaspar. Medio Siglo de Teatro Español*, vols. I-II, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, Editorial Gredos.
- ΣΑΜΟΥΗΛ 2007. Αλ. Σαμουήλ, *Ιδαλγός της Ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα, Πόλις.
- ΣΙΔΕΡΗΣ [1951]. Γ. Σιδέρης, *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου 1794-1944*, Αθήνα, Ίκαρος.
- 1955. «Ο Λόπε δε Βέγα στην Ελλάδα», *Νέα Εστία*, τ. 57, τεύχ. 660 (Ιανουαρίου 1955), 60.
- 1972-1973. «Δύο ελληνικές διασκευές του “Δον Κιχώτη”», *Θερβάντες Δον Κιχώτης*, Οργανισμός Κρατικών Θεάτρων Ελλάδος, Εθνικόν Θέατρον, ΜΒ', Θεατρική περίοδος 1972-1973, 25-27 (Θεατρικό πρόγραμμα).
- ΣΤΡΑΤΗΓΟΠΟΥΛΟΣ 1903. Ι. Στρατηγόπουλος, *Ο Δον Κιχώτης*, Παροτραγωδία εις πράξεις πέντε μετά 16 ασμάτων. Μελοποιηθέντων υπό του αρχιμουσικού της φρουράς κ. Ιωσήφ Καίσαρη, εν Αθήναις.
- STURMAN 2000. J. L. Sturman, *Zarzuela. Spanish Operetta, American Stage*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press.
- WARDROPPER 1965. Br. W. Wardropper (ed.), *Critical Essays on the Theatre of Calderon*, USA, New York University Press.
- ΧΑΤΖΗΜΜΑΝΟΥΗΛ 2004. Μ. Χατζημμανουήλ, *Ο Λόπε δε Βέγα στην Ελλάδα*, Διπλωματική εργασία, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών - Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ 1977. Θ. Χατζηπανταζής, *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*, τ. Α1: *Εισαγωγή*, Αθήνα, Ερμής.
- ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ/ΜΑΡΑΚΑ 1977. Θ. Χατζηπανταζής, Λ. Μαράκα (επιμ.), *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*, τ. Α2: *Λίγο απ' όλα, Κινηματογράφος 1908*, Αθήνα, Ερμής.
- 2002α. *Το Κωμειδύλλιο*, τ. Α': *Εισαγωγή*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας». (Ανατύπωση της έκδοσης του Ερμή, 1981).
- 2002β. *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως. Το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, Τ. Α1: *Ως φοίνιξ εκ της τέφρας του... 1828-1875*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- 2004. *Η Ελληνική Κωμωδία και τα πρότυπά της στο 19ο αιώνα*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- 2009. «Το θεατρικό 1894 στο σταυροδρόμι του χθες με το αύριο», στο *«Εν έτει...» 1936, 1894, 1940*, Αθήνα, Σχολή Μωραΐτη-Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 111-144.

EL SITIO DE VAN Y LAS MATANZAS DE ARMENIOS Y DEMÁS
CRISTIANOS OTOMANOS (1915) EN LAS MEMORIAS
CUATRO AÑOS BAJO LA MEDIA LUNA, DEL MERCENARIO
VENEZOLANO RAFAEL DE NOGALES MÉNDEZ

MANUEL GONZÁLEZ RINCÓN

1. Reseña bio-bibliográfica de Rafael de Nogales Méndez

El caso del general de Nogales es uno de esos en los que personaje y obra se retroalimentan de una forma tan inextricable y sólida que es imposible entender una parte sin la otra. Como se ha dicho, parece que se trate de un personaje colocado aposta en los distintos acontecimientos históricos que marcaron el comienzo del siglo XX, cuestionando el sentido del término casualidad. Aunque nuestro propósito es limitarnos únicamente a presentar una parte concreta de sus andanzas como mercenario y hombre de acción –la del sitio de Van– se hace imprescindible relatar brevemente sus antecedentes biográficos previos a su participación en ellas.

Rafael Ramón Inchauspe Méndez (más conocido como Rafael de Nogales Méndez tras la castellanización de su apellido de origen vasco), nació el 14 de octubre de 1877 en San Cristóbal, estado de Táchira (Venezuela), y murió en la Ciudad de Panamá el 10 de julio de 1937¹. Era el hijo primogénito del coronel Pedro Felipe Inchauspe Cordero y de Josefa Méndez Brito, ambos de origen español, que habían emigrado a los Andes desde la provincia de Barina a mediados del siglo XIX.

Los Inchauspe-Méndez, con recursos económicos, estaban emparentados con el linaje de los Rode y los Boué, alemanes emigrados a Venezuela a finales del siglo XIX, algo que marcaría sustancialmente el futuro de Rafael de Nogales. La numerosa colonia germana en el país destacó por sus comerciantes y granjeros. En los Andes venezolanos (y colombianos) cultivaron el café, que era exportado a enclaves europeos y norteamericanos como Hamburgo y Nueva York, y su actividad produjo una gran prosperidad económica y cultural en todos los órdenes. Tanto es así, que el joven Rafael estudió en el colegio alemán de San Cristóbal, fundado por Teodoro Messerschmidt, hamburgués de origen, donde Rafael de

¹ Para un esbozo biográfico más exhaustivo del personaje, cf. De Nogales 1974 y Jäckel de Aldana 2000, 109-114.

Nogales recibió una educación bilingüe castellano-alemana que hacía hincapié en valores europeos desde el punto de vista de la formación germánica.

Aprovechando su parentesco con las familias alemanas antes mencionadas, y la formación de base germánica que Rafael había recibido desde su infancia, su padre decidió enviarlo, en 1886, con ocho años de edad, a Alemania (parece que a Hamburgo), para que finalizara sus estudios primarios. Allí recibió, al parecer, una formación castrense durante sus estudios secundarios, al estilo de la época, que lo marcaría en lo sucesivo. Sin embargo, hay indicios que apuntan a que, al final de esta etapa, no le fue posible ingresar en ninguna academia militar alemana, quizá debido a su condición de foráneo. Por ello, se vio obligado a continuarlos en la vecina Bélgica, donde sí ingresó como cadete en la academia militar, siendo, al parecer, compañero del príncipe Alberto, futuro monarca, quien lo honró con una visita al palacio real como recompensa al mérito de haber sido el mejor alumno del año.

Tras licenciarse en Bélgica con el grado de subteniente, y habiendo terminado, asimismo, algunos cursos de filosofía y letras, quiso poner en práctica sus conocimientos militares alistándose en la milicia del ejército expedicionario español, participando en 1889 en la guerra de España contra los Estados Unidos por la posesión de la isla de Cuba. Derrotado el ejército español, huye a Haití, donde se embarca hacia el Marruecos español, alistándose, una vez allí, en el ejército del reino cherifiano del Magreb. Desde allí recorrió varios países árabes, hasta llegar a Pakistán y la India, para regresar a América del Sur (vía Indonesia y Angola), y desde allí partir de nuevo hacia Inglaterra e Irlanda.

Al regresar a Venezuela sobre 1900, se enfrentó abiertamente al régimen militar del general Cipriano de Castro (1899-1908), quien le impidió continuar la carrera militar en las fuerzas armadas de su patria. Ayudó a organizar una invasión de Venezuela a través de la frontera colombiana para derrocar al dictador en 1901, que fracasó estrepitosamente y de la que salió herido, lo que le obligó a huir de nuevo a Centroamérica y México. Desde allí se embarcó en 1903 para el Oriente, contratado por el gobierno japonés para realizar misiones de inteligencia y contrainteligencia en la guerra Chino-Japonesa, tras lo cual es nombrado agente diplomático y confidente del gobierno de Corea, para el que marcha a trabajar a Pekín para recabar información sobre la alianza chino-rusa contra Japón. Parte después para Alaska, donde se dedica a la caza y ejerce de secretario de juzgado en Fairbanks entre 1904 y 1906. Posteriormente marcha a los Estados Unidos para intentar hacer fortuna en la minería durante la fiebre del oro e incluso como *cowboy* tratante de ganado en Nevada y California. Bajó luego a México, donde tomó parte en la Revolución Mexicana contra Porfirio Díaz².

² En México toma contacto con los hermanos anarquistas Flores Magón, considerados precursores de la Revolución mexicana. La influencia de los Flores Magón se dejó sentir, según parece, en un cambio de ideología por parte de Nogales, quien la tomó como base, en su madurez, durante su cruzada contra la influencia imperialista de los EE.UU en Centroamérica (cf. Nweihed 1997, 16-19; y Jäckel de Aldana 2000, 112).

En 1909, al tener noticia de la caída del dictador Cipriano Castro, regresó a Venezuela, donde permaneció durante unos pocos años, intentando de nuevo derrocar al general Juan Vicente Gómez, sucesor de Castro (1909-1935). En 1913 concibe un segundo plan para invadir Venezuela, que fracasa por segunda vez, y le lleva a un exilio de diecinueve años lejos de su patria.

En 1914, mientras se hallaba en el Caribe, conoce el estallido de la Primera Guerra Mundial, y decide embarcar rumbo a Europa para luchar en el ejército aliado. Pero es rechazado tanto por el ejército francés como por el belga, porque Venezuela era un país neutral en la contienda, y Nogales se negaba a cambiar de nacionalidad. Ello le llevó a marcharse, a disgusto, a Italia y luego a Bulgaria, donde entra casualmente en contacto con el general Colmar Freiherr von der Goltz, organizador de las tropas otomanas desde 1883, y a Fetih Bey, ministro turco en Bulgaria. Ambos le entregan cartas de presentación para ser recibido en Estambul, donde conoce al Mariscal Otto Karl Liman von Sanders, jefe de la misión alemana en el Imperio Otomano, y al general Bronsart von Schellendorf Pachá, jefe del Estado Mayor de los ejércitos otomanos. Es conducido ante Enver Pachá, quien le ofrece una misión como oficial superior del ejército regular. De este modo, Rafael de Nogales entra a formar parte, en enero de 1915, del ejército otomano, con rango de capitán y bajo palabra de honor, sin renunciar a su nacionalidad venezolana.

Su primera misión en el Tercer Ejército otomano se desarrolló en Erzurum, donde combatió contra los rusos, para posteriormente, al mando de doce mil soldados otomanos, acudir al cerco de Van, la ciudad en la que los rebeldes armenios (guerrilleros y población civil) se habían hecho fuertes tras una revuelta reivindicando su independencia. Allí esperaban los refuerzos de las tropas rusas, a las que se habían unido irregulares armenios, que supuestamente habían de llegar en su ayuda. La rebelión ponía en peligro el frente turco en el Cáucaso fronterizo con Rusia, de crucial importancia para los otomanos. Este episodio es uno de los más conocidos en la controversia sobre el genocidio armenio por parte de los otomanos, ya que la ciudad fue reducida a cenizas y sus habitantes masacrados y/o enviados al exilio en deportación forzada en un viaje de muerte segura hacia los desiertos de Siria. En su calidad de capitán del ejército regular otomano, Nogales presenció las matanzas de armenios en Van y en las zonas de Bitlis y Diyarbakır, ordenadas, según su relato, por el nuevo jefe del frente turco-ruso, Halil Bey, pariente cercano de Enver Pachá (uno de los jefes del triunvirato del Comité de Unión y Progreso en el gobierno, junto a Talaât y Yamal Pachá). A la vista de las circunstancias, y sintiendo escrúpulos de participar en la masacre de cristianos, intentó darse de baja en el Tercer Ejército, pero la petición le fue rechazada por Enver. Al comprender Halil Bey que Nogales era el único cristiano testigo presencial de las barbaries diseñadas tanto por él como por otras autoridades civiles, y no queriendo que estas trascendieran y llegaran al gobierno de Estambul y a los aliados alemanes, que ya habían hecho llegar quejas a favor de los armenios, ordenó el asesinato del venezolano a espaldas de la oficialidad del

ejército. A Nogales no le quedó otro remedio que huir a escondidas, escoltado en principio por varios compañeros militares de rango³.

Las experiencias vividas por Rafael de Nogales como capitán al mando de una parte de los ejércitos que asediaban Van fueron relatadas por él mismo a partir de 1919, en dos de sus libros, escritos una vez retirado de sus andanzas como mercenario (o caballero andante, como se le ha denominado) y buscador de fortuna: *Cuatro años bajo la media luna* (1924) y *Memorias* (1932). Mientras que el segundo realiza un balance global de sus experiencias desde sus comienzos, el primero se limita al periodo en que fue militar en el ejército otomano (1915-1919), ofreciendo detalles de primera mano sobre la contienda en sus distintos frentes, además de sus comentarios y visiones personales. Ambas obras son aún, a día de hoy, dos rarezas editoriales.

Cuatro años bajo la media luna es, pues, el diario de guerra de Rafael de Nogales, conocido como Nogales Bey. Lo comenzó a escribir en 1919, en los Andes colombianos, donde se había exiliado, y es, dentro de la literatura autobiográfica, una mezcla de diferentes géneros literarios, como la crónica de guerra y el relato de viaje en primera persona. Tras varias redacciones, intentó su edición el extranjero, para lo que tuvo que zafarse de sus perseguidores en un periplo que lo condujo a Panamá, Costa Rica y Cuba, embarcándose allí rumbo a los Estados Unidos, donde ansiaba publicarlo en un primer momento. A pesar del primer interés mostrado por el periódico *The New York Times* sobre su persona y su obra, se trasladó a Berlín en la idea de que la «Editorial Internacional», con sede en Buenos Aires, Madrid y Berlín, especializada en traducciones de obras del alemán al español, podría estar interesada en el libro. Efectivamente, allí apareció una primera edición en castellano en 1924, con 65 fotografías documentales tomadas por él mismo durante la campaña, y otra, traducida al alemán, en 1925. Conocidas sus andanzas en los Estados Unidos, el Presidente Wilson lo apodó «verdugo de armenios», y se le vetó la entrada al país temporalmente, lo que, junto a las acechanzas de la legación venezolana en Alemania, que lo acusó de espía soviético, le entorpeció su libre movimiento por los países de Europa occidental. Sin embargo, en 1926 apareció en Nueva York la obra traducida al inglés por Muna Lee, poetisa e hispanista norteamericana a la que había conocido durante su estancia en esa ciudad. Esta fue la última edición del libro hasta la reedición de su traducción inglesa en Inglaterra, en 2003. Hubieron de pasar setenta años para que

³ Posteriormente es trasladado a un puesto administrativo en los ferrocarriles de Adana. Vuelve a solicitar la baja, pero es enviado por Enver Pachá al Cuarto Ejército otomano en el frente de Siria (1916), y posteriormente es transferido a Irak, donde combate a los británicos. Lucha en Palestina, y participa en varias batallas victoriosas en Gaza (1917), y es nombrado gobernador militar del Sinaí antes de volver a Estambul. Una vez allí, en 1918, se inscribe en varios cursos en la Academia Militar, de donde sale con el rango de general de brigada. El 31 de octubre de ese mismo año estuvo presente en la capitulación otomana tras la derrota. En abril de 1919 regresa a Sudamérica, tras habérsele concedido la cruz de hierro de Primera Clase por el Káiser Guillermo II y el nombramiento de General de División del ejército alemán.

fuera rescatado de un injusto olvido⁴ por el profesor e investigador Ara Sarafian, en un intento de utilizar su relato a favor de la causa armenia⁵.

Tras la edición de *Cuatro años bajo la media luna*, de Nogales pasa su tiempo dedicado a sus labores de escritor, aprovechando el eco producido por su relato en los países anglosajones, y vive por temporadas entre Alemania, Inglaterra, los Estados Unidos y Francia. De este modo, compuso, esta vez en inglés, su siguiente obra, *Memoirs of a Soldier of Fortune*, aparecida en Nueva York en 1932, y traducida posteriormente al castellano en 1974 por la poetisa y escritora venezolana Ana Mercedes Pérez, hija del Cónsul General de Venezuela en Londres, donde se habían conocido personalmente en la década de los '30⁶.

En 1936, al morir Juan Vicente Gómez y sucederle el general López Contreras, después de muchos años de exilio, regresó a una Venezuela aún falta de libertades y democracia. Allí comenzó a trabajar en un puesto de ayudante en la aduana de Las Piedras (estado Falcón), al que renunció a los pocos meses. La segunda edición en Venezuela de *Cuatro años bajo la media luna* le ayudó a mantenerse económicamente durante un tiempo. Sin embargo, su bonanza no duró mucho y, enfermo de artritis y con pulmonía, el 10 de julio de 1937 murió en Panamá tras haberse sometido a una operación de garganta pocos días antes. Un cheque no cobrado del National Bank of New York fue utilizado para embalsamar su cadáver y trasladarlo a Caracas, donde permaneció muchos días en la aduana sin que nadie lo reclamara. Una semana después, enterados los reporteros de prensa de su triste final, se hacen cargo del cuerpo y es enterrado, sin ningún tipo de honores ni ceremonia, en el panteón familiar, por falta de fondos para pagarle su propia sepultura. Allí permaneció hasta que, en 1975, las fuerzas armadas venezolanas

⁴ A ello contribuyeron distintos hechos. En Venezuela, que el dictador Gómez hizo lo posible por silenciar tanto su nombre como sus escritos, por miedo a que de Nogales adquiriera una notoriedad que pudiera volverse en su contra. En Turquía, porque el General Hakkı, antiguo compañero de armas de Nogales en la contienda, había traducido del alemán, en 1931, los capítulos relativos al cerco de Van, con una introducción en la que lo tildaba de infidelidad ideológica a la causa otomana, y el relato incómodo de las masacres de armenios lo sentenció al olvido.

⁵ El más reciente trabajo sobre la obra lo ha llevado a cabo la profesora griega María Dimitríu (Dimitríu 2009), con estudio introductorio y traducción del texto al griego. Para el período que nos ocupa, cf. Cap. B', pp. 24-42. El profesor turco Mehmet N. Kutlu (Kutlu 2006) también se ha ocupado brevemente de ciertos aspectos de la polémica levantada en Turquía por las opiniones de Nogales.

⁶ Posteriormente escribe otras dos obras, también en inglés. *The Looting of Nicaragua (El saqueo de Nicaragua)*, es una denuncia de la política de intromisión de los Estados Unidos en la vida y la economía de los países de Centroamérica y a favor de Sandino. El libro fue editado en 1928 en Nueva York, por la editorial Robert McBride & Co., pero el gobierno se incautó de todos los ejemplares y puso una demanda contra la editorial por valor de 250.000 dólares. No obstante, la obra se publicó en Londres sin restricciones. El asunto produjo tal revuelo que el presidente Roosevelt se vio obligado a retirar sus tropas de Centroamérica. *Silk Hat and Spurs (Sombrero de copa y espuelas)*, por el contrario, es el relato de su vida de cowboy en Nevada y California, donde se hacía llamar Nevada Nogales, y fue editado en Londres, en 1934.

trasladan su cadáver al panteón de Oficiales de las Fuerzas Armadas en Situación de Retiro y Disponibilidad⁷.

2. El sitio de Van y las matanzas de cristianos

2.1 Introducción

Según conocemos por el relato de Nogales, su misión en Van comenzó cuando ya los rebeldes armenios se habían hecho fuertes en la parte alta de la ciudad y un contingente de tropas otomanas estaba realizando el asedio. Inmediatamente, tras su incorporación como capitán, conoce las matanzas y deportaciones de los armenios, sobre todo, tanto de insurgentes como de población civil, pero también de griegos y siríacos, y presenta su dimisión al Estado Mayor. Pero ésta es rechazada y se ve obligado a permanecer contra su voluntad como testigo directo de la masacre y con la conciencia dividida entre el sentido del deber como soldado (había jurado el cargo bajo palabra de honor) y sus escrúpulos humanos como cristiano.

2.2 Análisis del texto

A continuación expondremos sucintamente los lugares en los que el autor hace mención de los distintos acontecimientos sobre el cerco de Van, las matanzas y las deportaciones de armenios⁸. Dichos acontecimientos están contenidos entre los capítulos II y XI del libro, donde se narran sus peripecias desde Van hasta su llegada a Palestina, y los referiremos por capítulos:

Capítulo II: Había voces en Turquía reacias a entrar en la Gran Guerra, como Teufik Pachá y el príncipe Sabagh-Ed-Din-Effendi, que abogaban por la neutralidad. Pero el Comité de Unión y Progreso de los jóvenes turcos consiguió el apoyo del clero mediante la perspectiva de una Guerra Santa (*jihad*), y estos arrastraron al pueblo a aceptar la participación en la contienda. Entre las medidas que se adoptaron se hallaba la eliminación de los armenios y demás cristianos otomanos por medio de una Guerra Santa. Dicho Comité pasó de ser un partido político honrado a convertirse durante la guerra en el *non plus ultra* de la barbarie (pp. 43-44). La pobreza de los campesinos musulmanes anatólios y el bandolerismo de los kurdos se unieron para perpetrar la matanza contra los armenios en 1896, precipitada desde 1886 por su intención de apoderarse de las provincias de Bitlis, Van y Erzurum con ayuda rusa para formar un Estado armenio. Este era el origen político del odio otomano hacia los armenios (p. 44). Enver Pachá, apóstol del militarismo prusiano, convertido en un ladrón al casarse con una princesa, seguido de Ismail Hakkı Pachá y Jemal Pachá (pp. 46-47). Jemal Pachá verdugo de los cristianos libaneses y de los árabes (pp. 46-48). El ejército otomano fue inocente en las matanzas armenias, desaprobándolas. El principal

⁷ Antigua Ofidire, hoy Iorfan.

⁸ Todas las referencias que hacemos al libro *Cuatro años bajo la media luna* están tomadas de la última edición aparecida en Caracas en 2006 en la Fundación Editorial El Perro y la Rana.

incitador de ellas fue Talaât Pachá, hebreo renegado. Alabanza de los jefes armenios Nubar y Aram, por sus cualidades políticas y militares. Por el contrario, Andranik no era más que un envalentonado asesino jefe de guerrilleros. Fueron los armenios independentistas orientales, extremistas en sus posiciones políticas y opuestos a los armenios más conciliadores, los que dieron pie a la matanza generalizada de su pueblo (p. 49). Visita personal a Enver Pachá, quien sería su protección posteriormente contra los que querían darle muerte por haber presenciado las matanzas de cristianos (p. 50).

Capítulo IV: Llega a Erzurum, donde moraban veinte mil armenios. Los comerciantes cristianos le preguntan aterrorizados si habrá matanzas contra ellos. Porque, antes de estallar la guerra, los armenios se habían negado a formar parte de cuadrillas irregulares otomanas con las que el gobierno pretendía invadir el Cáucaso una vez declarada la contienda. El Diputado armenio por Erzurum, Garo Pasdermichán, se había pasado con toda la tropa y oficiales armenios al III ejército ruso, para volver luego incendiando sin misericordia aldeas musulmanas y perpetrando matanzas entre la población civil. Ello provocó que las autoridades realizasen una criba entre el resto de armenios que permanecieron fieles al ejército otomano. Los turcos temían que el resto de la población armenia de Van y Erzurum fueran a sublevarse y a atacarlos por la espalda, como sucedió poco después en Van, dando lugar a los sangrientos sucesos conocidos (p. 66). Las matanzas y deportaciones en masa tuvieron su origen en la sublevación armada de 1895 por armenios de Trebizonda, Erzurum y Bitlis. La sofocación de dicha revuelta produjo una serie de represalias por ambas partes, que acabaron por precipitar las matanzas de armenios en 1894 y 1895. Inglaterra propuso al resto de potencias una intervención en Turquía, pero Rusia y Francia se opusieron temiendo el engrandecimiento de Inglaterra en Anatolia. Los armenios ocuparon en 1896 el Banco Imperial Otomano en Estambul, amenazando con volarlo si las potencias no intervenían. Como consecuencia, los otomanos asesinaron a garrotazos a más de seis mil armenios en las calles de la capital. Las matanzas se sucedieron hasta 1908, cuando llegaron al poder los jóvenes turcos. Pero al comienzo de la Gran Guerra recomenzaron con tal violencia que de la mayoría armenia del país, dos millones y medio, no quedó ni medio millón. El desacierto independentista armenio les privó de hacerse con el control del país y de, quizá, formar un sustrato civilizador que hubiera permitido la entrada de la mentalidad occidental en Anatolia y en el Cercano Oriente (p. 67).

Capítulo V: Rumbo a Armenia. Cualidades y defectos de los armenios: ingratitud, avaricia, patriotismo y fe cristiana férrea. Por el camino, en Khinis, los armenios le interrogan sobre si habrá matanzas (toda la población del lugar parece cinco semanas más tarde). Ex soldados armenios desarmados son utilizados para cargar sacos de harina en medio del frío. La mitad de ellos perecen de hambre bajo las gélidas temperaturas (p. 75). Los armenios disparan en medio de la noche contra la gendarmería de la aldea armenia de Sarkat, en la que pernoctaba Nogales, lo que hacía vislumbrar graves acontecimientos. En Mush, unas monjas danesas

regentan un orfanato de niñas armenias, que le entregan una carta para la superiora de la Misión de Van (p. 76). Un notable armenio le preconiza todo tipo de complicaciones en la región de Van, debido al carácter sanguinario del Gobernador General de la Provincia, Deyevdad Bey, cuñado de Enver Pachá, quien ya había mandado matar a muchos cristianos e incluso había intentado ahorcar o fusilar al Obispo. Llega al corazón de Armenia. La actividad militar del jefe militar de El-Aghlat hacía prever acontecimientos nefastos. Al día siguiente, 20 de abril, numerosos cadáveres mutilados de armenios aparecían jalonando los caminos, y pueblos y villorrios armenios aparecían en llamas. La revolución armenia había comenzado (p. 78).

Capítulo VI: En Adil Javús los comercios armenios fueron saqueados y únicamente permanecían en el suelo los coágulos de sangre de las víctimas sacrificadas. Grupos de kurdos y turcos cruzaban las calles en busca de presas armenias, mientras que éstos se hacían fuertes en Van, sitiada y asediada por los morteros turcos. El día 21 de abril las autoridades civiles, junto con kurdos y facinerosos del vecindario, asaltaban y saqueaban el barrio armenio, defendido a ultranza por trescientos o cuatrocientos artesanos cristianos (p. 81). Echando las puertas abajo, acuchillaban a los hombres y obligaban a las mujeres a sacarlos moribundos a la calle, donde los remataban y despojaban de su ropa dejándolos a merced de cuervos y chacales. Cuando Nogales consigue llegar al alcalde de la villa, éste le dice que únicamente cumple órdenes de sus superiores civiles de dar muerte a todos los varones armenios de doce años en adelante. Tras hora y media de matanzas, sólo sobrevivieron siete armenios a los que Nogales arrebató a sus verdugos a fuerza de pistola. Las mujeres turcas y kurdas habían sido testigos impasibles del exterminio desde azoteas y ventanas sin inmutarse. Nogales pide clemencia al oficial al mando para los sobrevivientes, quien se lo promete. Pero los hizo degollar aquella noche junto con otros cuarenta y tres armenios que habían tenido escondidos, y sus cadáveres arrojados al lago (p. 82). Parte hacia Van en una lancha escoltado por gendarmes y cuatro armenios que hacían veces de maquinistas y marineros. Tras despertarse de una siesta, solo quedan dos armenios a bordo: «las autoridades civiles del Sultán matan sin hacer ruido». Al pasar por la isla de Aghtamar, contempla los cadáveres del Obispo y de los monjes que yacían en el umbral del convento, asesinados por un destacamento de gendarmes que custodiaban el lugar. Ya de noche, la iglesia armenia incendiada del pueblo de Artamid les servía como antorcha y guía hacia la costa (p. 83). En el lugar también actuaban irregulares armenios. Varios centenares de kurdos llegan al día siguiente para terminar la matanza de armenios. Los armenios que quedaban en el pueblo eran cazados como conejos por los kurdos, y muchos se dejaban matar si oponer resistencia (p. 84). Conducen ante él a dos jóvenes de familias notables, a quienes intenta proteger encerrándolos hasta disponer de su suerte. Pero kurdos descontrolados los sacan por la puerta trasera y les dan muerte. Los turcos reparten panes entre las mujeres de los armenios asesinados. Los cuervos disputaban a los perros los cadáveres putrefactos de los cristianos (p. 85). La artillería otomana

asediaba Van de día y de noche. El populacho musulmán se afanaba por buscar tesoros ocultos en las casas armenias (p. 86). Las autoridades comienzan a enterrar los cadáveres y a intentar borrar las huellas de las matanzas. Desde la parte alta de la ciudad los armenios continuaban abriendo fuego ininterrumpidamente (p. 88).

Capítulo VII: Dyevyed Bey, cuñado de Enver Pachá, viene a su encuentro para explicarle el origen de la presente situación. De modales cortésmente osmanlies, Nogales lo califica de pantera dispuesta a exterminar a cualquiera que estorbase, utilizando la guardia jenízara al mando de Reshid Bey (p. 93). Cena con ambos esa noche y con Tcherkess-Ahmed, famoso bandido circasiano que mataría posteriormente, por orden del gobierno, a los diputados armenios Zorab, Vartkes y Daghavarián, y que fue mandado ahorcar un año más tarde por orden de Dyemal Pachá para que no descubriera su complicidad en dichos asesinatos. Al despuntar el día se hace cargo del castillo y de la dirección del cerco de Van con un contingente de unos doce mil hombres (p. 94). Entre la tropa había *comitadchis* kurdos voluntarios que habían llegado atraídos por del deseo de rapiña y del saqueo (p. 95). Crítica a los armenios de Van, por su ineptitud en la defensa de la plaza a pesar de su superioridad numérica, aun concediéndoles su escasez de armas (p. 96). Los otomanos colocan cañones preparados contra la Misión Americana en la ciudadela, ante la queja de Nogales. Dyevyed Bey se disculpa por aquel «error» que contravenía las leyes internacionales. A partir de entonces, Dyevyed Bey intenta apartar disimuladamente a Nogales de sus decisiones, para que no interfiriera y para que no pudiera ser testigo de ellas (p. 97). Incendio de un monasterio con su valiosa biblioteca y de una aldea armenia al paso de gendarmes y kurdos. Los armenios recriminan desde su atrincheramiento a los musulmanes que hubieran reconocido a Nogales, o sea, un *gâvur*, como su jefe, intentando amotinarlos. Encomiables resistencia y valor de los armenios atrincherados (p. 98). Los armenios colocan una bomba en los cimientos del cuartel general de Reshid Bey. Dyevyed Bey se encolerizó tanto que envió a Tcherkess-Ahmed a hacer una incursión mortífera con sus bandidos por las aldeas armenias circundantes, donde ya sólo quedaban mujeres y niños. Estremecedor relato de la muerte de un francotirador armenio. Encuentran a otro armenio escondido en un pozo durante nueve días, porque se había negado a formar parte de una conjura para asesinar al gobernador. Le dieron de comer y tras ser cuidado en un hospital durante algunos días, es fusilado (p. 103). Los rusos avanzan, los kurdos se retiran del sitio y Dyevyed Bey se ve obligado a firmar un armisticio con los armenios de Van. Se hace el alto el fuego. En la conferencia, el Obispo le garantiza que los armenios nunca habían dejado de reconocer la soberanía del Sultán, y que solicitaban un salvoconducto para retirarse a Persia acompañados del propio Gobernador que garantizara sus vidas. Nogales se ofrece a hacerlo en su lugar, pero Dyevyed se niega, ya que pretendía desalojarlos de Van para hacerlos asesinar luego en el camino, y no quería a un cristiano como testigo presencial. Se retoman las hostilidades. Dos monjas cristianas de las misiones de Van en poder de los turcos desde el comienzo de la contienda relatan a Nogales que los otomanos habían

asesinado a todo el personal y los pacientes armenios del hospital (p. 105). El Gobernador Dyeved Bey recibe una carta del Doctor Usher, jefe de la Misión americana en Van, recriminándole por haber disparado granadas contra la Misión. Dyeved le contesta que la destruirá del todo si continúa protegiendo e incitando a los armenios. Una multitud de armenios se concentró en el convento de *yedi-kilisa*, huyendo ante la carga de los otomanos, quienes lo incendiaron junto con su milenaria biblioteca (p. 106). La amenaza rusa aumenta. El Gobernador comprende que nunca rendirá Van por la fuerza e intenta hacerlo enviando a la ciudad a cuantos niños y mujeres armenios encuentra en las aldeas vecinas, para que se vieran obligados a compartir sus pocas provisiones y apresurar su caída por inanición. Pero los armenios los recibieron a balazos y mataron a muchos de ellos. Los otomanos se hacen con las dos terceras partes de Van (p. 107). El ímpetu ruso hace que la población musulmana abandone la zona. Nogales renuncia al cargo de director del sitio para marchar a la frontera turco-iranía (p. 108). El Gobernador Dyeved le ofrece una guardia elegida para darle muerte por el camino, pero Nogales convoca a los oficiales y les hace saber sus intenciones. Estos le proporcionan otra escolta fiable (p. 109).

Capítulo VIII: Atraviesa el Kur-Dağı donde recibe la orden escrita del gobernador de Bash-Kaleh de hacerse cargo de las tropas que intentaban rechazar el avance de las tropas de rusos y armenios. Sale victorioso de la ofensiva. Cuando llega a Bash-Kaleh, los rusos ya habían roto las defensas otomanas (p. 113). La población musulmana de la ciudad huye asustada de la supuesta brutalidad de cosacos y armenios. En la plaza sólo quedaban trescientos o cuatrocientos niños armenios, y una quincena de artesanos a quienes las autoridades civiles habían dejado vivos porque los necesitaban en los talleres militares como mano de obra. Iban escoltados por elementos indeseables y piden protección a Nogales. Éste hace llamar al Gobernador, quien reprende a los escoltas y garantiza con falsedad la vida de aquellos cristianos (p. 114). Cuando llega a Chova, pregunta a Tchefick Bey, Gobernador de Bash-Kaleh, qué había sucedido con los armenios cuya protección había prometido. Como se hacía el despistado, le repite la pregunta, y él, sin mediar palabra, le señala unas cuevas al pie de una vecina montaña. Nogales hace hincapié en que dicho Gobernador había sido educado en Francia, pertenecía a una de las mejores familias de Estambul y era, además, senador del Imperio (p. 116). Conoce a Halil Bey, tío de Enver Pachá, por entonces Ministro de la Guerra. Por su envidia e incompetencia los rusos acaban por tomar las provincia de Van y, en parte, de Bitlis (p. 117). Tras el armisticio fue juzgado, por su ineptitud y por sus matanzas contra los armenios, por el Gran Consejo de Guerra de Estambul (p. 118). Halil manda venir a Dyeved desde Van, y éste relata cómo los pocos armenios que habían sobrevivido se habían esparcido por la campiña, saqueando y asesinando a la población civil musulmana (p. 119).

Capítulo IX: La incursión rusa había puesto en fuga a los kurdos, que temían ser víctimas de sus aliados armenios (p. 123). Los voluntarios armenios de Van siguen contactando con los rusos, de quienes esperaban refuerzos en apoyo de su

levantamiento (p. 125). Muchos de los hombres de la tropa eran ex bandidos y *comitadchis*, desterrados a aquellas tierras por insubordinados (p. 126). Halil Bey es tildado de asesino e incompetente, por cuya culpa se había perdido la provincia de Van. Fusilamiento de veinte armenios escondidos en las montañas que se hacían pasar por nestorianos (p. 131). Disgustado por tantas matanzas de cristianos cometidas, si no a instancias directas, sí con el beneplácito del jefe del Ejército expedicionario, el coronel Halil Bey, pide la baja como Jefe de Estado Mayor interino de la división de la gendarmería de Van (p. 132). Algunos oficiales del batallón de voluntarios de Bash-Kaleh le comunican que tenían todo preparado para dar comienzo a la matanza de armenios en Bitlis bajo la dirección del Gobernador General de la Provincia, Dyevyed Bey, y que esperaban únicamente la orden de Halil Bey (p. 132). Miles de cadáveres armenios de hombres, ancianos, mujeres y niños se apilan en una colina cercana a Seirt, donde la policía y el populacho saquean las casas de los cristianos. Dyevyed Bey parte hacia Bitlis para continuar allí la matanza. Uno de los subgobernadores le previene de que Halil Bey había ordenado su muerte por ser el único cristiano testigo ocular de la masacre y para evitar su divulgación (p. 133). Asesinato a machetazos de un obispo nestoriano y de su feligresía, ultrajados luego por el populacho (p. 134). Carácter traidor de los kurdos. Para Dyevyed Bey la matanza de cristianos era semejante a una cruzada, por el bien de la patria y de su religión (p. 135). Los kurdos intentan asesinarlo junto a su guardia. Dyevyed Bey lo busca para matarlo (p. 136). Descripción patética de una caravana de varios centenares de mujeres y niños cristianos deportados. El secretario de Gobernación le confía que algunas otras semejantes habían pasado durante la semana camino de Sinán, pero que ninguna había llegado a su destino «porque Alá es grande y misericordioso» (p. 137). El 25 de junio de 1915 Dyevyed Bey hace ahorcar en Bitlis a doscientos notables armenios tras haberles obligado a entregarle cinco mil libras de oro como empréstito forzoso, para repartírselo entre él y Halil Bey. Los varones de la ciudad, enviados a las afueras en grupos de cincuenta, son asesinados y enterrados en fosas comunes. Las mujeres entregadas a la canalla y deportadas junto con los niños. Perekieron unos 15.000 armenios en Bitlis y sus alrededores en un mismo día por orden de Halil Bey (p. 138). Otros 30.000 armenios de la misma ciudad huyeron a refugiarse en la cordillera del Antetauro, donde se suicidaron lanzándose a un precipicio para no caer en las garras de los kurdos y voluntarios de Dyevyed Bey, brazo vengador de Halil Bey contra los cristianos armenios, por la ayuda que habían prestado a los rusos en la conquista de la provincia de Van. Asesinan, asimismo, a caldeos, siríacos y nestorianos de Bitlis. Dyevyed avanza hasta el valle de Mush y las montañas del Sasún para continuar con el escarmiento de armenios en unas cien aldeas y en la propia ciudad, quienes se atrincheran en edificios que son reducidos a escombros por la artillería otomana (p. 139). En Mush y sus alrededores perekieron unos 50.000 armenios en menos de quince días. Mujeres y niños quemados vivos y los restantes ahogados en el Eúfrates. Comenzaron las deportaciones en masa y matanzas en la zona so pretexto de que escondían armas,

acabando con casi toda la población cristiana en las provincias de Mamuret-el-Asís y Diyarbakır. Continúan las matanzas en Adana y el norte de Siria, llenas ya de deportados. Las persecuciones en Esmirna y Constantinopla se suspenden por la intervención de Austria y Alemania. En el resto de las provincias del imperio las matanzas se realizaron en forma de deportaciones masivas, pereciendo los cristianos durante el trayecto en un 90 ó 95% por el tifus y las privaciones, o asesinados por bandoleros kurdos y circasianos confabulados con los gendarmes otomanos de sus escoltas. Las autoridades solían intentar borrar las huellas de los crímenes. Las matanzas y deportaciones obedecieron a un plan bien trazado por el partido del Gran Visir Talaât Pachá (p. 140) y las autoridades civiles a su cargo, para acabar con todos los cristianos del imperio, súbditos otomanos. Prueba de ello fueron los doscientos mil cristianos nestorianos, siríacos, jacobitas etc. que perecieron en aquellas regiones, que nada tenían que ver con los armenios y que habían permanecido fieles al Sultán, al igual que los armenios católicos de Angora, deportados asimismo. Rememoración de la frase de Talaât al ministro americano Morgenthau: «¿Las matanzas? ¡Qué va! ¡Aquello solo me divierte!» (p. 141).

Capítulo X: Responsabilidad de Reshid Bey, gobernador de la ciudad de Diyarbakır, en las matanzas de armenios, ejecutadas por Mehmed-Asim Bey, jefe de las fuerzas de gendarmería, con la excusa de que guardaban armas para sublevarse entregadas por los turcos. La verdadera amenaza armenia era la de su prosperidad material (p. 146). Escasez de mercancías en la zona a consecuencia de las matanzas armenias (p. 149). Expulsión de misioneros americanos acusados de espionaje. El Gobernador General de la provincia le asegura que la responsabilidad de las matanzas armenias en ésta debe recaer sobre Talaât Bey (luego Talaât Pachá), entonces Ministro del Interior, cuyas órdenes, comunicadas en un telegrama, se había limitado a obedecer: «Yak, dur, oldur» («Quema, derriba, mata»), confirmado tras el armisticio por otro telegrama en el que el mismo ordenaba: «Anéantissez, expulsez, etc. J'assume la responsabilité morale et matérielle» («Anúlelos, expúselos, etc. Yo asumo la responsabilidad moral y material») (p. 150). Parte hacia Alepo. En el camino encuentra los cadáveres hinchados de centenares de soldados armenios pasados a cuchillo por sus escoltas. Tres espías, un belga y dos armenios disfrazados de militares otomanos, fueron denunciados por los propios armenios, «puesto que el armenio, tratándose de plata, es capaz de vender a cualquiera». Muchos de los deportados vendían a sus propias hijas. Unos 1.300 ó 1.500 soldados armenios desarmados pican piedras reparando la carretera (p. 152). Pasa por Urfa. La ciudad contaba con un nutrido grupo de armenios acomodados que se rebelaron temiendo ser deportados. Se atrincheraron en el barrio cristiano, donde resistieron unas semanas, tomando por rehenes a algunos misioneros ingleses y franceses. Hasta que Faghri Pachá y su Jefe de Estado Mayor, el conde Wolfskehl von Reichenberg, los sometieron. Nogales especula con que lo mismo habría ocurrido en el sitio de Van si los misioneros americanos hubiesen querido abandonar la ciudad. Quizá los armenios los habrían retenido contra su voluntad, porque sabían que el interés de los rusos por liberar

Van no residía en los armenios, sino en contentar al gobierno americano, preocupado por la suerte de sus misioneros (p. 154). Por eso se retiraron de Van dejando que los kurdos y los voluntarios del ejército otomano los masacraran (p. 155). Comentario sobre la doble cara de los jóvenes turcos al sentir en peligro su vida (de Nogales) por la persecución de Halil Bey (p. 158).

Capítulo XI. El cónsul alemán en Alepo, señor Rössler, gran defensor de los armenios, protesta ante su gobierno por las deportaciones y matanzas (p. 163). En la región de Adana como Inspector de ferrocarriles. Analiza las deportaciones. Los armenios de la región eran sedentarios, comerciantes y artesanos. A su llegada, comenzaron a aparecer las caravanas de armenios deportados, miles de familias desposeídas de todo por los empleados del gobierno, caminando sin rumbo hacia los desiertos de Siria. Todas sus posesiones quedaban a cargo de las autoridades provinciales, que se las repartían, guardando la quinta parte para el Comité de Unión y Progreso en Constantinopla, encabezado por el Ministro de Interior, Talaât Pachá. Estos repartos escandalosos de las posesiones armenias en todo el país sembraron la avidez entre los jóvenes turcos, que habían permanecido honrados hasta el principio de la guerra. Tras el primer año de guerra tenían organizado un sistema de robos generalizados bajo la dirección de Ismail Hakki Pachá (p. 169). Las deportaciones aumentaban con el paso del tiempo. Caravanas integradas por miles de personas harapientas, que no habían sufrido matanzas sino únicamente el desarraigo y la expulsión, expiraban al borde de los caminos. Patética descripción. Se extraña de la actitud aborregada de los hombres armenios, que no eran capaces de sublevarse contra sus verdugos (p. 171). De haberse rebelado todos los armenios en masa desde el principio de la contienda, en lugar de poner su esperanza en los países de la Entente, habrían conseguido su independencia. Durante el camino, las caravanas eran despojadas de todas sus posesiones y su escolta les exigía propina hasta por beber agua de una fuente. Eran, además, víctimas de los bandoleros, que les robaban durante la noche. Los que llegaban vivos a Alepo tenían que mendigar de casa en casa, porque el pan que les entregaba el gobierno cada tres o cuatro días no era suficiente sostén. Pasaban las noches a la intemperie o en especies de campos de concentración con alambradas que se convertían con el tiempo en focos de infección donde morían por el tifus o la viruela. Los cadáveres atraían a las hienas, que los devoraban incluso durante el día, y, a veces, a los moribundos (p. 172). Reparte pan a armenios escapados de un convoy al que acababan de asaltar. Talaât Pachá había ordenado no dar alimento a los deportados sin una orden escrita y firmada por las autoridades civiles de su provincia de procedencia, para, de este modo, hacerlos morir de inanición. En ocasiones, los escoltas, en connivencia con los bandidos, desviaban caravanas enteras de armenios al interior de los bosques, donde eran desvalijados, masacrados y hechos desaparecer (p. 173). A medida que Adana se vaciaba de cristianos, Alepo se llenaba de mendicantes y apestados que morían en la calle y que llegaron a contagiar a la población del lugar, produciendo innumerables muertes. Lo mismo se produjo en Damasco y, un año después, en Jerusalén. Los

armenios componían, asimismo, batallones de trabajo en el interior de Anatolia (p. 174). Los mandos, como Aghia Bey, habían ingeniado, asimismo, formas de robar a los armenios deportados, despojándolos de su dinero como confiscación oficial (p. 175). Si el armenio era acompañado por sus hijas, las incorporaban durante un tiempo a su harén, y luego las vendía a los kurdos de las montañas vecinas. De todo ello se vanagloriaba Aghia Bey, y de haber enviado a los perros cristianos al Infierno. Nogales vuelve a Alepo, que se ha convertido en una casa mortuoria a causa del tifus y otras enfermedades que contagiaban los armenios de paso hacia el desierto (p. 176). Las calles estaban llenas de armenios famélicos que morían por doquier, contagiando a la población. Entre 1916 y 1917 murieron unas treinta y cinco mil personas en la ciudad. En las aldeas entre Alepo y Mosul pereció el 50% de la población. Y en el distrito de Ras-Ul-Ain, estación terminal del ferrocarril de Bagdad, el 88%.

2.3 Conclusiones

Pese a que su relato se limita fundamentalmente a la descripción de la acción militar sin dejar lugar en él a la exposición de emociones internas, sí nos ofrece algunas reflexiones breves y críticas sobre las distintas partes en el conflicto, tanto otomanos como armenios:

1. Fueron los armenios los que se sublevaron en la provincia de Van, incitados por los rusos, quienes les prometieron ayuda en sus aspiraciones independentistas, abandonándolos posteriormente.
2. Las matanzas respondían a un plan bien trazado por el partido en el poder bajo el mandato del Gran Visir Talaât Pachá, y que tanto este como Enver Pachá, Ministro del Interior por esa época, estaban al corriente de lo que sucedía y daban cobertura a la masacre, siendo del todo imposible que las autoridades del Comité de Unión y Progreso la desconocieran.
3. Menciona otros responsables civiles, todos conocidos personalmente por Nogales, como Hilal Bey, a quien tilda de asesino y ladrón, Dyevyed Bey, Gobernador General de la provincia de Bitlis, Reshid Bey, Gobernador de la ciudad de Diyarbakır, y Mehmed-Asim Bey, jefe de las fuerzas de gendarmería de esa ciudad y brazo ejecutor de la carnicería, e Ismail Hakkı Pachá.
4. Bajo la impunidad que otorgaban las órdenes de Talaât Pachá a las autoridades civiles, y movidos, asimismo, por el odio racial, la sed de venganza y el deseo de rapiña, irregulares turcos y kurdos llevaron a cabo una gran parte de la masacre durante la marcha de los deportados ordenada desde el gobierno. Del mismo modo, los propios soldados y gendarmes, bajo cuya custodia marchaban las caravanas, se unieron al festín que ofrecían los civiles armenios, indefensos, y los soldados hechos prisioneros, sin que ni las autoridades civiles ni militares les pusiera freno. Otras autoridades civiles compartían la misma culpa.
5. Los militares del ejército otomano no tuvieron nada que ver con la decisión última de las matanzas ni tomaron parte en ellas.

6. En algunos lugares, los irregulares armenios también cometieron matanzas contra la población civil, lo que aumentó el odio de la población musulmana contra ellos.

Este relato de primera mano ofrecido por Nogales presenta algunos puntos fuertes en su análisis: que la masacre fue ordenada y organizada premeditadamente por los gobernantes del Comité de Unión y Progreso (especialmente por Talaât) en forma de deportación masiva e inhumana, y que este hecho dejaba el camino expedito a la exterminación de armenios, no solo a manos de elementos irregulares, sino de cuantos quisieran realizarla. Por ello, ni las autoridades civiles ni las militares se molestaron en garantizar la salvación de los deportados en ningún momento, sino que fueron entregados a sabiendas a los distintos peligros del camino con la esperanza implícita de que llegaran cuantos menos mejor a un destino incierto y casi virtual (los desiertos de Siria). Este análisis de Nogales, como testigo presencial de excepción, corrobora las tesis armenias en cuanto a la responsabilidad última y a la premeditación con que se llevó a cabo la matanza⁹.

Al lector, asimismo, le queda la duda de si la aseveración de que el ejército no tomó parte en la masacre no fue, en realidad, un intento de Nogales por limpiar el nombre de la casta militar otomana *a posteriori*, una vez hubo terminado la contienda y decidió poner por escrito sus experiencias. Y esto porque, si bien en ningún momento menciona que los militares participaran en ella, tampoco menciona en ningún lugar del relato que prestaran auxilio a los deportados. Por otra parte, si las autoridades políticas habían promovido las deportaciones y el exterminio, y las autoridades civiles lo estaban llevando a cabo, era difícil de mantener que la cúpula del ejército no tuviera, asimismo, conocimiento de lo que sucedía, pese a estar bajo el mando de las autoridades civiles.

3. El valor del relato

El redescubrimiento de las obras de Nogales, su reedición y el intento de rehabilitación del personaje en Venezuela han abierto nuevas perspectivas no sólo sobre el autor y su literatura, sino como fuente de información sobre los distintos sucesos que narra en sus libros de memorias.

La relación de acontecimientos que Nogales ofrece en *Cuatro años bajo la media luna*, refrendados posteriormente en sus *Memorias* de una forma mucho más sucinta, dan la oportunidad al historiador de completar y contrastar acontecimientos, que hasta ahora parecían haber legado de alguna manera a un callejón sin salida en la querrela relativa a la matanza de cristianos otomanos durante la Primera Guerra Mundial y, muy especialmente, de los armenios. El libro se nos presenta escrito desde la perspectiva del que ha sido testigo presencial y de primera mano de hechos que ningún otro cristiano había contemplado, y completa los relatos de otros extranjeros que vivieron de forma más o menos cercana la

⁹ Este particular ha sido y sigue siendo negado radicalmente, tanto por las autoridades turcas actuales como por ciertos historiadores del supuesto genocidio armenio.

matanza¹⁰. La falta de inquina premeditada contra los otomanos y la frialdad con que Nogales refleja los sucesos, ayudan a que el lector retenga la sensación de que el autor procura describir los acontecimientos desde un punto de vista, por así decirlo, voluntariosamente imparcial. Por ello, en los capítulos sobre las matanzas de cristianos, nos ofrece no sólo su propia experiencia como testigo presencial, sino que la intenta completar con noticias y datos que obtuvo de otros testigos y que corroboran sus propios testimonios, como sucede en el capítulo XI. Podría decirse que Nogales, aun habiendo participado en la contienda en calidad de oficial otomano bajo palabra de honor, mantiene las distancias, como soldado de fortuna, con la causa que representa¹¹, lo que le permite no comprometer la independencia de su conciencia personal a la hora de presentar y analizar los acontecimientos vividos. Esta característica fundamental es la que otorga al relato un valor inigualable para ser tomado en consideración en el estudio de la cuestión armenia, de la gestación de las matanzas de cristianos por parte otomana, de su posterior desarrollo y de su veracidad histórica.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones de las obras de Nogales

Cuatro años bajo la media luna

DE NOGALES 1924. R. De Nogales Méndez, *Cuatro años bajo la media luna. Su diario e impresiones durante la guerra mundial en los diversos frentes de Europa y Asia*, Berlín-Madrid-Buenos Aires, La Editora Internacional (2ª ed., *Cuatro años bajo la media luna*, Caracas, Casa de Especialidades, 1936).

— 1925. *Vier Jahre unter dem Halbmond. Erinnerungen aus dem Weltkrieg*, Berlin, R. Hobbing.

¹⁰ Por ejemplo, la obra de Clarence Ussher (Bruce Greenwood), *An American Physician in Turkey. A Narrative of Adventures in Peace and in War*, Boston & New York, Houghton Mifflin, 1917 (<http://www.archive.org/details/anamericanphysic00usshuoft>). Ussher era misionero en la legación americana en Van durante el asedio, y fue testigo presencial de los acontecimientos desde la parte de los insurgentes armenios. Su relato ha sido tradicionalmente denostado por ciertos estudiosos del tema, al considerarlo partidista y reflejo de la propaganda política occidental contra los otomanos durante la contienda.

¹¹ Tal como le acusaba el general Hakkı, compañero de armas en la contienda, en el prefacio a su traducción de los mencionados capítulos del alemán al turco. Pero esa falta de fidelidad a la causa otomana es, en nuestra opinión, la que permitió a Nogales el desapego emocional e ideológico necesarios para la observación cualitativamente imparcial de los hechos y su narración notablemente ecuánime. La visión de Nogales es la de un militar profesional que se enfrenta a las situaciones bélicas como estratega, no como juez civil, pero esa misma formación castrense lo lleva a criticar acciones execrables y vergonzosas desde el punto de vista de un soldado de honor, tales como las matanzas injustificadas de civiles (tanto musulmanes como cristianos) o de inútiles escabechinas de soldados contrarios indefensos que faltan al decoro militar.

- 1926. *Four years Beneath the Crescent*, New York (translated from Spanish by M. Lee), Charles Scribners Sons (2ª ed., London, Sterndale Classics & Taderon Press, 2003).
- 1931. *Hilâl Altında Dört Sene ve Buna Ait Bir Cevap* (extracto de los capítulos de R. de Nogales referidos al sitio de Van, traducidos de la edición alemana al turco por el General Ismail Hakkı Akoguz), İstanbul, Askeri Matbaa.
- 1991. *Cuatro años bajo la media luna* (Prólogos de Cuminghame Grahmmme y J. Sanoja Hernández), Caracas, BATT.
- 2006. *Cuatro años bajo la media luna. Su diario e impresiones durante la guerra mundial en los diversos frentes de Europa y Asia*, Caracas, Fundación Editorial el Perro y la Rana, 2006 (http://www.elperroylarana.gob.ve/images/stories/pdf/coleccion/trazos_y_testimonios/relatos/Cuatro_anos_bajo_la_media_luna.pdf).

Memorias

- 1932. *Memoirs of a Soldier of Fortune*, Garden City, N. Y., Harrison Smith.
- 1936. *Rebel, Cowboy, Goldgraeber und Soldat* (trad. alemana de *Memoirs of a Soldier of Fortune*), Berlin.
- 1974. *Memorias* (trad. y pról. de A. Mercedes Pérez), Caracas, Ediciones Abril (2ª ed., Biblioteca Ayacucho, Colección «La expresión americana», 1991).
- 2006. *Memoirs of a Soldier of Fortune*, London, Kessinger Publishing.

El saqueo de Nicaragua

- 1928. *The looting of Nicaragua*, New York, R. M. McBride & Co.
- 1928. *The looting of Nicaragua*, London, Wright & Brown.
- 1970. *The looting of Nicaragua*, New York, Arno Press.
- 1975. *El saqueo de Nicaragua* (trad. y pról. de A. Mercedes Pérez), Caracas, Editorial América Libre (2ª ed., *El saqueo de Nicaragua*, Caracas, Centauro, 1981).

Sombrero de copa y espuelas

- 1934. *Silk Hut and Spurs*, London.

Fuentes secundarias

- ALMARZA 1997. P. Almarza, *Nogales Bey*, San Cristóbal, Diculta.
- ARLT 1937. R. Arlt, «Lawrence: 500.000 dólares. - ¿Y Rafael de Nogales?», *El Nacional* (México, 31 de diciembre de 1937), 1 y 4 (reproducido por *El Mundo*, Buenos Aires, 15 de noviembre de 1937, con el título de «Vidas paralelas») (<http://www.pagina12.com.ar/2000/suple/libros/00-04/00-04-02/nota.htm> y <http://www.sololiteratura.com/arl/arlvidasparalelas.htm>).
- DIMITRÍU 2009. M. Dimitríu, *Rafael de Nogales Méndez (1877-1937)*. Ένας Λατινοαμερικανός στην υπηρεσία της Ημισελήνου, Tesis Doctoral, Universidad Aristotélica de Tesalónica, Tesalónica.
- GIACOPINI ZÁRRAGA 1997. J. A. Giacopini Zárraga, «Nogales Méndez como primer puente entre Venezuela y el Oriente Medio», en VV.AA, *Un venezolano singular: Homenaje al General De Nogales*, Caracas: IDEA - Universidad Simón Bolívar, 61-84.

- GÖKMEN. Ö. Gökmen, «Unutulmuş Bir Risaleyi Hatırlamak», *Körotonomedia* (<http://www.korotonomedia.net/kor/index.php?id=6,119,0,0,1,0>).
- GUEVARA BAZÁN 1967. R. Guevara Bazán, «Apuntes sobre motivos árabe-islámicos en las letras hispanoamericanas», *Thesaurus* 22, 257-269 (http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/22/TH_22_002_105_0.pdf).
- HERNÁNDEZ CONTRERAS 2003. L. Hernández Contreras, «Rafael de Nogales Méndez (1877-1937)», en K. G. Nweihed (ed.), *Nogales Méndez visto por propios y extraños*, Fundación General Rafael de Nogales Méndez, Caracas, 415 y ss.
- JÄCKEL DE ALDANA 2000. J. Jäckel de Aldana, «¿Del aventurero trotamundos al héroe nacional venezolano?», *Estudios de Asia y África* 35/1, 101-130 (http://revistas.colmex.mx/revistas/10/art_10_184_266.pdf).
- KUTLU 1996. Mehmet Necati Kutlu, *General Rafael de Nogales Mendez'in "Cuatro Años Bajo la Media Luna" (Hilal Altında Dört Yıl) adlı yapıtında Türkiye ve Türkler hakkındaki görüşler ve izlenimler / Opinions and impressions about the Turks and Turkey in Rafael de Nogales Mendez's "Cuatro Años Bajo la Media Luna" (Four Years Beneath the Crescent)*, Kutlu, Mehmet Necati. Yüksek Lisans. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- 1998. *Nogales Méndez. Un caballero andante en Turquía*, Ankara, Embajada de Venezuela en Turquía.
- 2000. *Türkiye'de Bir Gezin Şövalye, Nogales Méndez*, İstanbul, Gendas Kültür Yayınları.
- 2004. «Yeni Bilgiler Işığında Rafael de Nogales Méndez», *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Arasturma ve Uygulama Merkezi (OTAM) Dergisi* 16, 191-213.
- 2006. «Osmanlı hilalinin altında bir venezuelalı ve anlatılarında yer alan 1915 yılı olayları hakkında bazı değerlendirmeler», *Ankara Üniversitesi Dir ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 46/2, 163-179.
- 2007. «Rafael de Nogales Méndez y sus andanzas en el Imperio Otomano», *Cuadernos Americanos: Nueva Época* 4/122, 39-53.
- MCMAMARA 2008. L. McNamara, «Rafael de Nogales Méndez, militar y aventurero: venezolano de película», *Revista Cultural Participativa EncontrArte* año 4, n° 101 (<http://encontrarte.aporrea.org/teoria/perfiles/101/>).
- NEULEN 1994. Hans Werner Neulen, *Adler und Halbmond. Das deutsch-türkische Bündnis 1914-1918*, Berlin, Ullstein.
- NWEIHED 1997. K. G. Nweihed, *Visión y concepto de América Latina en el pensamiento y la acción de Nogales Méndez*, Separata de *Mundo Nuevo*, Año XX, n° 1, enero-marzo.
- 2003. (ed.), *Nogales Méndez, visto por propios y extraños*, Caracas, Fundación General del Nogales Méndez (Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses).
- 2005. *The World of Venezuelan Nogales Bey / Venezuelalı Nogales Bey'in Dünyası*, Ankara, Ediciones de la Embajada de Venezuela en Turquía.
- 2006. «Presentación» a la edición de Rafael De Nogales Méndez, *Cuatro años bajo la media luna*, Caracas, Fundación Editorial el Perro y la Rana, 11-27.
- QUERO DE TRINCA 2005. M. Quero de Trinca, *Rafael de Nogales Méndez*, Caracas, Editora de *El Nacional* (Biblioteca Biográfica Venezolana, vol. 15).
- ROJO 2002. V. Rojo, «Memorias de un aventurero venezolano: Rafael de Nogales Méndez», *Contexto: Segunda Etapa* 6/8, 65-80 (http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/18898/1/violeta_rojo.pdf).

- TABOADA 1998. H. G. H. Taboada, «Un orientalismo periférico: viajeros latinoamericanos 1786-1918», *Estudios de Asia y África* 33/106, 285-305.
- TETIK 2005. A. Tetik, «Osmanlı Ordusunda Venezuelalı Bir Subay: Rafael de Nogales Méndez», *Silahı Kuvvetler Dergisi* 383, 124-126.
- VV.AA 1997a. *Un venezolano singular: Homenaje al General De Nogales Méndez*, Caracas: Universidad Simón Bolívar - Instituto de Altos Estudios de América Latina.
- VV.AA 1997b. *A seis décadas de tu gloria. Homenaje al general tachirenses Rafael de Nogales Méndez*, Fondo Editorial Diculta, San Cristóbal (Venezuela), 1997.

ΚΑΙ ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΤΖΑΜΠΛΑΚΟΣ ΕΙΝΑΙ «TU GIAGNI TU PICATORO»

GÜNTHER S. HENRICH
Αμβούργο

Κατά τον Arnold van Gemert ο Ρεθυμνιώτης Ιωάννης Πικατόρος συνέγραψε τη *Ρίμα θρηνητική εις τον πικρόν και ακόρεστον Άδην* στα τέλη του 15^{ου} αιώνα¹. Κατά τον ίδιο και το ανώνυμο μέχρι τώρα ηθικοδιδασκτικό ποίημα που έγινε γνωστό με το όνομα *Τζαμπλάκος* είναι περίπου της ίδιας εποχής και προέρχεται επίσης από την Κρήτη². Καθώς έδειξε ο επιμελητής του μικρού αυτού έργου, ο Στέλιος Λαμπάκης, στην κριτική έκδοση, το *τζαμπλάκο(ς)* τού στ. 68 δεν αποτελεί το οικογενειακό όνομα του συγγραφέα του ποιήματος, αλλά σημαίνει «ενοχλητικός άνθρωπος»³. Αποδέχομαι αυτά τα συμπεράσματα των συναδέλφων.

Διερωτάται κανείς τώρα, αν υπάρχει κανένα άλλο στοιχείο που να μας οδηγήσει στο πραγματικό όνομα του ποιητή του *Τζαμπλάκου*. Πιστεύω πως υπάρχει.

Επανειλημμένως έχω προσπαθήσει να προσδιορίσω την πατρότητα ανώνυμων ποιημάτων της ροδίτικης και της κρητικής λογοτεχνίας –καθώς ακόμα και πολύ παλαιότερων έργων– με τη μέθοδο της *κρυπτοσφραγίδας*⁴. Πρόκειται για κάτι

¹ W.F. Bakker - A.F. van Gemert, σε συνεργασία με τον W.G. Brokkaar, *Ρίμα θρηνητική εις τον πικρόν και ακόρεστον Άδην, ποίημα κυρ-Ιωάννου Πικατόρου εκ πόλεως Ρηθύμνης* (κριτ. έκδ.), Ηράκλειο (Π.Ε.Κ.) 2008 [στο εξής: «έκδοση του 2008»], 5 και 7 (οι επιμελητές εδώ βασίζονται σε παλαιότερες εργασίες του van Gemert).

² A.F. van Gemert, «Literary Antecedents», στο: *Literature and Society in Renaissance Crete*, ed. by D. Holton, Cambridge 1991, 67-68· βλ. και A.F. van Gemert στον *Μαντατοφόρο* 22 (1983) 81.

³ Στέλιος Λαμπάκης, «Το ποίημα του *Τζαμπλάκου*», στο: N.M. Panayotakis (ed.), *Origini della letteratura neogreca / Αρχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Βενετία 1993, τόμος 2, 485-500, ειδικά 495-496. Άλλωστε το επώνυμο *Τζαμπλάκων (-ος)* δε μαρτυρείται από την παλαιότερη βενετοκρατούμενη Κρήτη, βλ. το *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit* 11, Βιέννη 1991, αρ. 27741-27763.

⁴ Άλλες σχετικές μου εργασίες: α) «Sprachlich-Philologisches zu Limenitēs; seine Autorschaft der *Άλωσις*», στο: *Origini della letteratura neogreca* 2 (βλ. σημ. 3) 319-329, β) «Als Kundschafter der Johanniter in Rumelien – zu Leben und Werk des rhodischen Dichters M. Limenitēs», στο: *Φιλερήμιον Αγάπησις* (τιμ. τόμ. Α. Τσοπανάκη), Ρόδος 1997, 155-183 (με ελλ. περίληψη), γ) «Ο Κορνάρος ποιητής και της *Θυσίας*», στα: *Πρακτικά του Β' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών* (Ρέθυμνο 2002), τ. Α', Αθήνα 2004, 85-94, δ) «Die Kryptosphragis bei einigen byzantinischen Dichtern», στο: *Zwischen Polis, Provinz und*

καινούριο, ένα πολύ διαδεδομένο σύστημα απόκρυψης του ονόματος του ποιητή μέσα στο ποίημά του. Ανακεφαλαιώνω τις αρχές επισήμανσης αυτής της απόκρυψης του ονόματος υποτιθέμενου ποιητή:

- 1) Διαπιστώνουμε το πρώτο γράμμα του υποτιθέμενου ονόματος συγγραφέα κατά την α' εμφάνισή του στον α' στίχο του ποιήματος ή περικοπής του,
- 2) προχωρούμε ως τη β' εμφάνιση του ίδιου γράμματος,
- 3) επαναλαμβάνονται και τα δύο αυτά βήματα για όλα τα άλλα γράμματα του ονόματος –η β' εμφάνιση του τελικού γράμματος πρέπει να λαμβάνει χώρα στον τελευταίο (ή τουλάχιστον τον προτελευταίο, βλ. αρ. 4) στίχο της περικοπής. Αν έτσι δε βγαίνει το υποτιθέμενο όνομα, υπάρχουν δύο δυνατότητες, α) ότι ο ποιητής δε χρησιμοποίησε κρυπτοσφραγίδα, ή β) πως πρόκειται για άλλο πρόσωπο.
- 4) Φυσικά οι αποστάσεις ανάμεσα στα επιμέρους γράμματα (και τις επαναλήψεις τους) δεν επιτρέπεται να είναι πολύ μεγάλες: το σύνολο των στίχων που περιέχουν τα γράμματα του ονόματος (ή του εθνικού ή του επαγγέλματος) του ποιητή δεν πρέπει να είναι μεγαλύτερο από τον αριθμό αυτών των γραμμμάτων. (Επιτρέπεται πάντως μεμονωμένοι στίχοι να μην περιέχουν κανένα γράμμα του ονόματος ή της επανάληψής του· αυτή η άδεια δεν ισχύει όμως για τον α' στίχο.)
- 5) Εκτός από τις «κατιούσες» κρυπτοσφραγίδες, που ξεκινούν από την αρχή της περικοπής, υπάρχουν και «ανιούσες», οι οποίες δηλ. ανεβαίνουν από το τέλος της· συχνά μάλιστα συνυπάρχουν και οι δύο τύποι στο ίδιο σημείο (όπως σε όλες τις παρακάτω περιπτώσεις βαφτιστικού).

Η διατύπωση των κρυπτοσφραγίδων στην *Κρητική Λογοτεχνία* ακολουθεί συνήθως το εξής σχήμα:

α) κατιούσα κρυπτοσφραγίδα: άρθρο + το ένα από τα δύο συστατικά του ονόματος, δηλ. βαφτιστικό ή επώνυμο, π.χ. *ο Γεώργιος* ή *ο Χορτάτης*.

β) ανιούσα κρυπτοσφραγίδα: άρθρο + το άλλο μέρος του ονόματος, αντίστοιχα επώνυμο ή βαφτιστικό, π.χ. *ο Χορτάτης* ή *ο Γεώργιος*.

Σε ορισμένα ποιητικά έργα εναλλάσσεται η ονομαστική με τη γενική, βρίσκονται δηλ. και κρυπτοσφραγίδες του τύπου *του Αντρέα/Ανδρέου* + *του Σκλεγγία/Σκλεγγίου*. Για να καλύπτουν κατιούσα και ανιούσα κρυπτοσφραγίδα τον

Peripherie, Wiesbaden 2005, 649-661, ε) «G. Chortátsis: Autor aller 14 nicht foskolosschen Intermezzi des Kretischen Theaters», στο: *Έπεα περόεντα R. Dostálové k narozeninám*, Brno 2009, 107-128, στ) «Ο Χορτάτης ποιητής του Πιστ. Βοσκού και της Βοσκοπούλας», στο: *Ευτυχισμός (τιμή στον Ε. Κατωμένο)*, Ιωάννινα 2010, 179-192, ζ) «Ο Vichiendios ο Cornaros: οι κρυπτοσφραγίδες *Ερωτόκριτου* και *Θυσίας*» (σημαντική βελτίωση της ως άνω εργασίας γ)), στο: *Ελληνικά* 60/1 (2010), 193-209, η) «Ποιος έγραψε το αρχικό κείμενο της *Παλαιάς και Νέας Διαθήκης*», στο: *Πρακτικά του Δ' Συνεδρίου της ΕΕΝΣ*, Γρανάδα 2010, www.eens.org/?page_id=1445-1458.

ίδιο αριθμό στίχων ενδεχομένως χρησιμοποιούνται μικρές λέξεις ως βοηθητικά «γεμίσματα»: τα *σας* ή *είμαι* (με το *εγώ* ή χωρίς αυτό) ή το *είναι*: έτσι η συνδυασμένη κρυπτοσφραγίδα μπορεί ν' αποτελέσει και ολόκληρη σύντομη πρόταση, π.χ. *Ο Χορτάσης είμαι (εγώ), ο Γεώργιος σας*.

Εδώ λοιπόν θα επιχειρήσω να εφαρμόσω την ίδια μέθοδο και για τον *Τζαμπλάκο*. Καθώς παρατηρήθηκε ήδη από διάφορους συναδέλφους, οι ομοιότητες ανάμεσα στη *Ρίμα θρηνητική* του Πικατόρου, τον *Απόκοπο* του Μπεργαδή και τον *Τζαμπλάκο* είναι πολλές. Έτσι δοκίμασα, αν στο τελευταίο ποίημα μπορούν να διαπιστωθούν κρυπτοσφραγίδες με ονομαστικά στοιχεία του ενός ή του άλλου απ' αυτούς τους επώνυμους ποιητές. Για τον Μπεργαδή η εξέταση απέβη σαφώς αρνητική. Όσο για τον Πικατόρο, πρέπει να διευκρινιστεί πρώτα ότι η *Ρίμα* του συντέθηκε αρχικά στη λατινική γραφή: θα δώσω εδώ γι' αυτή τη γνώμη μου πληρέστερα στοιχεία απ' ό,τι παλαιότερα⁵. (Ο αστερίσκος [*] μπροστά σε αριθμό στίχου σημαίνει πως οι επιμελητές της έκδοσης του 2008 τον θεώρησαν νόθο: αθέτησαν όχι λιγότερους των 307 από τους παραδομένους 563 στίχους. Πρόκειται για μια υπόθεση, την οποία προκειμένου για κανέναν από τους στίχους των επόμενων οκτώ σημείων δεν μπορώ να δεχθώ: για τα ζητήματα γνησιότητας στη *Ρίμα* παραπέμπω στο τέλος της ανακοίνωσης.) Διαβάζουμε λοιπόν στον κώδικα, τον Vindobonensis theol. graecus 244 (V):

1^ο) υ (αντί β) < v/u: *203 *φουερή* (!) < foueri για *φοβερή*, πιθανόν και 97 *κανελάρης* < caualaris και 177 *καναλικεύσω* < cauaglich(i)efso·

2^ο) μεσοφωνηεντικό σ (αντί ζ) < -s-: 364/5 *καθίσω/γυρίσω* για -ζω < cathiso/giriso, *388/9 *ορίσης/διαχωρίσης* για -ζ- < orisis/dhiaghorisis (διορθώσεις van Gemert)·

3^ο) λάθη c > t ή αντίστροφα: *197 *τρομάρα* αντί *κομμάρα* < t(r?)omara αντί comara⁶, *392 *κόπον* για *τόπον* < copon για toron⁷ (έκδοση 2008: *τρόπο*)·

4^ο) λάθος f > t: *315 πιθανόν *tu tonu* για *tu fonu* (= του θανατά: η μία από τρεις εικασίες της έκδοσης του 2008, 203, την οποία δέχομαι)·

5^ο) προβλήματα με τα gn/gh/gl: *164 *γνωρίζονται* αντί *χωρ.*, gn- < gh-⁸· ίσως *545 *μαύρη χώρα* για *μαύρην κλήρα* < mauri glira (το i του glira

⁵ G.S. Henrich, «Κριτικές προτάσεις για χωρία της Κρητικής Λογοτεχνίας και του Ζήνωνα», στα *Ελληνικά* 55/2 (2005) [στο εξής: *Ελλ.* 55], 278, αρ. 5, και 280, αρ. 9· του ίδιου, «Αναθεώρηση προβληματικών ομοιοκαταληξιών στην Κρητ. Λογοτεχνία (II)», στο: J. Alonso Aldama - C. García Román - I. Mamolar Sánchez (eds.), *Στις αμμονδιές του Ομήρου, Homenaje a la profesora Olga Omatos*, Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, Vitoria/Gasteiz 2008, 365-378, ειδικά 368, αρ. 3.

⁶ G.S. Henrich, «Αναθεώρηση προβληματικών ομοιοκαταληξιών στην Κρητική Λογοτεχνία, κυρίως στον Ιωάννη Πικατόρο», στα *Neograeca Medii Aevi* V [στο εξής: *NMA* V], Οξφόρδη 2005, 19/20.

⁷ G.S. Henrich, *Ελλ.* 55 (βλ. σημ. 5) 280/1.

⁸ *Ελλ.* 55 (βλ. σημ. 5) 278.

χωρίς την τελεία; $i \sim o$. Πρβλ. το επόμε. σημείο· εικασία Henrich, διατυπωμένη εδώ, βλ. σημ. 37)·

6^ο) e αντί i από παράλειψη της τελείας στο i : ίσως 2 έθηκα < ethica για itheca = ήθεκα (εικασία Henrich στη βάση διόρθωσης van Gemert, έκδ. 2008, 95 και 125-6), *222 γένει < gegni αντί gigni (σε ομοιοκαταληξία!), πβ. 5 τέτοιες περιπτώσεις στην *Παλαιά και Νέα Διαθήκη*: 1654 egegni < egigni (σε ρίμα), 3026/7 erghe/ureghe για έρχη/βρέχει, 3310/1 crine/apocrine για κρίνει/αποκρίνη)⁹·

7^ο) λάθος a/o : *392 έχω σαν αντί έχασαν: eghossan < eghassan (βλ. εδώ σημ. 7).

8^ο) Εδώ πιθανόν να ανήκουν και ορισμένες περιπτώσεις ιδιαίτερα στοιχειωδών σφαλμάτων «ητακιστικού» τύπου: 165 oi για $ή < i$ ⁸ (διόρθ. Wagner, *Carmina Graeca Medii Aevi*, Λιψία 1874, 229), *230 ημών για υμών < imon (διόρθ. van Gemert).

Σπανίζουν μεν εξίσου πειστικές αντίστοιχες αποδείξεις για τον βέβαια πολύ συντομότερο *Τζαμπλάκο* που καλύπτει ούτε το ένα πέμπτο της έκτασης της *Ρίμας*· τουλάχιστον μία σχετική ένδειξη (του τύπου 8) πιθανόν να υπάρχει όμως σ' ένα λάθος παράδοσης του στ. 100 (βλ. και σημ. 16): το ακατάληπτο για μένα oi άνθρωποι **εί τ'** έπραξαν εκείθε να κριθούσιν θα πρέπει να διορθωθεί σε oi άνθρωποι **τί** έπραξαν...

Αν τώρα υποθέσουμε πως το αρχικό στάδιο του *Τζαμπλάκου* ήταν επίσης λατινογράμματο και τον επαναμεταγράψουμε στο δυτικό αλφάβητο –από τον τρίτο στίχο και μετά, γιατί στους δύο πρώτους πρόκειται για μεταγενέστερη προσθήκη¹⁰–, βγαίνει –καθώς θα φανεί αμέσως– αποτέλεσμα όσο γίνεται σαφέστερο. (Ακολουθώ για τη λατινική γραφή το σύστημα που βρίσκουμε, κατά τη γνώμη μου επίσης ήδη γύρω στα 1500, στην *Παλαιά και Νέα Διαθήκη*¹¹.) Ως προς τον τρόπο παρουσίασης των κρυπτοσφραγίδων εφαρμόζονται εδώ τα εξής: Τα γράμματα της κατιούσας κρυπτοσφραγίδας μέσα στο κείμενο υπογραμμίζονται, και για τη γρήγορη κατατόπιση του αναγνώστη αναγράφονται επιπλέον στο αριστερό περιθώριο (το υπογραμμισμένο βέλος της αρχής δείχνει την κατεύθυνση προς τα δεξιά και τα κάτω), αλλά τα γράμματα της ανιούσας εκτυπώνονται παχιά και αναγράφονται στο δεξιό περιθώριο (το παχύ βέλος του τέλους δηλώνει την κατεύθυνση προς τα αριστερά και τα πάνω). Η πρώτη

⁹ G.S. Henrich, «Εικασίες για διόρθωση χωρίων του Γ. Χορτάτη και της *Παλαιάς και Νέας Διαθήκης*», στο: Πεπραγμένα του *I' Κρητολογ. Συνεδρίου* (Χανιά 2006), τόμ. Β 3, Χανιά 2011, 307-328, αρ. 1 (3), 2 (2) και 3 (13). Στους στ. 3310/1 θα πρέπει να υποτεθούν τα εξής στάδια φθοράς: (apo)crigni > (apo)crigne > (apo)crine[sse].

¹⁰ Σ. Λαμπάκης (όπως εδώ στη σημ. 3) 488, σημ. 4.

¹¹ Βεβαίως το χρ της *ΠΝΔ* είναι του 17^{ου} αι., αλλά δε φαίνεται πιθανό το σύστημα του αυτογράφου της εποχής του 1500 να διέφερε πολύ. Ιδίως αποκλείεται εκείνο το αρχικό στάδιο να ήταν ελληνογράμματο, επειδή από την Κρητική Λογοτεχνία καμία περίπτωση μεταγραφής σ' αυτή την κατεύθυνση (από το ελληνικό στο λατινικό αλφάβητο) δεν είναι γνωστή, ενώ αντίθετες περιπτώσεις υπήρξαν πολλές.

εμφάνιση γράμματος ενός ονομαστικού στοιχείου σημειώνεται στα περιθώρια με κεφαλαίο, η επανάληψή του με πεζό γράμμα.

Ακολουθεί τώρα ολόκληρο το κείμενο του *Τζαμπλάκου*, επαναμεταγραμμένο στο λατινικό, ακριβέστερα το βενετικό σύστημα, με τις δώδεκα περικοπές που περιέχουν τις ισάριθμες συνδυασμένες κρυπτοσφραγίδες του Πικατόρου.

Τζαμπλάκος

1) στίχοι 3-11:

⇒ O o. P p I i		Os apo copu egnistaxa chipnos me pereghithi,	-
C c		ecubissa sti(n g)glignimu, ogligon echimithi.	.s S
A a T	5	Efagnime ston ipnonmu me dhocassi pitachi,	a A s
t O		apo ta gh(i)ergia catinos pu legassi Perachi.	S .s S
o		Chie to pitachi tagnixa, tagha na tanagnotho	i I n N g
R		me passan orexi(n) gaglin chie me megalo(n) botho.	G a A
r O o		Chie idha ghronon chie troghon, dhracon, mateo(n) bluton,	i I g G
S s. S s	10	chiecatheton aomatos, ossa(n) diflos oputon,	-
A a S s.		ano is thronon ipsilon stemenos uassileas.	.o O ←

Συνδυασμένη λοιπόν κρυπτοσφραγίδα: O Picatoros-sas + o Giagnis-sas
(= *Τζαμπλάκος*, αρ. 10 και *Ρίμα*, αρ. 4, 5, 42, 43, 52 και 60).

2) στ. 12-18:

⇒ T t U		Sta dhiothu meri estecan, dhexia chi aristereas	.sS aA sS
u. G g I		i dhio fostires t(u) uranu, opu'ghassi tin ghari,	s S .u U r
i A a G g N		stin mian merean o iglios, chis aglin to fegari.	Ro
n Ii .Ss Ss A	15	Sto'natu ghieri euastase sa na 'ton simadiri,	O t T a A
a		chie is to alodu cafghi, paromio(n) botiri.	c C
S		stin dhexiadu merea epegrafe: «Tu plutu	i
s.		edhe megagli apolafsis pu'ne tu cosmu tutu».	IpP.uUtT ←

Tu Giagni-ssas¹² + tu Picatoru-ssas¹² (= *Ρίμα*, αρ. 44).

3) στ. 19-26:

⇒ T t U		Chie is tin aglin merea, st'aristerotu plagi,	.s S a A
-	20	issan gramena gramata chiegrafassin i logi:	s S s S. i
u. P p		«Simeno, craso ton laon, na elthun apo panu	I n
I i C c A a		na lauu(n) do potiri<gi>on chi apechi na pethanu.	N <g>
T t O o R		Vlepete catu to thirgion, to stomatu pos ghagni.	G a A
-		Tis ene pu g(i)egnithichie chie dhen thegli pethagni?»	i I g
r O o. S	25	Chie is tin messi(n) du troghu ecatheton o ghronos,	G .u
s S s A a S s.		me passan souarotita, olos armatomenos.	U t T ←

¹² Στη λατινοβενετική γραφή ελληνικών κειμένων κάθε εγκλιτικό γραφόταν μαζί με την προηγούμενη «δυνατή» λέξη· αυτό προκειμένου για τις κτητικές αντωνυμίες του β' προσώπου σήμαινε πως για το σκοπό της (βορειο-)ιταλικής ανάγνωσης το πρώτο [s] του [sas] μετά φωνήεν έπρεπε να διπλασιαστεί.

Tu Picatoro-ssas (ή μόνο Tu Picatoru) + tu Giagni-ssas
(Tu Picatoru + tu Giagni-ssas = *Ρίμα*, αρ. 26).

Το του Πικατόρο αποτελεί τον «εξισωτικό», ιδίως κρητικό, τύπο της γενικής, βλ. G. S. Henrich, *Κλητικές και γενικές σε -ο από αρσενικά σε -ος στα μεσαιωνικά και νέα ελληνικά*, διδ. διατριβή, Θεσσαλονίκη 1976, 1-4 και συχνά.

4) στ. 27-32:

→ Tt Uu. Gg I	Chissan i tessares chieri to gir <u>utu</u> gramegni.	.u U
i A	ear, theros, fthinoporon, ghimon sografismegni.	r R o O
a G	Chie agh tin exo merean anthropi dhrascalonan,	t T a A
g N n	me sidripsin chie me spudhin chie me poglin agonan.	c C i
I i.	Chie o men protos efthasse is to scagli n'aneui,	I p
-	to(n) barapano essimosse chie me to gh(i)eri gneui:	P ←

Tu Giagni + Picatoru.

5) στ. 33-39:

→ T t U	«Spudhase n'aneuenome, treg(h)i na perpatu <u>me</u> ,	.e (u) E
u.	na fthassome to thelomen chie to pola agapu <u>me</u> ».	n N i (V)
G g I	Chie o dhefteros <s>ton eteron to gh(i)eritu aplogni	I.oOrRo
i A a G	is to uathmidhin efthasse tu tritu na scalogni.	O tT aA c
-	Chie o tetartos meta spudhis to(n) barapanu uasi,	C i I p
g N n I	apo tin uiadu ti(n) boglin meta thimu fonasi:	P .u U
i.	«Anthrope, spudhase gorga aftu pu anauegnis	t T ←

Tu Giagni + tu Picatoro ine¹³ (ή μόνο + tu Picatoru).

6) στ. 40-49:

→ T t	40	na fthassis to epithimis chiechino t'anamegnis.	.e E n N
U u.		Epar' chiemena an boris adama n'aneu <u>u</u> me	i I
G		tu cosmu tes apolafses masi na tes gharume.»	.s S aA sS sS
g I i A a		O ectos anadragnisse chie ulepi parapanu	.o O r R
G		To(n) bluton opu ecatheton is to throggnin apanu.	o O t
g N n	45	Dhegni ta gh(i)ergiatu sficta, schipti chie proschinaton ¹⁴ , TaAcCiIp	
I i.		uasta, perilabagniton, gglica catafilaton ¹⁴ .	P
S s S s A		Legiton: «Camaronosse, uastosse, dhe s'afino,	.u
a		is tis soismu to(n) g(i)eron m'essena napomino.	U
S s.		Apolafsis, terpnotita, ghara, euimeria,	t T ←

α) Tu Giagni-ssas + tu Picatoro-ssas ine¹³, αλλά και:

β) Tu Picatoro + tu Giagni-ssas ine (= *Ρίμα*, αρ. 58 και 62).

Ούτε εδώ ούτε στην υπ' αρ. 11) περικοπή αναγράφηκε διεξοδικά η «λύση β)». Είναι όμως εύκολο να την ελέγξει ο αναγνώστης.

¹³ Εννοείται οι σίχοι αυτοί ή τα βέρσα/λόγια αυτά.

¹⁴ Και οι δύο σίχοι του δίστιχου 45-46 στο χφ όπως και στις εκδόσεις λήγουν σε... του, εσφαλμένο πιθανόν στην ελληνογράμμητη παράδοση αντί... τον· πβ. και την περίπτωση του τέλους του δίστ. 67-68 (επόμενη σημ.). Όσο τουλάχισ, δε βρήκα κανένα άλλο χωρίο, όπου συντάσσεται με έμμεσο αντικείμενο.

7) στ. 50-58:

⇒ T t	50	messa is <u>t</u> uṭa na'ghamen chie tin athanassia».	.s S a
U		Chi o <u>u</u> assilefs egirisse chiessisse to chiefagli,	A s S
-		me passan magniotita chie me fognin megagli.	s S i
u. P		Legiton: «T <u>u</u> to <u>p</u> u sitas, came <u>na</u> to categhis,	I n N
p I		is ossa a baracaglis, monon to(n) <u>g</u> opon echis.	g G
i	55	Ossan essen <u>a</u> rifgniti mirgiadhes me <u>a</u> gapussi,	a A i I g
C c A a		steḱude chie <u>p</u> aracalun chiogli me proschinussi.	G
T t O o R		Ami <u>p</u> u <u>f</u> ihassi <u>s</u> ton <u>u</u> athmon afton opu girisis	.u U t
r O o.		Dhen iborīs na <u>s</u> techiesse; <u>m</u> onon gorga gremnisis.	T ←

Tu Picatoro + tu Giagni-ssas (= *Πίμα*, αρ. 26).

8) στ. 59-68:

⇒ T t		Ela glipon ec <u>ṭ</u> a caca <u>a</u> n theglis <u>na</u> gglitossis,	.a A t
U u.	60	pie to cafchi opu <u>u</u> asto chie to ghrostis na dhossis».	T u U
P		Chie <u>c</u> atu opu <u>s</u> tecode <u>g</u> nicta me <u>t</u> in imera,	tT .eE nN i
-		ecolafissan <u>d</u> a schignia chiegirissen i sfera.	I .sSaAsSs
p		Chidha mistirgion foueron ston dhracoda 'pocato,	S .i I
I i C		pos <u>e</u> n do ama urethican i < <u>g</u> i>apo panu cato.	n N g
c A a T t O	65	Epeftan <u>c</u> atachiefala sṭu dhracodos <u>ṭ</u> i bōssi,	-
o R		chiechinos dhen eghortenen, an issan agli tossi.	G a A
r O		Chie afodis tus eghonefsen i chiefagli <u>t</u> u dhracō ¹⁵ ,	i I g G .u
o / U u.		egirisse to <u>u</u> lematu 's emena ton zablaco ¹⁵ .	U t T ←

Tu Picatoro ή -u + tu Giagni-ssas ine tuta (!).

9) στ. 69-78:

⇒ O o.		Chiego agh ti(n) beristassin <u>e</u> ssimōssa ston ghronon,	.e E m
P p I	70	echi opu ecatheton ston <u>i</u> psilon ton thronon.	-
i C		Legoton: «Agnipostate ghrone tis i <u>c</u> umegnis,	M
-		t'ine to pragma pu thoro, dhule <u>t</u> is imarmegnis?	i I .s S
c A a T		Agli <u>na</u> chitudo stis gis tin opsin apo catu,	a A s S
t O o R r O o		chiagli to(n) gosmon gh(i)erode chie tro(n) da poricatu.	.s
S	75	Agli na pexun, na g(i)elun chie na paradhiauasun,	S
s. S		chiagli na cleun, na thrinun, na uargianastenasun.	i I n N
s A a S s.		chie agli na forun ghrissa <u>a</u> tlasia, cabughadhes,	g G a A i
I i M m E e.		chie agl'i<n> <u>m</u> e pagliocapes chie <u>m</u> e ghodrus abadhes.	IgG.oO ←

O Picatoros-sas ime + o Giagnis-sas ime (= *Πίμα*, αρ. 1 και 2).

10) στ. 79-88:

⇒ O		Agli na eghu(n) dō fluri seduchia g(i)emismena,	.s
-----	--	---	----

¹⁵ Στο τέλος του δίστιχου 67-68 το χφ και οι εκδόσεις παρέχουν... του δράκου / του τζαμπλάκου. Εφόσον όμως η γενική του στ. 68 θα αποτελούσε αδιανόητο γραμματικό σφάλμα, αναγκάζομαστε να αποκαταστήσουμε την κρητική γενική του δράκο (πβ. Πανώρια Α' 83... 'νούς δράκο σε ομοιοκαταληξία με το... στο λάκκο, στ. 84, και τις κρυπτ. tu Picatoro... περικοπές 3), 5)-8), 12)). Βλ. και G.S. Henrich, «Στοιχεία σημερινών Κρητικών ιδιωμάτων τεκμηριωμένα ήδη στην Κρητική Λογοτεχνία», στα *Cretan Studies* 6 (1996) 96-97.

o.	80	chie agli na pernun pto <u>gha</u> chie stenoghorimena.	S
P		Agli na tron stes taulestus missus icossipede,	a A s
p I i		chiagli to ena to <u>psom</u> i na to <u>mirasun</u> pede.	S .s
C c A		<u>Chio</u> ghronos totegrisse <u>chie</u> pros emena legi	S i I n
A T t O		chie dhighg <u>ni</u> me to ulem <u>atu</u> taghates <u>oti</u> clegi.	N g
o R	85	Legime: Vlepisme edho pos im' <u>armatomenos</u> ,	G
r O o S		apo tin ano <u>prognian</u> ime parag(i)elmen <u>os</u> ,	a A i I g
s. S s		me tu Theu ton origmon na paro chie n'afis <u>so</u>	-
A a S s.		chie is to telos <u>anthropon</u> na min aglism <u>onisso</u> .	G .o O ←

O Picatoros-sas + o Giagnis-sas (= *Τζαμπλ.*, αρ. 1 και *Ρίμα*, αρ. 4, 5, 42, 43, 52 και 60).

11) στ. 89-98:

→ O		Chis t'ala ta me erotas dhen ine ghrgia na mathis ,	.e E m
o. P	90	ot' o chierossu efthasse to megli gia na <u>pathis</u> ».	M
p I i		Chiefti ton ghronon ulep <u>oton</u> to ghier <u>itu</u> aplogni	-
C c A a		<u>Chie</u> is tu dhracu me spudhi to stom <u>a</u> me <u>abogni</u> .	i I .s S a
T t O		Chiego <u>agh</u> ti(n) beristassin chie sidriui opu'gha,	A s S .s S
o R		etromaxa chie xipgnissa chie cathissa sta <u>rug</u> ha.	i I n
r O	95	Ti mas felun da <u>pragmata</u> ? Ti thelome(n) da pluti?	N g
o S s. S		Chie ti calon mas ofegli i <u>parissia</u> tuti?	G a A
s A a		I taxes chie <u>ta</u> megaglia ola edho po(e?)menun,	i I g G
S s.		chie monon me to <u>sauanon</u> <u>ston</u> Adhin catauenun.	.o O ←

α) O Picatoros-sas + o Giagnis-sas ime (= *Ρίμα*, αρ. 6, 12, 40, 64), αλλά και:

β) O Giagnis-sas ime + o Picatoros-sas (= *Ρίμα*, αρ. 19, 21, 32).

12) στ. 99-108 (τέλος του *Τζαμπλάκου*):

→ T t U		Chie <u>stin</u> dhefteran elefsin pale nanastithussin	.e
u.	100	i anthropi <i>ti</i> ¹⁶ epraxan echithe na crithussin,	E n N i
P p I i		chi(e) ossi camun edho cala 's <u>paradhisson</u> pigienun,	I.sSaAsS
C c A a		ossi dhe camu(n) da <u>caca</u> is colassin ebenun.	s S .i I n N
T t O o R		Glipon ghara <u>ston</u> <u>anthropon</u> pune dhiorthomenos	g G
r O o. S		chi ap'olatu ta sfalmata ine leftheromen <u>os</u> .	a A i
s S s	105	Vdhis gar anamartitos isto(n) droghon etuton,	I g G
A a S		monon aftinos o Theos, can anthropos opu'ton,	-
s.		chie dhia tuto prepimas cathenas na thor <u>ume</u>	.u U
-		ton thanaton chie to(n) droghon chie na metanoume.	t T ←

Tu Picatoro-ssas + tu Giagni-ssas ine.

Το αποτέλεσμα: Παντού στον *Τζαμπλάκο* βλέπουμε κρυπτοσφραγίδες συνδυασμένες από το επώνυμο και το βαφτιστικό του Πικατόρου.

¹⁶ Δεν καταλαβαίνω το *οι άνθρωποι είτ' έπραξαν...* της έκδοσης. Το [it] ν' αντιμετωπίζεται > τί' το «ωτακιστικό» λάθος κατά τη γνώμη μου εξηγείται με παραδρομή στη μεταγραφή από το λατ. αλφάβητο (βλ. άνω).

ΣΥΝΟΠΤΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ των 12 διπλών κρυπτοσφραγίδων από τον Τζαμπλάκο

Περ. Στίχοι	Κατιούσες κρυπτοσφραγίδες	+	Ανιούσες κρυπτοσφραγίδες
1) 3-11	O Picatoros-sas	+	o Giagnis-sas
2) 12-18	Tu Giagni-ssas	+	tu Picatoru-ssas
3) 19-26	Tu Picatoro-ssas ή Tu Picatoru	+	tu Giagni-ssas
4) 27-32	Tu Giagni	+	Picatoru
5) 33-39	Tu Giagni	+	tu Picatoro ine ή tu Picatoru
6α) 40-49	Tu Giagni-ssas	+	tu Picatoro-ssas ine ή:
6β) «	Tu Picatoro	+	tu Giagni-ssas ine
7) 50-58	Tu Picatoro	+	tu Giagni-ssas
8) 59-68	Tu Picatoro ή -u	+	tu Giagni-ssas ine tuta (!)
9) 69-78	O Picatoros-sas ime	+	o Giagnis-sas ime
10) 79-88	O Picatoros-sas	+	o Giagnis-sas
11α) 89-98	O Picatoros-sas	+	o Giagnis-sas ime ή:
11β) «	O Giagnis-sas ime	+	o Picatoros-sas
12) 99-108	Tu Picatoro-ssas	+	tu Giagni-ssas ine

Συμπέρασμα: Στο κείμενο του Τζαμπλάκου ο Πικατόρος δεν άφησε ούτε ένα δίστιχο ακάλυπτο από συνδυασμένη κρυπτοσφραγίδα του!

Ως προς το μήκος των κρυπτοσφραγίδων διακρίνονται ανάμεσα στους 106 γνήσιους στίχους 12 περικοπές με από 6 μέχρι 10 στίχους (6 περιπτώσεις των 10 στίχων, από δύο περιπτώσεις των 9 και 7 στίχων, ανά 1 περίπτωση των 8 και 6 στίχων): ο μέσος όρος του μήκους μιας συνδυασμένης κρυπτοσφραγίδας αποτελείται από 8,8 στίχους. Σε κάθε συνδυασμένη κρυπτοσφραγίδα απαντά τόσο ένας τύπος του *Picatoros* όσο και ένας του *Giagnis*, ποτέ όμως δε συνυπάρχουν επώνυμο και μικρό όνομα στην ίδια κατεύθυνση. Οι πτώσεις, γενική (8 περιπτώσεις) ή ονομαστική (4), συμφωνούν παντού στις δύο κατευθύνσεις. Όλοι οι ονομαστικοί τύποι συνοδεύονται από το άρθρο, με μόνη εξαίρεση το *Picatoru* της ανιούσας κρυπτοσφραγίδας υπ' αρ. 4): πρόκειται βέβαια εκεί για τη συντομότερη περικοπή, τη μόνη που αποτελείται από 6 στίχους. Στις 8 γενικές του επωνύμου είναι περίπου εξίσου συχνοί ο κρητικός τύπος *tu Picatoro* με 4 ως 6 περιπτώσεις και ο κοινός (*tu*) *Picatoru* που εμφανίζεται το πολύ 5 φορές (αρ. 2 και 4, ίσως και 3, 5 και 8). Το πιο συχνό από τα «γεμίσματα» είναι το *-(s)sas* (18 περιπτώσεις), και με μεγάλη απόσταση ακολουθούν τα *ine* (5 φορές), *ime* (3 φορές) και *tuta* (1 φορά).

Ένας δεύτερος έλεγχος έδειξε όμως –προς πάρα πολύ μεγάλη μου έκπληξη– ότι σχεδόν σ' όλες τις ως άνω περικοπές στη θέση του δημοτικού τύπου του μικρού ονόματος, του *Giagni(s)*, είναι δυνατό να διαβαστεί και το επίσημο βαφτιστικό, το *Ioannis*, (και ακόμη, κατά την κρητική ουρανική προφορά, *Ioagnis*!), στη γενική τόσο με την εντελώς λόγια μορφή, *tu Ioannu* –η οποία, άναρθρη, απαντά βεβαίως και στον τίτλο της *Ρίμας* του Πικατόρου–, όσο και με τη δημώδη κατάληξη *-i* και συγχρόνως την ιδιωματική προφορά, *tu Ioagni*). Αναγράφω εδώ όλους τους από

Io- τύπους κατά τη σειρά των περικοπών, πρώτον (I.) τους πιο επίσημους (*Ioannis*, *Ioannu*) και δεύτερον (II.) τους μεταβατικούς ουρανικούς (*Ioagnis*, *Ioagni*· τα «Ο/Τu Io-» με κεφαλαίο το άρθρο σημαίνουν πάλι κατιούσα κρυπτοσφραγίδα, τα «+ ο/tu Io-» ανιούσα):

I. 1) + ο *Ioannis-sas ime*, 2) *Tu Ioannu/Ioanni*, 3) + *tu Ioannu/Ioanni*, 4) *Tu Ioannu* και *Tu Ioanni-ssas*, 5) *Tu Ioannu/Ioanni*, 6α) *Tu Ioannu* και *Tu Ioanni-ssas*, 6β) + *tu Ioannu/Ioanni ine tuta*, 7) + *tu Ioannu/Ioanni-ssas*, 8) + *tu Ioannu/Ioanni-ssas ine tuta*, 9) *O Ioannis-sas ime*, 10) + ο *Ioannis-sas ime ego*, 11α) + ο *Ioannis-sas*, 11β) *O Ioannis-sas*, 12) --.

Ας σημειωθεί ότι στις κρυπτοσφραγίδες του που περιέχουν αυτούς τους επισημότερους τύπους του βαφτιστικού ο Πικατόρος μετέφερε και την ελληνική ορθογραφία του *Ιωάννης/ου* με το διπλό -ν- στη λατινική γραφή, ενώ τα λατινογράμματα *κείμενα* της Κρητικής Λογοτεχνίας αποδίδουν τα ελληνικά «διττά» σύμφωνα κατά γενικό κανόνα με τα αντίστοιχα απλά λατινικά γράμματα (π.χ. *γράμμα* > *grama*).

II. 1) + ο *Ioagnis-sas*, 2) --, 3) + *tu Ioagni*, 4) *Tu Ioagni*, 5) *Tu Ioagni*, 6α) *Tu Ioagni-ssas*, 6β) + *tu Ioagni ine tuta*, 7) + *tu Ioagni-ssas*, 8) + *tu Ioagni*, 9) *O Ioagnis-sas ime*, 10) + ο *Ioagnis-sas ime*, 11α) + ο *Ioagnis-sas* ή ... *ime*, 11β) *O Ioagnis-sas ime*, 12) + *tu Ioagni-ssas ine*.

Όλα αυτά ο αναγνώστης μπορεί να τα ελέγξει...

Ο μεγάλος αριθμός και η απίστευτη ποικιλία των κρυπτοσφραγίδων αποτελούν μια πλευρά «βαθιάς δομής» του κειμένου, την ύπαρξη της οποίας με την απλή ανάγνωση θα ήταν εντελώς αδύνατο να φανταστεί κανείς.

Αλλά και σε ολόκληρη τη *Ρίμα θρηνητική* του Πικατόρου υπάρχουν –παρ’ όλο που είναι επώνυμη!– όχι λιγότερες από 64 παρόμοιες συνδυασμένες κρυπτοσφραγίδες του ποιητή. Για να επιβεβαιωθούν τα προηγούμενα ακόμη περισσότερο επαναμεταγράφεται τώρα η αρχή και ένα σημείο κοντά στο σημερινό τέλος της *Ρίμας* του Πικατόρου (Α.) –το ποίημα είναι βέβαια κολοβό, και στο στ. *561 το β’ ημιστίχιο αποτελεί εσφαλμένη επανάληψη του β’ ημιστιχίου του στ. *560· γι’ αυτό παραθέτω την προηγούμενη περικοπή των στ. *548-*555. Για να μη νομίσει όμως ο αναγνώστης ότι οι τέσσερις συνδυασμένες κρυπτοσφραγίδες της αρχής και του τέλους της *Ρίμας* είναι τυχαίες, ακολουθεί και γι’ αυτήν ένας κατάλογος (Β.) όλων των κρυπτοσφραγίδων που εντοπίστηκαν στο εκτενέστερο έργο του Πικατόρου, όσων δηλ. περιέχουν στη μία κατεύθυνση το δημώδες *Giagni(s)* με την κρητική ουρανική προφορά.

Τα μικρά και μεγάλα τμήματα που οι επιμελητές της έκδοσης του 2008 θεώρησαν νόθα («μεταγενέστερες επεμβάσεις»¹⁷, κυρίως παρεμβολές και προσθήκες ενός ή και περισσότερων διασκευαστών¹⁸, οι οποίες κατά τους

¹⁷ Έκδοση 2008, 11 και συχνά αλλού.

¹⁸ Έκδοση 2008, 215 και αλλού.

συναδέλφους εκτείνονται σχεδόν στα τρία πέμπτα των παραδομένων στίχων) δηλώνονται και εδώ με τον αστερίσκο που έθεσαν εκείνοι· αυτό όμως δε σημαίνει πως δέχομαι αυτές τις τόσο μεγάλες αθετήσεις (βλ. παρακάτω).

Α. Πικατόρου *Ρίμα θρηνητική εις τον πικρόν και ακόρεστον Άδην*, στ. 1-10 = περικοπή 1):

→ O o. P p		Qs pricamenos me ghoglin, dhiati pola egripnun,	.e
I i		itheca n'apochimitho, na paro aeran ipnu.	E m
C		Efagnisthimu chitoda is ipnofadassiamu	M i I .s S
c A a		—epogni(n) do chieffaglimu chielegien i cardhiamu—,	a
T t O	5	efagnistimu na perno s'ena lefto lagadhi	A s S
o R		chie messa egieme thergia ametriton c/guradhi.	.s S i I n
r O o		Messa sto messo(n) don thergion dhracon megalon idha	N g G
S s. S		chie messa apo to stoma(n)du farmachin exepidha	-
s Aa Ss. Ii		chie messa apo to cufostu longhies fotias eugienan,	a A i I g
M m E e.	10	spithes omadhi me capnon chierghodan pros emenan.	G .o O ←

α) Ο Picatoros-sas ime/ine¹⁹ + ο Giagnis-sas ime/ine (= Τζ., αρ. 9 και *Ρίμα*, αρ. 2), αλλά και β) Ο Giagnis-sas ime ego + Ο Picatoros-sas ime ego. Και εδώ πάλι, καθώς και στην επόμενη περικοπή, δεν αναγράφεται διεξοδικά η «λύση β)»· ο έλεγχος δε θα δυσκόλευε όμως τον αναγνώστη.

Ρίμα Πικατόρου, στ. *548-*555 = περικοπή 64):

→ O o. P		*Chi arghisse na mirologa, na lei tis paradhissu:	-
p I i C c A		*«Paradhisse gglichitati, clapseme chie glipissu.	.e E m
a T t O	550	*Paradhisse pamfilati, strepseme pagli apesso ²⁰	M i I .s S a
o R		*chis tis auglissu ton ischion pagli na rtho na thesso ¹⁹ ».	A s S .s S
r		*Glipon apin thrignistichie me glipissi megagli,	i I n N g
O o S s.		*totes to claiman epafse, ipen atos tu pagli:	G
S s A a S		*«Edha ghasses, uargiomire Adham, apocglistiri,	a A i I g
s.	555	*to(n) dopo tis paradhissos chie t'agio monastiri».	G .o O ←

α) Ο Picatoros-sas + ο Giagnis-sas ime (= Τζ., αρ. 11 και *Ρίμα*, αρ. 6, 12, 40)· αλλά και: β) Ο Giagnis-sas + ο Picatoros (= *Ρίμα*, αρ. 20, 28, 41, 48).

¹⁹ Δηλαδή «Ο Π. / ο Γ. είναι ο ποιητής».

²⁰ Εδώ στο χφ και στις εκδόσεις λείπει η ομοιοκαταληξία: 550... *οπίσω* χφ και εκδόσεις, 551... *θέσω* χφ και έκδοση του 2008, *θέτω* έκδοση Κριαρά, *Επετηρίς του Μεσαιωνικού Αρχείου* 2 (1940) 55. Είναι, νομίζω, το πιθανότερο πως η ομοιοκαταληξία ήταν [-έso], ότι δηλ. η φθορά βρίσκεται στο 550: Το -isso αυτού του στίχου θα επηρεάστηκε από τη ρίμα -issu του προηγούμενου δίστ. 548-549 ή/και το *auglissu* του 551 (aberratio oculi)· επομένως μπορεί να αποκατασταθεί στο 550 *apesso* = *απέσω* και να διατηρηθεί στο 551 το παραδομένο *θέσω*. Άλλη δυνατότητα εξυγίανσης της ρίμας είναι αυτή που παλαιότερα είχε προτείνει ο van Gemert:... *οπίσω/θήσω*· αλλά ίσως να μην επέμεινε, γιατί στο στ. 2 ο ίδιος μετέβαλε το θέμα του αορίστου σε *θεκ-* (ήθεκα αντί του χφ *έθηκα*) υποθέτοντας πως στη γλώσσα του Πικατόρου υπάρχουν μόνο αόριστοι του *θέτω* με θεματικό -ε-.

Ακολουθεί το σύνολο των κρυπτοσφραγίδων που εντοπίστηκαν σ' ολόκληρο το κείμενο της *Ρίμας* του Ιω. Πικατόρου.

Β. Πίνακας των κρυπτοσφραγίδων και στις 64 περικοπές της *Ρίμας θρηνητικής* με τον τύπο *Giagni(s)* στη μία κατεύθυνση:

Περ. Στίχοι	Κατιούσες κρυπτοσφραγ.	+	Ανιούσες κρυπτοσφραγίδες
1α) 1-10	O Picatoros-sas ime ή... ine	+	o Giagnis-sas ime ή... ine
1β) «	O Giagnis-sas ime ego	+	o Picatoros-sas ime ego
2) ²¹ 11-20	O Picatoros-sas ime	+	o Giagnis-sas ime
3) 21-28	O Picatoros-sas ime ego	+	o Giagnis-sas
4) 29-38	O Picatoros-sas	+	o Giagnis-sas
[4Α) 39-45 + <i>χάσμα</i>	;	+	;
5) *46/*7-51	O Picatoros-sas	+	o Giagnis-sas
6) 52-61	O Picatoros-sas	+	o Giagnis-sas ime
7) 62-71	O Picatoros ime	+	o Giagnis-sas ime ego
8) 72-77	O Picatoros	+	o Giagnis
9) 78-85	O Picatoros	+	o Giagnis-sas
10) 86-93	O Giagnis	+	o Picatoros
11) 94-99	O Giagnis ime	+	o Picatoros
12) 100/1+*102-*5			
+106/7+*108/*9	O Picatoros-sas	+	o Giagnis-sas ime
13)*110/*1+112-7	O Picatoros	+	o Giagnis-sas
14) 118-123	O Picatoros-sas	+	o Giagnis
[Το μονόστιχο *124 εξοβελιστέο – εδώ συμφωνώ με τους επιμελητές της έκδοσης του 2008.]			
15) 125-132	Tu Giagni-ssas ime ή... ime (!) ²²	+	tu Picatoru ή -o
16) 133-9+*140/*1	Tu Giagni ime ή... ime	+	tu Picatoru-ssas
17) *142-*151	Tu Giagni-ssas	+	tu Picatoru ime
18) *152-*161	Tu Picatoru ή -o	+	tu Giagni-ssas ime
19)*162-*7+168/9	O Giagnis-sas ime	+	o Picatoros-sas
20) 170-177	O Giagnis-sas ή... ime	+	o Picatoros
21) 178-185	O Giagnis-sas ime ή... ine	+	o Picatoros-sas
22) 186-195	Tu Picatoru	+	tu Giagni-ssas ime
23)*196/*7+198			
-203+*204/*5	Tu Picatoro ή -u ime	+	tu Giagni-ssas ime
24) 206-9+*210			
-*213+214/5	Tu Giagni ime ή... ime	+	tu Picatoru ή -o ime ή... ime
25) 216/7			
+*218-*223	Tu Picatoro-ssas	+	tu Giagni ime ή... ime
26) *224-*229	Tu Picatoro ή -u	+	tu Giagni-ssas
27) *230-*237	Tu Picatoro ή -u	+	tu Giagni
28) *238-*241			

²¹ Η δυνατότητα και δευτέρων λύσεων [«...β)»] δεν εξετάστηκε συστηματικά για τις περικοπές 2)-63).

²² Το «ime» λέγεται από το *ποίημα* στον αναγνώστη!

+ 242/3	O Giagnis-sas	+	o Picatoros
29) 244-9+*250/*1			
+ 252/3	O Giagnis ime	+	o Picatoros-sas
30) 254/5+*256 (τρί- στιχο)+257-262	Tu Picatoro	+	tu Giagni ine ή... ime
31) 263-272	O Giagnis-sas	+	o Picatoros-sas
32) 273-282	O Giagnis-sas ime	+	o Picatoros-sas ²³
33) 283-6+*287/*8			
+ 289/290	O Giagnis-sas ime ego	+	o Picatoros-sas
34) 291-4+*295/*6			
+ 297/8	Tu Giagni-ssas ine	+	tu Picatoru ine
35) 299-306	Tu Picatoro ή -u	+	tu Giagni
36) 307-310			
+ *311-315 ²⁴ (χωρίς το μονόστ. *313 –συμφωνώ με τους επιμελητές του 2008 πως είναι εξοβελιστέο ²⁵)	O Giagnis-sas ine	+	o Picatoros-sas
37) *316-321	Tu Picatoru ή -o	+	tu Giagni
38) *322-329	Tu Picatoru ή -o ime ή... ime	+	tu Giagni
39) *330-339	Ime o Picatoros-sas	+	o Giagnis-sas ime
40) *340/*1+342-9	O Picatoros-sas	+	o Giagnis-sas ime
41) 350-357	O Giagnis-sas	+	o Picatoros
42) 358-367	O Picatoros-sas	+	o Giagnis-sas
43) 368/9			
+ *370-375	O Picatoros-sas	+	o Giagnis-sas
44) *376-385	Tu Giagni-ssas	+	tu Picatoru(ή -o)-ssas
45) *386-393	Tu Giagni-ssas ²⁶	+	tu Picatoro ή -u
46) *394-401	O Giagnis-sas ime	+	o Picatoros-sas ime
47) *402-410A ²⁷	O Giagnis-sas i<me;>	+	<o> ²⁸ Picatoros-sas ή... ime

²³ Στο στ. 278 μια τωρινή εικασία μου: «etrepseme» αντί *εστήσαμε*: το *r* απαραίτητο για την ανιούσα κρυπτ.

²⁴ Στο στ. *313 ο κρητικός τύπος είναι το *δοξεύγον* του χφ Α (το οποίο παραδίδει μόνο τους στ. 309/10 και *311-314) απέναντι στο *δοξεύουν* της έκδ. του 2008 (κατά το χφ V). Η περίπτωση είναι χαρακτηριστική για την «αποκρητικοποίηση» από την πλευρά ενός (αντι)γραφέα - του Δημητρίου; Υποπτη είναι επίσης η απουσία των κρητικών αρσ. γενικών σε -ο του τύπου του *Χάρο/Πικατόρο* στο χφ V της *Ρίμας* (πβ. τη διόρθωσή μου του απαραίτητου για την ομοιοκαταληξία του *δράκο* στο στ. 67 του *Τζαμπλάκου*, εδώ σημ. 15).

²⁵ Αν κρατούσαμε το μονόστιχο *313, δίπλα στην κατιούσα κρυπτοσφραγίδα *O Giagnis-sas ine* (που δηλαδή δε θα άλλαζε) θα είχαμε μιαν ανιούσα *o Picatoros-sas ime*: θα επρόκειτο για τη μοναδική περίπτωση τέτοιας ασυμφωνίας του ρηματικού προσώπου σε συνδυασμένη κρυπτ. σ' ολόκληρα τα δύο κείμενα του Πικατόρου.

²⁶ Στο στ. *392β η διόρθωση G. Wagner (*Carmina Graeca Medii Aevi*, Λιψία 1874, 236, κριτικό υπόμνημα «conicio έχασαν») *eghassan* (και Henrich, *Ελλ.* 55, 280/1:) *to dopon* (δηλ. τον παράδεισο) για το ακατάληπτο *έχω σαν τον κόπον* του V (έκδ. του 2008: *έχωσαν τον τρόπο* – δεν καταλαβαίνω αυτή την εικασία) αποδεικνύεται σωστή, επειδή αποκαθιστά την κατιούσα κρυπτοσφραγίδα, για την οποία είναι απαραίτητο ένα (δεύτερο) a μπροστά στα ss: (*Tu Giagni*)-*ssas*.

²⁷ Συμφωνώ με τους επιμελητές της έκδοσης του 2008 για το ότι μετά τον αναπόδοτο στ. *410 υπάρχει κενό –νομίζω, ενός στίχου.

48) *411-*420 ²⁹	Tu Giagni-ssas	+	tu Picatoro ή -u
49) *421-*425A ³⁰	O Picatoro<s>	+	<o G>iagnis
50) *426-*434 ³¹	Tu Picatoro ine	+	tu Giagni-ssas ine
51) *435-*444	Tu Giagni-ssas ime ego	+	tu Picatoro ή -u ime
52) *445-*452 ³²	O Picatoros-sas	+	o Giagnis-sas
53) *453-*460 ³³	Tu Picatoro ine	+	tu Giagni
54) *461-*470	O Picatoros-sas ime	+	o Giagnis-sas
55) *471-*480	Tu Picatoro(ή -u)-ssas ine	+	tu Giagni-ssas
56) *481-*490	Tu Picatoru + ine (ή ime), tu Giagni [σειρά λέξεων!]		
57) *491-*498	Tu Picatoru(ή -o)-ssas ine ή ime	+	tu Giagni
58) *499-*508 ³⁴	Tu Picatoro	+	tu Giagni-ssas i<n>e ³⁵
59) *509-*515	Tu Picatoru-ssas ή Tu Picatoro	+	tu Giagni
60) *516-*523	O Picatoros-sas ine	+	o Giagnis-sas
61) *524-*531	Tu Giagni ine	+	tu Picatoro
62) *532-*540	Tu Picatoro ή -u	+	tu Giagni-ssas ine ή... ime ³⁶

²⁸ Τα απαραίτητα δύο *o* για το άρθρο της ανιούσας κρυπτοσφραγίδας πρέπει να υπήρξαν στο στίχο που εξέπεσε (*410A): στην κατιούσα ίσως να λείπει το <me> του ρήματος, δηλ. δύο *m* και δύο *e*, αν και δεν αποκλείεται το *410A να ήταν χωρίς γράμμα(τα) της κατιούσας.

²⁹ Στο α' ημιστίχιο του *416 δεν έπρεπε να εξοβελιστεί το *αγίου* του *χφ*, όπως έγινε στην έκδοση του 2008 κατά Μανούσακα: το *g* του *agiu* είναι απαραίτητο για την κατιούσα κρυπτοσφραγίδα (*Giagni*). Ο Πικατόρος θα έγραψε οπωσδήποτε *patros, giu chi agiu pneumatos* (μονοσύλλαβο το *giu* και δισύλλαβο το τονιστέο στην πρώτη συλλαβή *agiu* - δημώδεις τύποι) = *Πατρός, Γιου κι Αγίου Πνεύματος*. Η διαπραγμάτευση του χωρίου στην έκδοση του 2008, 226 + σημ. 114, δεν είναι ακριβής: 1) Στα *Ελλ.* 55, 281/2 δεν «προτείνω <δύο> λύσεις», αλλά γράφω ότι προτιμώ τη λύση των τριών συνιζήσεων· 2) το α' ημιστίχιο δεν είναι «επτα-», αλλά οκτασύλλαβο.

³⁰ Και κατά τη γνώμη μου υπάρχει κενό μετά τον αναπόδοτο στ. *425 –πάλι νομίζω πως λείπει μόνο ένας στ., στον οποίο πρέπει ν' αναζητηθούν το τέλος της κατιούσας και η αρχή της ανιούσας κρυπτοσφραγίδας.

³¹ Το τρίστιχο *426-*428 κατά τη γνώμη μου είναι του Πικατόρου. Στο στ. *426 το *εulόγησε* της έκδ. του 2008 θα έπρεπε να γίνει *βλόγησε*, το *έγινε τον* να γραφεί *εγίνετον* (μετρικός παρατονισμός για *εγίνετον*).

³² Και το μονόστιχο *449 μού φαίνεται να προέρχεται από τον Πικατόρο· είναι απαραίτητο για τις κρυπτοσφραγίδες, κατιούσα και ανιούσα.

³³ Μετά το μονόστιχο *460 μάλλον δεν υπάρχει κενό· πάντως οι κρυπτοσφραγίδες δεν το υπαινίσσονται.

³⁴ Και μετά τον αναπόδοτο στ. *501 μάλλον δεν έχει κενό· οι κρυπτοσφραγίδες δεν υποστηρίζουν τέτοια υποψία, και υπάρχουν οπωσδήποτε μονόστιχα στο έργο.

³⁵ Στην τομή του στ. *499 πρέπει να συμπληρωθεί λόγω της ανιούσας κρυπτ. τελικό -ν: *apecrithichie<n>*.

³⁶ Το μονόστ. *536 (*Glipon etotes anthropos egieneton atostu.*) είναι απαραίτητο για τη συνδυασμένη κρυπτ.

63) *541-*547 ³⁷	O Giagnis-sas	+	o Picatoros-sas ³⁸	
64α) *548-*555	O Picatoros-sas	+	o Giagnis-sas ime	
64β) «	O Giagnis-sas	+	o Picatoros	
[65) *556-*563...	;	+	;	]

Και εδώ βέβαια ο δεύτερος έλεγχος έδειξε παντού παράλληλα στο *Giagni(s)* τουλάχιστον ένα λογιότερο τύπο του βαφτιστικού. Τους παραθέτω και αυτούς, κατά το ίδιο σύστημα που εφαρμόστηκε για τον *Τζαμπλάκο*:

I. *Ioannis* και *Ioannu*:

1α) + o Ioannis-sas ime/ine, 1β) O Ioannis-sas ime ego, 2) + o Ioannis-sas ime ego, 3) + o Ioannis-sas, 4) --, 5) + o Ioannis-sas, 6) + o Ioannis-sas ime, 7) + o Ioannis-sas ime, 8) + o Ioannis-sas, 9) + o Ioannis-sas, 10) O Ioannis ime ego, 11) O Ioannis, 12) + o Ioannis-sas ime, 13) + o Ioannis-sas ine (βλ. σημ. 19), 14) + o Ioannis, 15) Tu Ioannu-ssas ine, 16) Tu Ioannu-ssas ine, 17) Tu Ioannu ine tuta (!), 18) + tu Ioannu-ssas ime, 19) O Ioannis ime, 20) O Ioannis-sas ime, 21) O Ioannis, 22) + tu Ioannu-ssas ine, 23) + tu Ioannu-ssas ime, 24) Tu Ioannu-ssas ine/ime, 25) + tu Ioannu, 26) + tu Ioannu, 27) + tu Ioannu-ssas, 28) O Ioannis-sas, 29) O Ioannis ime, 30) + tu Ioannu³⁹, 31) O Ioannis-sas ime ego, 32) O Ioannis-sas ime, 33) O Ioannis-sas ή O Ioannis ime ego, 34) Tu Ioannu-ssas/ine, 35) + tu Ioannu, 36) O Ioannis-sas ine, 37) + tu Ioannu, 38) + tu Ioannu, 39) + o Ioannis-sas ime, 40) + o Ioannis-sas ime, 41) O Ioannis-sas ine, 42) + o Ioannis-sas ine, 43) + o Ioannis-sas, 44) Tu Ioannu-ssas, 45) Tu Ioannu ine, 46) O Ioannis-sas ime, 47) O Ioannis-sas ime, 48) Tu Ioannu-ssas ime ego, 49) --, 50) + tu Ioannu-ssas ine, 51) Tu Ioannu-ssas ime ego, 52) + o Ioannis-sas, 53) + tu Ioannu ine, 54) --, 55) --, 56) --, 57) --, 58) + tu Ioannu-ssas i<n>e, 59) + tu Ioannu ine/ime, 60) + o Ioannis-sas, 61) Tu Ioannu, 62) + tu Ioannu-ssas ine/ime, 63) O Ioannis-sas, 64α) + o Ioannis-sas ime, 64β) O Ioannis-sas.

II. *Ioagnis* και γενική *Ioagni*:

1α) + o Ioagnis-sas ime/ine, 1β) O Ioagnis-sas ime ego, 2) + o Ioagnis-sas ime, 3) + o Ioagnis-sas, 4) + o Ioagnis-sas, 5) + o Ioagnis-sas, 6) --, 7) + o Ioagnis-sas ime ego, 8) + o Ioagnis-sas, 9) + o Ioagnis-sas, 10) O Ioagnis ime ego, 11) O Ioagnis, 12) + o Ioagnis-sas ime, 13) + o Ioagnis-sas ine, 14) + o Ioagnis, 15) Tu Ioagni-ssas ine/ime, 16) Tu Ioagni ine/ime, 17) Tu Ioagni-ssas, 18) + tu Ioagni-ssas ime, 19) O Ioagnis ime, 20) O Ioagnis-sas ime, 21) O Ioagnis-sas ime/ine, 22) + tu Ioagni-ssas ine, 23) + tu Ioagni-ssas ime, 24) Tu Ioagni ine/ime, 25) + tu Ioagni-ssas ine/ime, 26) + tu Ioagni-ssas, 27) + tu Ioagni-ssas, 28) O Ioagnis-sas, 29) O Ioagnis ime, 30) + tu Ioagni ine/ime, 31) O Ioagnis-sas ine, 32) O Ioagnis-sas ime, 33) O Ioagnis-sas ime ego, 34) Tu Ioagni-ssas ine, 35) + tu Ioagni, 36) O

³⁷ Στο στ. *545β μετά το *είπε* κατά τη γνώμη μου αρχίζει ευθύς λόγος: «*Την μαύρη κλήρα!* (πρόσφατη εικασία μου, βλ. άνω, σημείο 5^ο στην αρχή· *η κλήρα* = *οι κληρονόμοι*, πρβλ. Ζήνωνα Δ' 30) ...» Ο ευθύς λόγος τελειώνει ομαλά με το μονόστιχο *547, το οποίο χρειάζεται και για τις δύο κρυπτοσφραγίδες.

³⁸ Στο *547α ο Πικατόρος πρέπει να έγραψε *tin Paradhisson* (όχι δηλ. το αναμενόμενο *ti[n] Baradhisson*) για χάρη της ανιούσας κρυπτοσφραγίδας.

³⁹ Η ανιούσα αυτή κρυπτοσφραγίδα έχει μόνο 8 (X 2) γράμματα, ενώ η περικοπή 9 στίχους, αλλά το *Tu Picatoro* (10 γράμματα) της κατιούσας κρυπτοσφραγίδας ισοφαρίζει το έλλειμμα (8 + 10 = 18 γράμματα, δηλαδή ο μέσος όρος γραμμάτων είναι 9, ίδιος με τον αριθμό των στίχων της υπ' αρ. 30 περικοπής).

Ioagnis-sas ine, 37) + tu Ioagni-ssas, 38) + tu Ioagni, 39) + o Ioagnis-sas ime, 40) + o Ioagnis-sas ime, 41) O Ioagnis-sas ine, 42) + o Ioagnis-sas ine, 43) + o Ioagnis-sas, 44) Tu Ioagni-ssas, 45) Tu Ioagni-ssas, 46) O Ioagnis-sas ime, 47) O Ioagnis-sas i<me>, 48) Tu Ioagni-ssas, 49) + <o> Ioagnis, 50) + tu Ioagni-ssas ine, 51) Tu Ioagni-ssas ime ego, 52) + o Ioagnis-sas, 53) + tu Ioagni ine, 54) + o Ioagnis-sas, 55) + tu Ioagni-ssas, 56) + ine/ime, tu Ioagni (αντεστραμμένη η σειρά των λέξεων), 57) + tu Ioagni, 58) + tu Ioagni-ssas i<n>e, 59) + tu Ioagni, 60) + o Ioagnis-sas, 61) Tu Ioagni ine, 62) + tu Ioagni-ssas ine, 63) O Ioagnis-sas, 64α) + o Ioagnis-sas ime, 64β) O Ioagnis-sas.

Σε κάθε περικοπή της *Ρίμας* με κρυπτοσφραγίδα διαπιστώθηκε λοιπόν εκτός από το *Giagni(s)* και ένας τουλάχιστον από *Io-* τύπος του βαφτιστικού του Πικατόρου.

Ζαλιστήκαμε ίσως κάμποσο, αλλά διαπιστώσαμε, υποθέτω, πολύ καθαρά πως η εικόνα των κρυπτοσφραγίδων της *Ρίμας θρηνητικής* παρουσιάζεται εντελώς παρόμοια –θα έλεγα: ίδια– με αυτήν που βρήκαμε στον *Τζαμπλάκο*, τόσο ως προς τη νομοτέλεια της συνδυασμένης εναλλαγής επωνύμου και μικρού ονόματος όσο και σχετικά με τα «γεμίσματα». Από τις 64 περικοπές (των 546 στίχων) οι 26 περιλαμβάνουν ανά 8 στίχους, οι 24 περικοπές από 10 στίχους, οι 8 από 6· σπάνιες (6) είναι οι περικοπές με μονό αριθμό στίχων (4 περικοπές των 9, μόνο 2 των 7 στίχων): ο μέσος αριθμός στίχων ανά περικοπή είναι εδώ 8,56 (στον *Τζαμπλάκο*: 8,8).

Διερωτάται ίσως ο αναγνώστης, γιατί δώσαμε τέτοιο μεγάλο βάρος στις λεπτομέρειες της πληθώρας των κρυπτοσφραγίδων. Λοιπόν, εφόσον τόσο στον *Τζαμπλάκο* όσο και στη *Ρίμα θρηνητική* οι κρυπτοσφραγίδες καλύπτουν ολόκληρο το παραδομένο κείμενο, οι ίδιες συνηγορούν για το ότι και το σύνολο της *Ρίμας* δεν μπορεί παρά να αποπερατώθηκε από τον Ιωάννη Πικατόρο. Πρέπει λοιπόν ο *ίδιος* να ήταν ο «επιδέξιος διασκευαστής»⁴⁰ της μορφής της που έχουμε σήμερα μπροστά μας. Δεν αποκλείεται βέβαια –όπως ισχυρίζονται οι επιμελητές της έκδοσης του 2008⁴¹– να συντέθηκε πρώτα ο «πυρήνας» του ποιήματος, λίγο πολύ από την αρχή ως το στ. 369 ή 385, και αργότερα να προστέθηκαν διάφορα στοιχεία, κυρίως το εκτεταμένο θέμα της θνητότητας του ανθρώπου, από το στ. *386 μέχρι το σημείο του έργου, όπου αυτό τελειώνει για μας, και οπωσδήποτε παραπέρα. Επειδή κανείς δε θα υποθέσει ότι *κάποιος άλλος*, δηλ. ένας μεταγενέστερος διασκευαστής, θα έχει βάλει τακτικότερα κρυπτοσφραγίδες με τα δύο ονομαστικά στοιχεία του Πικατόρου, μπορούν τώρα πια με γνώμονα ακριβώς τις κρυπτοσφραγίδες να εξοβελιστούν μόνο δύο (!) στίχοι που δεν καλύπτονται από αυτές: τα μονόστιχα *124 και *313 (βλ. παραπάνω). Δεν είναι φυσικά ανάγκη

⁴⁰ Για «κάποιον επιδέξιο διασκευαστή» μιλούν οι επιμελητές της έκδοσης του 2008 στη σ. 14.

⁴¹ Κυρίως στο 2^ο κεφάλαιο της Εισαγωγής («Η *Ρίμα θρηνητική* και οι μεταγενέστερες επεμβάσεις»), 13-17, αλλά σποραδικά και σε πολλά άλλα σημεία της έκδοσης, ιδίως στα Σχόλια, 123-249.

ούτε αυτά να προέρχονται από κάποιον μεταγενέστερο διασκευαστή· μου φαίνεται πιθανό πως ο ίδιος ο Πικατόρος αρχικά τα είχε γράψει, αλλά ύστερα δεν τα ήθελε πια και τα έκλεισε μέσα σε μικρά σημάδια εξοβελισμού, τα οποία ο πρώτος αντιγραφείς ή δε θα κατάλαβε ή δε θα πρόσεξε⁴².

Εφόσον όμως από το ένα μέρος η «αθροιστική ή συσσωρευτική απόδειξη» (cumulative evidence) του τόσο πυκνού και πολλαπλού δικτύου των κρυπτοσφραγίδων του, το οποίο καλύπτει ολόκληρη τη *Ρίμα*, δεν αφήνει αμφιβολία πως ο Πικατόρος γνώριζε τουλάχιστον αυτό το σύνολό της που διαβάζουμε εμείς, και από το άλλο μέρος οι επιμελητές τής έκδοσης του 2008, διαπιστώνοντας με πολλή οξύνοια πως η *Ρίμα* δεν είναι όσο θα επιθυμούσε κανείς ενιαία, υπέθεσαν αρκετά εύλογα την ύπαρξη επιδέξιου διασκευαστή, δεν μπορεί ν' αποκλειστεί λογικά και η εξής δυνατότητα: ο Πικατόρος να ήταν μόνον ο διασκευαστής τής παραδομένης μορφής της· αυτό θα σήμαινε βέβαια ότι παρέλαβε έναν (ατελή;) «πυρήνα» του ποιήματος από άλλον, προγενέστερο ποιητή –άγνωστον σ' εμάς–, να διασκεύασε και να επαύξησε αυτόν τον πυρήνα κατά τις δικές του προτιμήσεις και τελικά να επέγραψε (μόνο) το δικό του όνομα. Ομολογώ πως τείνω προς αυτή την –τολμηρή, βεβαίως– υπόθεση, επειδή θα συμβίβαζε τη μαρτυρία των πολυπληθέστατων κρυπτοσφραγίδων του Πικατόρου με την «αναλυτική» θεωρία των επιμελητών του 2008 για τα δύο (τουλάχιστον) πρόσωπα που θα δούλεψαν το κείμενό μας. Και με τέτοια υπόθεση θα έμεναν όμως πολλά τα ερωτηματικά, μεταξύ άλλων για το πρόβλημα της χρονολογικής σχέσης Τζαμπλάκου και *Ρίμας*.

Αυτή η ανακοίνωση έπεσε βέβαια αρκετά έξω από το γενικό θέμα του ωραίου Συνεδρίου της Σαραγόσας. Το κύριο σημείο επαφής της ανακοίνωσής μου με το δυτικό πολιτισμό ήταν όμως η χρήση του λατινικού αλφαβήτου που διαπιστώθηκε για τον Πικατόρο. Εφόσον υπάρχουν ισχυρές ενδείξεις ότι η κρυπτοσφραγίδα ήταν ήδη γνωστή όχι μόνο σε αρχαίους Έλληνες⁴³, αλλά και σε Λατίνους ποιητές της αρχαιότητας⁴⁴ και σε Βυζαντινούς⁴⁵, παρακαλούνται οι ισπανόφωνοι συνάδελφοι να ερευνήσουν, αν τυχόν κάτι σαν την κρυπτοσφραγίδα υπάρχει και στα

⁴² Ας μου επιτραπεί να εκφράσω και μian απορία: Φυσικά οι επιμελητές της έκδοσης του 2008 είχαν το δικαίωμα από τις 30 περίπου διορθώσεις και εικασίες που διατύπωσα κατά καιρούς για τη *Ρίμα θρηνητική* να παραλάβουν μόνο τρεις στο κείμενό τους· δε θα έπρεπε όμως να σημειώσουν τις άλλες προτάσεις μου με ένα «... *prot.* Henrich» στο κριτικό υπόμνημα, όπως έπραξαν συστηματικά με τις προτάσεις όλων των άλλων φιλολόγων (Bursian, Wagner, Κριαρά, Μανούσακα, van Gemert); Αυτό στη δική μου περίπτωση δεν έγινε ούτε μία φορά, αλλά οι προτάσεις μου μπήκαν στα Σχόλια, τα οποία πολλοί αναγνώστες δεν κοιτάζουν καν.

⁴³ Ήδη στους Ησίοδο, Ίωνα και Φιλίτα, βλ. την παλαιότερη ανακοίνωσή μου στην επάνω σημ. 4 γ), σσ. 88/9 και 92, αρ. 2, 3 και 5.

⁴⁴ Βρήκα κρυπτοσφραγίδες των Τερεντίου, Κάτουλλου, Πορφυρίου Οπτατιανού (4^{ος} αι.), του χριστιανού απολογητή Κομμοδιανού (5^{ος} αι.) καθώς και του Σενέκα στα επιγράμματα που του αποδίδονται, αλλά δεν ήταν ακόμη δυνατό να δημοσιευθούν τα σχετικά περάσματα.

⁴⁵ Βλ. το άρθρο μου της ως άνω σημ. 4 γ), σ. 92, αρ. 4 (Νεΐλος), και ιδίως εκείνο της σημ. 4 δ).

παλαιότερα στάδια των γλωσσών της Ιβηρικής Χερσονήσου ή στα λατινικά της. Επίσης πρέπει οπωσδήποτε να ερευνηθεί και αυτό που ρώτησε ο Γιάννης Χασιώτης κατά τη συζήτηση που ακολούθησε την ανακοίνωσή μου, αν δηλ. το σχήμα της κρυπτοσφραγίδας χρησιμοποιήθηκε και από τους Ιταλούς ποιητές της Αναγέννησης, των οποίων η επίδραση στους Κρητικούς ομοτέχνους των είναι τόσο εμφανής.

LAS PRIMERAS TRADUCCIONES A UNA LENGUA ROMANCE DE TEXTOS GRIEGOS: JUAN FERNÁNDEZ DE HEREDIA

M^a ELENA HERRERO GÓMEZ
Universidad de Zaragoza

Juan Fernández de Heredia, caballero de la Orden de San Juan y Gran Maestre de Rodas fue un aragonés que sintió una profunda atracción por el mundo helénico. Gracias a él, se difundieron por primera vez en la Europa occidental las *Vidas paralelas* de Plutarco y una selección de discursos incluidos en la *Historia de la guerra del Peloponeso* de Tucídides. Pero su interés llegó más allá. Se propuso componer una historia de la Grecia medieval, desconocida por entonces en Occidente, utilizando la obra de Zonaras y reuniendo materiales para componer una crónica sobre la conquista y ocupación de Morea.

En 1379 Heredia se instala en la isla griega de Rodas para desempeñar el cargo de Gran Maestre, para el que había sido nombrado dos años antes –en 1377– por el papa Gregorio XI. Allí permanecerá tres años, hasta 1382. Rodas había sido tomada por los caballeros hospitalarios entre los años 1306 y 1310 y, desde entonces, la isla se convirtió, no sólo en una escala obligada y segura para comerciantes europeos –catalanes y venecianos, principalmente– en la ruta hacia Siria¹, sino que, al mismo tiempo, y debido a su importante situación geográfica, llegó a ser foco de expansión para la cultura griega gracias a la presencia en su tierra de personajes italianos, alemanes, franceses, españoles, portugueses e ingleses pertenecientes a la Orden del Hospital². Y es en Rodas donde Fernández de Heredia comienza las traducciones de textos griegos contando con la ayuda de distinguidas personalidades de la isla, griegos cultos que ofrecerán sus servicios al Maestre.

Antes de su llegada a Rodas, Heredia había participado en 1377 en una expedición militar a Morea, a donde se dirigió desde Nápoles con la intención de anexionar Acaya a las posesiones del Hospital. A pesar de que la expedición no tuvo el éxito deseado³, Heredia nunca abandonó la idea de recobrar la hegemonía

¹ A. Luttrell, «Aragoneses y catalanes en Rodas: 1350-1430», *VII Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, vol. II. *Comunicaciones*, Barcelona 1962, 385-386.

² Z. N. Tsiirpanlís, «Από την κοινωνική και πνευματική κίνηση στην ιπποκρατούμενη Ρόδο Α' (14^{ος} αι)», *Τέχνη* 3 (Rodas 1970), 19-22, 19.

³ La expedición fue un auténtico fracaso llegando el propio Heredia a ser capturado por los albaneses y vendido a los turcos.

del Peloponeso para los caballeros de San Juan. No fueron solamente intereses políticos los que movieron al Gran Maestre hacia Grecia; su atracción por el mundo griego es, sobre todo, el reflejo del ambiente filohelénico que por aquella época se respiraba en la Corona de Aragón⁴: Pedro IV el Ceremonioso, Juan I y Martín el Humano son paradigmas de monarcas en cuya corte se cultivó una gran admiración por la Grecia clásica, su idioma y su cultura⁵.

En 1382 Fernández de Heredia abandona Rodas para instalarse definitivamente en Aviñón, donde llevará a cabo su gran obra filológica. Aviñón, donde se había instalado la corte papal desde Clemente V (1308), se había convertido por aquella época en la cuna del humanismo italiano y europeo. La biblioteca papal poseía cientos de códices, entre ellos numerosos griegos y, además, el griego se enseñaba en la curia con fines misioneros⁶. Fue, por tanto, en Aviñón donde Heredia encontró el lugar más apropiado para crear su *scriptorium* rodeándose de copistas, traductores e iluministas que elaborarían códices de gran calidad y en los que se incluye, como señala Cacho Blecua⁷, más de la mitad de toda la producción aragonesa literaria escrita durante la Edad Media.

Vives⁸ clasificó las obras de Heredia en dos grandes grupos: compilaciones y traducciones. Al primer grupo pertenecerían dos obras: *La Gran Crónica de Espanya* y la *Crónica de Conqueridores*, a través de las que Heredia pretendía construir una historia general de España. Para la elaboración de dicha historia utilizó diversas fuentes que tenía a su alcance, y encargó la traducción al aragonés de textos clásicos tanto latinos⁹ como griegos, los cuales empleó después como materiales para sus crónicas. Por medio de estas traducciones –muchas de ellas las primeras en lengua romance de autores clásicos– Heredia contribuyó a la difusión en Occidente de la historia griega clásica y medieval, ésta última desconocida por entonces en Occidente.

Las obras griegas traducidas bajo las órdenes de Juan Fernández de Heredia son las siguientes:

⁴ La Corona de Aragón poseía en Grecia los ducados de Atenas y Neopatria.

⁵ K. Setton, «The Byzantine Background to the Italian Renaissance», *Proceedings of the American Philosophical Society* 100, 1956, 64-69.

⁶ J. M. Cacho Blecua, *El Gran Maestre Juan Fernández de Heredia*, col. «Mariano de Pano y Ruata» 12, Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza 1997, 130.

⁷ Cacho Blecua, o. cit., 30.

⁸ J. Vives, «Juan Fernández de Heredia, Gran Maestre de Rodas: vida, obras, formas dialectales», *Analecta Sacra Tarraconensia* 3, 1927, 121-192, 135.

⁹ Fernández de Heredia encargó la traducción al aragonés de dos obras latinas: a) la *Historia adversus paganos* de Orosio, conservada en tres manuscritos: ms. V-27 de la Biblioteca del Colegio del *Corpus Christi* de Valencia, ms. 10.200 de la Biblioteca Nacional de Madrid, y el ms. 189 de la Biblioteca de la Universidad de Valencia; b) el *Breviarum ab urbe condita* de Eutropio, ms. 8324 de la Bibliothèque de l'Arsenal de París, editado por P. P. Conerly, *An Edition, Study and Glossary of the «Eutropio» of Juan Fernández de Heredia*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1979 (University Microfilms International). Para más información, véase Cacho Blecua, o. cit., 123-129.

– Treinta y nueve de las *Vidas paralelas* de Plutarco. La versión aragonesa lleva el título de *Vidas de hombres ilustres*¹⁰ y el manuscrito original que contenía dicha versión se ha perdido, llegando hasta nosotros por medio de copias que se encuentran en diferentes códices: la mayoría de las *Vidas* están recogidas en los *Parisini esp.* 70-72. El resto de las biografías se hallan repartidas en el primer volumen de la *Grant Crónica de Espanya* (ms. 10.133 de la Biblioteca Nacional de Madrid) y en la *Crónica de los Conquiridores* (mss. 2.211, 12.367, 10.190 y 10.134 bis de la Biblioteca Nacional de Madrid).

– El *Tucídides* de Heredia incluye treinta y siete de los discursos en estilo directo que aparecen en la *Historia de la guerra del Peloponeso* del gran historiador griego. Estas piezas oratorias se encuentran en el manuscrito *Matritensis* 10801 de la Biblioteca Nacional de Madrid¹¹, el cual incluye además otra obra, la denominada *Crónica Troyana*¹², la cual está constituida igualmente por discursos tomados de la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne¹³ que fue escrita hacia 1270.

– El *Libro de los emperadores que fueron en Grecia*¹⁴ es una traducción de los cuatro últimos libros –desde el capítulo 10 del libro XV hasta el final del libro XVIII– del *Epitome historiarum* del historiador bizantino Juan Zonaras. Esta obra se conserva en el ms. 10.131 de la Biblioteca Nacional de Madrid, donde también se incluye otro texto relacionado con la historia de la Grecia medieval: el *Libro de los fechos et conquistas del principado de Morea*¹⁵. Ambas obras fueron copiadas

¹⁰ Editado por A. Álvarez Rodríguez, *Las «Vidas de hombres ilustres»* (núms. 70, 71, 72 de la *Bibl. Nac. de París*). Edición y estudio, 2 vols., Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1983.

¹¹ Ms. 10.801, ff. 1r-69v. Fue editado por L. López Molina, *Tucídides romanceado en el siglo XIV*, Madrid, Real Academia Española, 1960.

¹² Ms. 10.801, ff. 71r-253v. Editado por E. V. Parker, *The Aragonese version of Guido della Colonne's «Historia Destructionis Troiae»: critical text and classified vocabulary*, Indiana University, 1971; J. J. Nitti - Ll. A. Kasten, *Guido de Columna, Historia troyana*; C. Faulhaber (dir.) y otros, *Archivo digital de manuscritos y textos españoles (ADMYTE)*, Madrid, Micronet - Ministerio de Cultura - Fundación Quinto Centenario, cd.-rom, vol. 0. núm. 1094.

¹³ N. E. Griffin (ed.), *Historia destructionis Troiae. Guido de Columnis*, Cambridge, Mass., Medieval Academy of America XVII, 1936.

¹⁴ Ff. 1r-182r. Editado por Th. D. Spaccarelli, *An edition, study and glossary of the «Libro de los enperadores»*, translated from the Greek of Juan Fernández de Heredia, The University of Wisconsin - Madison (University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, 1990, vols. I-II).

¹⁵ La obra se conoce con el título de *Crónica de Morea*. Dicho título se aplica también a otros tres textos escritos en otras tantas lenguas: griego, francés e italiano. La relación de dependencia entre estas cuatro versiones ha provocado infinidad de discusiones entre los distintos investigadores. La versión aragonesa parece proceder de un texto francés desaparecido y no sería, por tanto, traducción directa de la griega. La importancia del texto herediano radica en el hecho de que, mientras las otras tres versiones narran los acontecimientos desarrollados en la Morea durante su ocupación por los francos hasta el año 1292, la versión aragonesa extiende la narración hasta el año 1377; para ello utiliza diversas fuentes occidentales y otras

independientemente la una de la otra por un mismo escribano, Bernardo de Jaca, y, posteriormente, se unieron en un mismo manuscrito ya que poseen un tema común: la primera de ellas abarca la historia de Grecia desde el año 780 –con el reinado del emperador Constantino VI y su madre Irene–, hasta el 1188 –reinado de Alejo I Comneno– y la segunda trata de lo sucedido en el Peloponeso entre los años 1199 y 1377, fecha en la que tuvo lugar la desastrosa campaña de Heredia en Morea¹⁶.

El gran problema al que se enfrentan los investigadores es el de descubrir cuáles fueron los códices en que los colaboradores de Heredia se basaron para sus traducciones y si existieron versiones intermedias –y cuántas fueron éstas– entre los originales griegos y los textos aragoneses que hoy poseemos. Sabemos que Heredia contó en Rodas con personajes griegos que no sólo pudieron proporcionarle códices griegos –como un cierto Gavidiotti de Rodas¹⁷ poseedor de una amplia biblioteca–, sino que llevaron a cabo traducciones tanto del griego clásico al bizantino de la época –tal es el caso del tesalonicense Dimitri Calodiqui, que tradujo *Las Vidas Paralelas* de Plutarco–, como del griego bizantino al aragonés: tenemos noticia de que el *Plutarco* fue vertido al aragonés por el dominico Nicolás, quien en 1380 era obispo titular de Drenópolis (Adrianópolis, en Etolia). Parece probable, por tanto, que los mismos personajes que intervinieran en la traducción de la obra de Plutarco llevaran a cabo la traducción de los discursos de Tucídides; del mismo modo, parece aceptable suponer que fuera el dominico Nicolás el que vertiera al aragonés el *Epitome historiarum* de Zonaras¹⁸.

La comparación entre los textos griegos que poseemos y las versiones aragonesas podría constituir uno de los caminos a seguir para intentar descubrir algunas de las características de los códices intermedios –probablemente escritos

desconocidas por el momento que la convierten en una fuente histórica exclusiva para este último periodo de la historia del Principado de la Morea, y, por extensión, de la historia de la Grecia medieval en su conjunto.

¹⁶ La versión aragonesa de Fernández de Heredia fue editada por Alfred Morel-Fatio (*Libro de los fechos et conquistas del principado de la Morea compilado por comandamiento de Don Fray Johan Ferrandez de Heredia... = Chronique de Morée au XIIIe et XIVe siècles*, Genève, Jules-Guillaume Fick, 1885).

¹⁷ A. Luttrell, «Greek histories translated and compiled for Juan Fernández de Heredia, Master of Rhodes, 1377-1396», *Speculum* 35, 1960, 401-407, 402-404.

¹⁸ La versión aragonesa de la obra de Zonaras presenta, no obstante, marcadas diferencias con respecto a las otras dos traducciones; a dicha circunstancia se añade el hecho de que desconocemos la nacionalidad del dominico Nicolás. Por estas dos razones los investigadores creen que podría haber existido una versión intermedia –catalana, italiana o latina– entre el texto griego y el aragonés: para Vives, habría un solo traductor, el cual redactaría las obras en un aragonés imperfecto y serían los colaboradores de Heredia en Aviñón los que lo adaptarían al dialecto aragonés de cada uno de ellos; sin embargo, Luttrell, considerando al obispo Nicolás catalán o italiano, es de la opinión de que, efectivamente, existieron otros textos intermedios antes de llegar a la versión aragonesa conocida; Spaccarelli, compartiendo la opinión de Luttrell, sugiere que dicha versión podría ser latina, italiana o bien catalana.

En cuanto a la *Crónica de Morea*, la mayoría de los investigadores coinciden en que el texto aragonés procede de una versión francesa perdida y no directamente de la griega.

en griego bizantino vulgar— en que se basaron los colaboradores de Heredia para sus traducciones. Tanto la comparación del contenido, como la del léxico y la de las estructuras morfo-sintácticas nos aportan elementos clave que confirman la presencia de textos intermedios en un determinado estadio del proceso traductor.

Un estudio comparativo del contenido de los textos nos muestra que, mientras que los discursos traducidos en el *Tucídides* reproducen con marcada fidelidad el contenido del texto griego clásico¹⁹, en el *Plutarco* aparecen un mayor número de adiciones y de omisiones²⁰, siendo en el *Libro de los emperadores* donde encontramos el mayor porcentaje tanto de omisiones²¹ como de pasajes añadidos.

Son las adiciones²² las que resultan más relevantes para la reproducción de las versiones intermedias. Destacamos, entre las muchas existentes, aquéllas que aportan datos históricos relacionados con la época en que vive el traductor, Así, en la *Vida de Agesilao* del *Plutarco* encontramos:

‘Ο δὲ Ἀγησίλαος εἶσω Πυλῶν παρελθὼν²³: entro en las pilas **q<ue> agora se clama porto uinco**²⁴;

y en el fol. 85v del *Libro de los emperadores* leemos:

ἐν γοὺν Συρίᾳ γενόμενος ὁ Φωκᾶς καὶ τούτῳ κατὰ συστάδην μαχεσάμενος, καὶ ἥττησε περιφανῶς καὶ **τὴν Βέρροϊαν** ἄτερ τῆς ἀκροπόλεως ἐξεπόρθησε καὶ πλοῦτον ἐκέϊθεν πλείστον συνήγαγε²⁵: fucha priso por fuerça la ciudat de v<er>ya excepto su collach de la qual ciudat a leuado innumerable quantitat de trasoro et atiuados muytos barbaros et liberados muytos cristianos los`

¹⁹ Los pasajes añadidos por la versión aragonesa son escasos; mientras que los omitidos se limitan a los comienzos y finales de los discursos. También suelen obviarse los fragmentos que hacen referencia a tácticas militares y, en una gran cantidad de ocasiones, el patronímico.

²⁰ Destacan las omisiones de pasajes que la versión aragonesa lleva a cabo en las últimas *Vidas* traducidas, las cuales aparecen prácticamente resumidas.

²¹ Destacan aquéllas en las que se omiten datos de tipo histórico, cuya ausencia influye en la correcta transmisión de la información del texto griego. Se omiten amplios fragmentos de determinados capítulos, llegando incluso a obviarse la traducción de capítulos completos, tal y como observamos en el libro XVII, donde los capítulos 23-28, 20 no son traducidos en la versión aragonesa.

²² No es lugar éste para realizar una exposición detallada de todas las adiciones y omisiones que con respecto al texto original griego presentan las versiones aragonesas. Nos limitaremos a aportar algunos ejemplos que corroboren la hipótesis de la existencia de versiones intermedias en griego bizantino vulgar.

²³ K. Ziegler, *Plutarchus. Vitae parallelae*, I-IV, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, Leipzig 1970, vol. III. 1, 193-246.

²⁴ A. Álvarez Rodríguez, o. cit., vol. B, 665 (vol. II n° 71, fol. 1v).

²⁵ Ioannis Zonarae. *Epitomae Historiarum (Libri XIII-XVIII)*. Ed. Büttner-Wobst (*Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*. Tomus III), Bonn 1897, XVI 23, 15.

*quales eran catiuos et encarçerados en aquella ciudat q<ue> aquel ora se clamaua veria aguora se [[^]clama] calep*²⁶.

Existen, igualmente, aportaciones de tipo etimológico como ésta de la *Vida de Demetrio del Plutarco*:

*τῶν τε μηνῶν τὸν Μουνυχιῶνα [...] Δημητριῶνα*²⁷: *el mes el qual se clama monioquiona / por<e>l Rey q<ue> se clama / Moniqujo<n> / el qual hedifico la Moniquia q<ue> es t<ie>rra d<e> mar d<e> latiqui q<ue> a aq<ue>l mes metiesse<n> no<m>bre dimit<r>i`ona*²⁸;

así como definiciones de términos, como la que aparece en la *Vida de Antonio* de la misma obra:

*καὶ φιλέλλην ἀκούων ἔχαιρεν [...], ἔτι δὲ μᾶλλον φιλαθήναιος [...] προσαγορευόμενος, καὶ τῇ πόλει πλείστας δωρεὰς ἔδωκε*²⁹: *mas era ta<n>to p<r>i`uado q<ue> lo clamaua<n> filelnia / es a saber Amador d<e>los griegos / & los de Athenas lo clamaua<n> filatmeo es a saber Amador de los de Athenas / porq<ue>l fizo muchos beneficios ala Ciudat de Athenas*³⁰.

La fonética es otro de los aspectos que «delata» en muchas ocasiones la presencia del griego bizantino en alguno de los estadios del proceso traductor: *Αἴγινα* es transcrito como *Eguena*, *Ακαδήμειαν* como *Acadimia*, *Λευκοθέα* como *Lefcodea*...

En cuanto a la sintaxis, observamos, por una parte, que estructuras sintácticas propias del griego clásico, como el genitivo absoluto o las oraciones subordinadas sustantivas de infinitivo, que poco a poco fueron cayendo en desuso en el griego bizantino vulgar, son transformadas y simplificadas igualmente en las versiones aragonesas donde son traducidas, bien como oraciones subordinadas adverbiales o de relativo, bien como oraciones principales. Por otro lado, las oraciones subordinadas de relativo y las adverbiales son traducidas como tales en el texto aragonés de la misma forma que serían interpretadas en griego bizantino vulgar donde, como ocurre en las versiones aragonesas aquí tratadas, existe una tendencia general a la construcción paratáctica de las oraciones en detrimento de la hipotaxis propia del griego clásico.

No es éste lugar para analizar de forma detallada todos y cada uno de los aspectos característicos de las traducciones aragonesas de Heredia. No obstante, es preciso señalar que el hallazgo de los códices en que se basó el Gran Maestre para sus traducciones aportaría un material de indiscutible valor para el estudio del

²⁶ Se trata de Alepo, la capital de Saïf-ad-Dawlah en Asia, que fue conquistada por Nicéforo Focas en 962 después de un difícil asedio. Véase G. Ostrogorsky, *Ιστορία του Βυζαντινού Κράτους*, vol. III, Αθήνα 1997 (5ª ed.), 284.

²⁷ K. Ziegler, o. cit., vol. III. 1, 1-60 (12, 2).

²⁸ A. Álvarez Rodríguez, o. cit., vol. A, 401 (vol. I, nº 70, fol. 95r).

²⁹ K. Ziegler, o. cit., vol. III. 1, 60-152 (23, 2).

³⁰ A. Álvarez Rodríguez, o. cit., vol. A, 462-463 (vol. I, nº 70, fol. 123r).

griego bizantino vulgar, del que tan poco conocemos y que constituye, sin ninguna duda, el antecesor directo del griego actual.

Γ. ΡΙΤΣΟΣ, Π. ΝΕΡΟΥΝΤΑ - ΜΕΓΑΛΟΙ ΣΥΝΟΔΟΠΟΡΟΙ
ΜΙΑΣ ΠΟΛΥΤΑΡΑΧΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

ΣΟΝΙΑ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ο εικοστός αιώνας θα μπει στην ιστορία ως εποχή επαναστάσεων και μαζικών κοινωνικών κινημάτων που διαμόρφωσαν παγκοσμίως μια νέα κοσμοθέαση και επέφεραν ριζοσπαστικές αλλαγές στις καλλιτεχνικές αντιλήψεις. Οφείλουμε πάντως να αναφέρουμε πως από τα μέσα του προηγούμενου αιώνα υπήρξε ένα σημαδιακό προμήνυμα που επηρέασε ουσιαστικά τις ακόλουθες εξελίξεις – *Τα φύλλα της χλόης* του Ουίτμαν, γέννημα των κρίσιμων ιστορικών ανακατατάξεων στην Αμερική με κύριο άξονα τον αγώνα για την κατάργηση της δουλείας και τον εκ θεμελίων μετασχηματισμό της χώρας. Το τι σήμαινε ένας Ουίτμαν τότε και μετέπειτα μας λέει μια όψιμη (1936), ρομαντικά διατυπωμένη, αλλά απολύτως έγκυρη μαρτυρία του Σικελιανού:

Ένας άνθρωπος μέσα σε κείνη την ανθρωποθάλασσα εξεχώριζε μες σ' όλους. Ένας άνθρωπος οπ' όμοιζε σα να 'ταν ριζωμένος μες σ' αυτό το πλήθος, και μαζί σάμπως να ξέβγαине ολόκληρος απάνωθε απ' αυτό... η όψη του έσφυζε, αρτηρία πνευματική τεράστια, όπου ολοφάνερα έκλεινε σε κίνηση ασίγαστη, μαζί με τους τρανούς ρυθμούς του σύμπαντος, το ζωντανό παλμό και την πορεία ενός αμέτρητου τριγύρα του λαού¹.

Ο άνθρωπος αυτός δημιούργησε ένα καινούργιο λογοτεχνικό είδος –το λυρικό έπος που δεν υπήρξε ιδιαίτερα διαδεδομένο, αλλά πολύ ενδεικτικό για τον 20ό αιώνα και σφραγίστηκε με τα ονόματα των Απολιναίρ, Σαντράρ, Μαγιακόφσκι, Αραγκόν, Νέζβαλ, Νερούντα, Ρίτσος. Η οργανική σύνθεση του λυρικού και του επικού στοιχείου λειτουργεί εκεί με ενιαίο μεθοδολογικό κλειδί. Το πανόραμα της εποχής, το γίνεσθαι της ιστορίας φωτίζεται μέσα από την ψυχογραφική κατάσταση του ποιητή. Η λυρική του αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο προωθείται με συγκινησιακές δονήσεις, σε ελεύθερη συνειρμική ροή, χωρίς θεματική και χρονική ακολουθία, χωρίς πλοκή. Τα γεγονότα της εθνικής και της παγκόσμιας ζωής και τα συμβάντα του ιδιωτικού βίου εναλλάσσονται και συνυπάρχουν απολύτως άνετα, εφόσον έχουν γίνει συνισταμένες της βιογραφίας του ποιητή, του δικού του εσωτερικού κόσμου.

Ως άμεσοι διάδοχοι του Ουίτμαν στην αρχή της δεύτερης δεκαετίας του 20ού αιώνα εμφανίστηκαν με τα μοντέρνα δημιουργήματά τους ο Απολιναίρ και ο

¹ Άγγελος Σικελιανός, «Walt Whitman»: *Πεζός Λόγος*, Γ', Αθήνα 1981, 117.

Σαντράρ που αξιοποίησαν τους ουιτμανικούς καταλόγους, μέσα από τους οποίους αναδύεται η εικόνα της εποχής, έτσι όπως αυτή αποτυπώνεται στη συνείδηση ενός καλλιτέχνη που προαισθάνεται και αναμένει με ανυπομονησία τις επερχόμενες αλλαγές. Σε λίγα χρόνια η ρωσική επανάσταση του 1917 θα ξεσηκώσει παγκοσμίως ένα τεράστιο κύμα κοινωνικού και πνευματικού ενθουσιασμού. Μυθικές διαστάσεις απέκτησε ο Μαγιακόφσκι –ο γιγαντισμός της προσωπικότητάς του και της ανανεωτικής ποιητικής του– πριν ακόμα γίνει καλά-καλά γνωστό το έργο του.

Νέα μεγάλη τομή, προσδιοριστική καινούργιων ανακατατάξεων, σηματοδότησε στη δεκαετία του 1930 η άνοδος του φασισμού και, ειδικά, τα γεγονότα στην Ισπανία. Η αντιφασιστική κινητοποίηση των πνευματικών ανθρώπων της Ευρώπης, τα διεθνή συνέδριά τους προς υπεράσπιση του πολιτισμού, ο συναγερμός συνειδήσεων και η κοινωνική ενεργοποίηση που είχε ως φυσική συνέχεια τη συμμετοχή του πνευματικού κόσμου στο κίνημα της Αντίστασης στα χρόνια του Δευτέρου Παγκοσμίου πολέμου, συνετέλεσαν στο να δημιουργηθεί μια ιδιόμορφη αδελφότητα μεγάλων ποιητών που γνωρίζονταν μεταξύ τους έμμεσα και άμεσα, αλληλοσυμπαραστέκονταν στις δοκιμασίες που τους έβρισκαν, αλληλοστηρίζονταν στις αναζητήσεις τους.

«Όλοι οι ποιητές μεγάλης κλίμακας νωρίς ή αργά στρέφονταν στην πράξη», έγραφε το 1943 ο Ελύαρ, που μαζί με τον Αραγκόν στράφηκε στην πράξη νωρίτερα, με τα γεγονότα του ισπανικού εμφυλίου. Ιδιαίτερως σημαντική ήταν τότε η παρόμοια στροφή στη ζωή και το έργο του Πάμπλο Νερούντα που τον ισπανικό εμφύλιο τον έζησε από κοντά και, συγκλονισμένος από την εκτέλεση του Λόρκα, δήλωσε πως δεν μπορεί πλέον να αγναντεύει σιωπηλά τη ζωή και τον κόσμο, οφείλει να βγει στο δρόμο και να φωνάζει, μέχρι το τέλος των ημερών του. Στις 10 Ιουλίου 1937 στη Βαλένσια κηρύσσει: «Συγγραφείς όλων των χωρών, ενωθείτε με τους λαούς όλων των χωρών!».

Οι πρώτες στροφές του *Γενικού Ασματος* γράφονται το 1938. Η αρχική σύλληψη του έργου ως *Γενικού Ασματος της Χιλής* θα μετατραπεί στα χρόνια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου σε ένα κοσμογονικής πνοής σχέδιο –του γίνεσθαι της Λατινικής Αμερικής. Οι παμπάλαιοι αγώνες της, οι ρίζες της ηπείρου, σα να σμίγουν με τις σύγχρονες αγωνίες της οικουμένης. Και η κίνηση αυτή αντικατοπτρίζεται μέσα από την έντονη συναισθηματική βίωση του λυρικού υποκειμένου που είναι γόνος και φωνή του τόπου του, αλλά και όλου του κόσμου.

Τέτοια έργα κυοφορούνται σε μεγάλες ιστορικές στιγμές –μιας επανάστασης, ενός πολέμου. Είτε στη δίνη των γεγονότων, είτε λίγο αργότερα, όταν είναι ακόμα νωπές οι ζωντανές εικόνες και ο συναισθηματικός σάλος, αλλά δημιουργείται και μια μικρή έστω χρονική απόσταση, γίνεται επιτακτική η ανάγκη ενός απολογισμού, η ανάγκη να συνειδητοποιηθούν οι πρόσφατες κατακλυσμιαίες καταστάσεις, όπου την απειλή του θανάτου αντιμετώπιζαν ολόκληρα έθνη, κινδύνευαν οι θεμελιακές αξίες. Ο βασικός κορμός του *Γενικού Ασματος* συντίθεται από τον Νερούντα στις άγριες συνθήκες παρανομίας στο πρώτο ήμισυ της δεκαετίας του 1940, με συμπαράσταση –ως προς την αντιγραφή και την

εκτύπωση των ασμάτων— πλήθους ανώνυμου κόσμου, και ολοκληρώνεται στις 5-2-1949. Ο ποιητής θα περάσει λαθραία τα σύνορα της πατρίδας καβάλα στο άλογο, έχοντας μαζί του το αντίτυπο του *Άσματος* και δύο μπουκάλια κρασί. Στις 25 Απριλίου θα τον χειροκροτήσει το παγκόσμιο συνέδριο υπέρ της ειρήνης στο Παρίσι.

Μέσα από τις ανάλογες έκτακτες καταστάσεις, ως έργο απολογισμού μιας κατακλυσμιαίας ιστορικής φάσης, γράφει στα 1945-1947 τη *Ρωμιοσύνη* του ο Γιάννης Ρίτσος. Στο δικό του ποίημα δεν προβάλλεται το λυρικό «εγώ», ωστόσο στην πορεία της αφήγησης ο ποιητικός λόγος γίνεται πιο προσωπικός, στη θέση του «όλου» έρχεται το «εμείς»:

... Τούτο το χώμα

είναι δικό τους και δικό μας – δε μπορεί κανείς να μας το πάρει.

Ας σταθούμε για λίγο στο πρώτο κεφάλαιο όπου είναι δοσμένο το μήνυμα του ποιήματος και όλα τα μοτίβα του. Το πρώτο τετράστιχο, όπως και το πρώτο κεφάλαιο για όλο το έργο, δεν είναι απλώς μια δυναμική εισαγωγή στο θέμα, είναι η ίδια η καρδιά του, η κεντρική του ιδέα και το συμπέρασμά του:

*Αυτά τα δέντρα δε βολεύονται με λιγότερο ουρανό,
αυτές οι πέτρες δε βολεύονται κάτω απ' τα ξένα βήματα,
αυτά τα πρόσωπα δε βολεύονται παρά μόνο στον ήλιο,
αυτές οι καρδιές δε βολεύονται παρά μόνο στο δίκιο.*

Η έμμονη αναφορική επανάληψη καταλήγει στη λέξη που τοποθετείται ως κεντρική και παραμένει απαράλλαχτη: «δε βολεύονται», τονίζοντας το κύριο νόημα –τον ασυμβίβαστο χαρακτήρα του υποκειμένου της κάθε φράσης. Τα υποκείμενα –έμψυχα και άψυχα, που εμψυχώνονται όμως με την ταυτόσημη στάση τους– δημιουργούν μια στενή ενότητα και σύμπνοια φύσης και ανθρώπων, μοτίβο από τα πλέον «δραστικά» όλου του ποιήματος, όπως και στο *Γενικό Άσμα* του Νερούντα.

Με τη δεύτερη στροφή έχουμε ένα πέρασμα προς καθολικότερες μορφές. Από τα «δέντρα» και τις «πέτρες» – στο «τοπίο», το πρόσωπο του τόπου, από τα «πρόσωπα» και τις «καρδιές» – στο «όλοι» που απερίφραστα πια δηλώνει την κεντρική παρουσία στο προσκήνιο του εθνικού συνόλου. Και πιο συγκεκριμένα – του λαού, αδιάρρηκτα δεμένου με τον τόπο του, τα βάσανά του και τη δύναμή του, που δίνει ακριβώς μέσα από τα βάσανα. Αξίζει να προσέξουμε πώς από τη δεύτερη κιόλας στροφή η παρουσία του συλλογικού ήρωα –«όλοι»– διαγράφεται με υπερφυσικά στην έκταση και την καθολικότητά τους στοιχεία. Είναι τα πρώτα δείγματα υπερβολής από την τυπολογία της λαϊκής δημιουργίας, από τα θρυλικά έπη. Στα μάτια μας αρχίζει να χτίζεται ένας καινούργιος μύθος που στηρίζεται στην εθνική ιστορία και την εθνική πολιτισμική παράδοση.

Ο ιστορικός χρόνος εισχωρεί στον τρέχοντα, συγχωνεύεται μ' αυτόν για να τονίσει το στοιχείο της εθνικής μοίρας, του εθνικού πεπρωμένου, τις σταθερές της εθνικής ιδιοσυγκρασίας, χαρακτήρα, παραδόσεων, πολιτισμικών θεσμών. Και,

παρ' όλο που το εθνικό στίγμα είναι πολύ ισχυρό, το μήνυμα κερδίζει ασφαλώς πολύ μεγαλύτερη, πανανθρώπινη εμβέλεια.

Στην επόμενη δεκαετία την έλξη προς μια ανανεωμένη σύνθετη ποιητική μορφή θα αναδείξουν τα γνωστά λυρικά έπη του Αραγκόν –*Το ατελείωτο μυθιστόρημα* (1956), *Η Έλσα* (1959), *Οι ποιητές* (1960), *Συνεπαρμένος με την Έλσα* (1963). Είναι έργα ενός συνειδησιακού απολογισμού συνυφασμένου με την αναζήτηση της αλήθειας σε όλες τις αντιφατικές εκδοχές της, με την τολμηρή εισροή στο επικό τού απολύτως προσωπικού και την απείθαρχη συνειρμική κίνηση του λόγου. Σ' αυτό το δρόμο θα προχωρήσει το *Τερατώδες αριστούργημα* του Ρίτσου που γράφεται όμως αρκετά χρόνια αργότερα. Θα μεσολαβήσουν η δικτατορία των συνταγματαρχών (1967-1974) που σήμαινε για τον Ρίτσο στρατόπεδο συγκέντρωσης και μετά εξορία στη Σάμο, η πτώση της δικτατορίας, ο εθνικός ενθουσιασμός της απελευθέρωσης. Και μετά – μια σπάνια σύντομη φάση ισορροπίας που σηκώνει νηφάλιες εκτιμήσεις. Σε μια τέτοια ευτυχισμένη στιγμή γράφεται το *Τερατώδες Αριστούργημα* (1977).

Ένας προσεκτικός αναγνώστης μπορεί να αναζητήσει εκεί πολλά απ' όσα θα επιθυμούσε για μια βαθύτερη γνωριμία με έναν ποιητή –τους σταθμούς της ζωής του, τη στάση ζωής, τη δημιουργική πορεία, το καλλιτεχνικό πιστεύω, τα μυστικά της τέχνης. Πάμπολλες είναι οι νοσταλγικές αναφορές του στα παιδικά χρόνια, στη Μονεμβασία, στο φυσικό χώρο που διαμόρφωσε την ποιητική του όραση, στο πολιτισμικό περιβάλλον που δημιουργούσε τη χειροπιαστή αίσθηση ζωντανής ιστορικής συνέχειας από την αρχαιότητα και το Βυζάντιο μέχρι σήμερα. Μια άλλη σειρά εικόνων αναφέρεται στο οικογενειακό δράμα: οικονομική κατάρρευση του αρχοντικού σπιτιού, πρόωρη σκιά του θανάτου, εφιάλτης μιας τρομερής αρρώστιας –της φυματίωσης, μάλιστα εκείνης της εποχής. Δημιουργείται ένας κατάλογος από τα χτυπήματα της μοίρας που συνοψίζεται σ' αυτούς τους δύο στίχους:

*μετά ήταν οι νεκροθάλαμοι τα νεκροτομεία τα σκαλιά των ψυχατρείων
τα ματωμένα ρούχα στη γωνιά του μαρμάρινου πατώματος...*

Εναντίωση στην προσωπική μοίρα εντάσσεται σε ένα πλατύτερο πλαίσιο –εναντίωσης σε οποιαδήποτε αδικία, δραστήριας συμμετοχής στα κοινά. Είναι φανερό όμως, ότι εδώ δεν υπάρχει διάθεση για αναπαράσταση ηρωικών στιγμών, θυσιών και μαρτυριών, οι σχετικές μνείες είναι φευγαλέες και συνήθως έμμεσες. Υπάρχει μάλιστα και μια τεκμηρίωση των αποσιωπήσεων:

*εγώ είπα να φυλαχτώ απ' αυτόν τον διαφορούμενο ενθουσιασμό
να αποφύγω τη συνθηματολογία και την πολυτεχνοκαπηλεία
να μη μοιάζω καθόλου αντιστασιακός
να μη βγάλω άχνα...*

Όπως διαπιστώνουμε, και στο *Τερατώδες αριστούργημα* δεν υπάρχει ένα ιστορικό χρονικό, υπάρχει όμως η έντονη βίωση της ιστορίας, οπότε η προσωπική εξομολόγηση, διατηρώντας το υποκειμενικό της στοιχείο, το ατομικό της χρώμα και φωνή, γίνεται ενδεικτική γενικότερων καταστάσεων, μιας εθνικής

πορείας. Άλλωστε στο μονόλογο που κρατά ο ποιητής, μαζί του πάντα εμφανίζεται πολύς άλλος κόσμος –συγγενείς, φίλοι, ομότεχνοι, συναγωνιστές και αντίπαλοι, ένα ζωντανό πολυπρόσωπο ανθρώπινο πλήθος που μέσα από την πολυφωνία του προσφέρει στο ποίημα τη δική του απαραβίαστη αλήθεια. Είναι κι αυτό ένα ιδιόμορφο *Γενικό Άσμα*.

Με ιδιαίτερη οικειότητα και θέρμη μιλά ο Ρίτσος για τους ποιητές, οι οποίοι, όπως κι αυτός, ανήκουν στον παγκόσμιο χώρο της πολιτικής και της καλλιτεχνικής πρωτοπορείας του 20-ού αιώνα. Από διάφορες χώρες με διαφορετικές λογοτεχνικές παραδόσεις ήρθαν στον «ίδιο δύσκολο δρόμο», όπου, όπως έλεγε ο Νερούντα, ο καλλιτέχνης «μοιράζεται με τους ανθρώπους την ευθύνη». Στο δρόμο αυτό είναι αναπόφευκτες οι πλάνες, οι ήττες, οι υποχωρήσεις, η πίστη όμως «στην πρόοδο και την ιστορία» παραμένει ακλόνητη και μπορεί να βγει νικήτρια από οποιεσδήποτε δοκιμασίες, φθάνει να μην είναι επιφανειακή, αβασάνιστη, να στηρίζεται σε μια προσγειωμένη και αμείλικτη ενόραση όλης της αλήθειας και τη γενναία αποφασιστικότητα να ειπωθεί αυτή η αλήθεια χωρίς υπεκφυγές, χωρίς ωραιοποίηση, χωρίς «αναβολές της αλήθειας», ώστε να μην υπάρχει «μεγάλη απόσταση ανάμεσα στην πίστη και την αλήθεια». «Σταράτα πράγματα σταράτα λόγια» επιμένει κι ο Ρίτσος, δίνοντας συνεχώς καινούργιο περιεχόμενο σε μια παλιά του αρχή –να λέει «τα πράγματα με το πραγματικό όνομά τους».

Πώς μπορεί να ανταποκριθεί σ' αυτά η ποίηση; Πρωτ' απ' όλα με την απόλυτη ελευθερία της στην αναζήτηση της αντιστοιχίας με την εποχή, μακριά από εξωτερικούς κανόνες και δεσμεύσεις. Οι λύσεις που προκύπτουν, έχουν την εσωτερική συγγένεια ενός «βαθύτερου», όπως λέει ο Ρίτσος, ρεαλισμού, που δεν απορρίπτει και τις μεταφυσικές ανησυχίες, δεν παραλείπει «τις αναπάντητες ερωτήσεις», αλλά και δεν ξεχνά «ποτέ τη διαλεκτική» και είναι σε θέση να διακρίνει πως «μέσα στην ακινησία ρέει η αέναη κίνηση».

ΤΟ ΜΟΤΙΒΟ ΤΟΥ ΕΠΙΚΟΥ ΘΡΗΝΟΥ
ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΑΔΙΚΟΣΚΟΤΩΜΕΝΟΥΣ ΗΡΩΕΣ
ΣΤΟ *ΔΙΓΕΝΗ ΑΚΡΙΤΗ* (ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟ ESCORIAL)
ΚΑΙ ΣΤΟ *CANTAR DE RONCESVALLES**

ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΙΟΡΙΔΗΣ
Διδάκτωρ Φιλολογίας
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Στους καλούς φίλους
Alberto και Alfonso

Α. Εισαγωγή

Ο νεκρικός θρήνος αποτελεί σύννηθες μοτίβο του μεσαιωνικού έπους. Τα δείγματά του κληρονομούν μία παράδοση που ανάγεται στις ρίζες της επικής λογοτεχνίας. Αρκεί μόνο να θυμηθούμε τους θρήνους του Αχιλλέα και της Θέτιδας για τον Πάτροκλο (*Ομήρου Ιλιάδα*, ραψωδία Σ), της Ανδρομάχης, της Εκάβης και της Ελένης για τον Έκτορα (*Ομήρου Ιλιάδα*, ραψωδία Ω), αλλά και αυτόν του Γκιλγκαμές, στο ομώνυμο έπος, για τον φίλο και σύντροφό του Ενκιντού (πινακίδα VIII της απόδοσης της Νινευή).

Ήταν ο Zumthor αυτός ο οποίος, σε μία από τις μελέτες του για τους επικούς θρήνους στο *Chanson de Roland*-χφ Οξφόρδης (CR στο εξής), τους όρισε ως «un passage d'une chanson de geste, exprimant la douleur ressentie par un personnage en présence du cadavre d'un compagnon d'armes»¹. Πρόκειται για έναν εύστοχο ορισμό, στον οποίο πάντως θα πρέπει να προστεθεί, με βάση τις ταξινομίες του Zimmermann, πως ο θρήνος μπορεί να απευθύνεται και σε άλλα πρόσωπα, πλην των πολεμιστών: αυτά είναι οι οικείοι ή οι πολύ στενοί φίλοι².

Στην παρούσα μελέτη θα ασχοληθούμε με το νεκρικό θρήνο σε δύο έργα της βυζαντινής και της ισπανικής μεσαιωνικής επικής παραγωγής αντίστοιχα:

* Η παρούσα εργασία εντάσσεται στο πλαίσιο του Proyecto del Plan Nacional de I+D+I: FFI2009-13058 με γενικό τίτλο «Formas de la Épica Hispánica: Tradiciones y Contextos Históricos», που χρηματοδοτείται από το Ministerio de Ciencia e Innovación (με επιχορήγηση των FONDOS FEDER) και διευθύνεται από τον Alberto Montaner, Καθηγητή του Πανεπιστημίου της Zaragoza.

¹ Zumthor 1959, 219.

² Zimmermann 1899.

α. από τη μία, στο Διγενή Ακρίτη του χειρογράφου Escorial (E στο εξής), ποιητικό κείμενο 1867 στίχων, αντίγραφο του β' μισού ή των μέσων του 15^{ου} αιώνα. Η αρχική σύνταξη του έπους αυτού, που θα πρέπει μάλλον να τοποθετηθεί στις αρχές του 12^{ου} αιώνα, δεν μας έχει παραδοθεί.

β. Από την άλλη, εξετάζουμε το *Cantar de Roncesvalles* (R στο εξής), μικρό απόσπασμα, μόλις εκατό στίχων, ευρύτερου ηρωικού άσματος, περίπου 5500 στίχων, κατά τον Ramón Menéndez Pidal³. Πρόκειται για αντίγραφο των αρχών του 14^{ου} αιώνα από τη Navarra. Η αρχική του σύνθεση θα πρέπει να τοποθετηθεί στην Castilla ή τη Navarra των αρχών ή του τέλους του 13^{ου} αι.

Όσον αφορά στο βυζαντινό έργο, ο επικός θρήνος που μελετούμε βρίσκεται σε πρώιμο σημείο του κειμένου και συγκεκριμένα στους στ. E 79-125. Πέντε ευγενείς νέοι θρηνούν την αδελφή τους, θεωρώντας πως είναι μεταξύ των κοριτσιών που αντικρίζουν, τα οποία οι Σαρακηνοί αιχμαλώτισαν κι έσφαξαν⁴. Από την άλλη πλευρά, όσον αφορά στο R, οι εκατό στίχοι του θρήνου θα πρέπει να βρίσκονταν σε προχωρημένο σημείο του συνολικού έργου. Μετά την ήττα των Φράγκων στο Roncesvalles, στα Πυρηναία, κι αφού πρώτα καταδιώκει τους *moros*, ο αυτοκράτορας Carlos επιστρέφει στο πεδίο της μάχης για να θρηνήσει τον ανιψιό του *Roldán*, αλλά και τους *Turpín* και *Oliveros*, ενώ κι ο δούκας *Aymón* θρηνεί το γιο του *Rynalte*⁵.

Η ύπαρξη νεκρικών θρήνων στα δύο έργα δε συνιστά από μόνη της πρωτοτυπία. Για ποιους, λοιπόν, λόγους στρέψαμε την προσοχή μας σ' αυτούς συγκεκριμένα τους θρήνους, αποτολμώντας μία πρώτη συγκριτική προσέγγιση των δύο κειμένων υπό το πρίσμα του παραπάνω μοτίβου;

Το αρχικό έναυσμα έδωσε η αγάπη μας για δύο κείμενα αδιαμφισβήτητης σήμερα σημασίας και αξίας. Από τη μία, το R συνιστά, παρά τους ελάχιστους διασωθέντες στίχους του, το μοναδικό σωζόμενο δείγμα της παλαιάς Καρολίγγιας ποίησης στην Ιβηρική και το μόνο διασωθέν κείμενο της ισπανικής επικής παράδοσης που περιέχει σχεδόν αυτούσιο έναν θρήνο του είδους⁶.

Από την άλλη πλευρά, το δημόδες κείμενο E αντιπροσωπεύει για τη μοντέρνα κριτική με ικανοποιητική ευκρίνεια το βυζαντινό έπος του *Διγενή Ακρίτη* και τη χαμένη, σήμερα, αρχική του σύνταξη. Η E αποτέλεσε, ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '80 και χάρη στην πολύτιμη συμβολή του Καθηγητή Αλεξίου, τη

³ Για την ανασύνθεση του ποιήματος συνολικά και την υπόθεσή του βλ. Menéndez Pidal 1917, 169-189.

⁴ Ακολουθούμε το κείμενο και τη μετάφραση στα Ισπανικά από τον Castillo 1994, 176-181, ο οποίος στις σελ. 57-60 δίνει συνοπτικά την υπόθεση της E.

⁵ Παραθέτουμε το κείμενο του R με βάση τον Riquer 2003, 397-403.

⁶ Υπάρχει βέβαια και ο θρήνος που απευθύνει ο Gonzalo Gustioz στους εφτά γιους του και τον παιδαγωγό τους Muño Salido, που θανατώθηκαν στην Córdoba. Το μοτίβο περιλαμβανόταν σε ένα χαμένο, σήμερα, *Cantar de los Siete Infantes de Lara* (ή Salas), το οποίο οι Alvar και Alvar ανακατασκευάζουν στη βάση Χρονικών. Βλ. Alvar/Alvar 1997, 242-270 και συγκεκριμένα τους στ. 51-171 στις σελ. 245-250.

βάση σειράς συγκριτικών μελετών με την καστιλιανή επική ποίηση και πιο συγκεκριμένα με το κορυφαίο έργο της, το *Cantar de mio Cid*⁷.

Πέρα, όμως, από τα παραπάνω στοιχεία ιδιαίτερη βαρύτητα στην απόφασή μας έπαιξε το γεγονός της πρωτότυπης ανάπτυξης του εν λόγω μοτίβου στα δύο έργα. Το *R*, από τη μία πλευρά, επιδεικνύει εξαιρετικό πνεύμα αυτονομίας κατά το χειρισμό του υλικού που παραλαμβάνει από τα μοντέλα του, κυρίως από το *CR* και τις μεταγενέστερες διασκευές του, αλλά και από άλλα ποιητικά κείμενα της γαλλικής, αλλά και της ισπανικής μεσαιωνικής παράδοσης⁸.

Αλλά και στην *E* δεν απουσιάζει η πρωτοτυπία, ενώ είναι εντυπωσιακός ο δομικός ρόλος του θρήνου εντός του συνόλου του ποιήματος. Βέβαια, το εν λόγω μοτίβο εμφανίζεται και στα άλλα πέντε χειρόγραφα-διασκευές του *Διγενή Ακρίτη* σε ελληνική γλώσσα. Νομίζουμε, όμως, πως θα ήταν αδόκιμο να τα συμπεριλάβουμε στη σύγκρισή μας. Αποτελούν, κατά την άποψή μας, λιγότερο αντιπροσωπευτικές διασκευές του βυζαντινού έπους, που θα μπορούσαν, όμως, να συμπεριληφθούν στα ευρύτερα πλαίσια μίας μονογραφίας σχετικής με το μοτίβο του επικού θρήνου⁹.

Από την πλευρά μας, κατά τη συγκριτική ανάλυση των δύο θρήνων, θα ακολουθήσουμε γενικά το δομικό σχήμα που εισήγαγε ο Zumthor στις γνωστές έρευνές του γύρω από το θέμα στο *CR* και άλλα γαλλικά κείμενα¹⁰.

B. Ανάλυση

Η ανάγνωση και μόνο των δύο αποσπασμάτων καταδεικνύει πως βρισκόμαστε ενώπιον νεκρικών θρήνων. Απαντώνται, άλλωστε, τα τρία βασικά χαρακτηριστικά που ο Zimmermann έθεσε ως προϋποθέσεις, δηλαδή ο «*θρήνος για την απώλεια*», ο «*έπαινος των νεκρών*» και η «*δέηση για τις ψυχές τους*»¹¹. Ενυπάρχουν, όμως, κι εκείνα τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν έναν επικό θρήνο κατά τον Oberhänsli-Widmer: ο σπαραξικάρδιος πόνος του θρηνούντος, συνήθως συγγενούς ή φίλου, οι εκδηλώσεις του πόνου αυτού, η ανάμνηση των αρετών του αδικοχαμένου νεκρού και τέλος αυτό που ο μελετητής πολύ εύστοχα ονομάζει «*ψευδο-ευθεία επικοινωνία*», δηλαδή μία συζήτηση με τον νεκρό, που συνιστά, στην ουσία, ένα μήνυμα προς όσους παρακολουθούν τη σκηνή¹².

⁷ Τελευταίος κρίκος στην αλυσίδα των συγκριτικών μελετών ανάμεσα στην *E* και το *CMC* είναι η διδακτορική διατριβή του γράφοντος, βλ. Κιορίδης 2009.

⁸ Στο *CR*-χφ. Ο, ποιητικό κείμενο του πρώτου μισού του 12ου αιώνα, ο αυτοκράτορας Karlemagne θρηνεί τον ανιψιό του Rollant μετά τον ηρωικό του θάνατο στη μάχη του Rencesvals. Ο θρήνος εκτυλίσσεται σε δύο χρονικές στιγμές, αρχικά όταν ο ηγεμόνας πρωτοαντικρίζει το νεκρό ανιψιό του κι εν συνεχεία, όταν επιστρέφει στο πεδίο της μάχης, αφού πρώτα έχει καταδιώξει τους εχθρούς του. Βλ. στ. 2398-2422, 2855-2973 σε Riquier 2003, 242-247, 278-287.

⁹ Για όλα τα χειρόγραφα του Ακρίτη βλ. Castillo 1994, 41-43.

¹⁰ Zumthor 1959, 1963.

¹¹ Zimmermann 1899, 101. Η απόδοση των όρων στα ελληνικά είναι δική μας.

¹² Για τα χαρακτηριστικά του επικού θρήνου βλ. Oberhänsli-Widmer 1986, με ιδιαίτερη αναφορά στη σελ. 90, στην οποία κάνει λόγο για την «*communication pseudo-directe*».

Οι δύο θρήνοι εκτυλίσσονται κατά βάθος σε ένα πεδίο μάχης, κυριολεκτικό ή μεταφορικό. Το πρώτο συμβαίνει στο *R*, στο οποίο η σύγκρουση χριστιανών και μουσουλμάνων έχει καθαρά στρατιωτικό χαρακτήρα. Από την άλλη πλευρά, στην *E*, το πεδίο μάχης λαμβάνει μεταφορική διάσταση. Είναι οι λάγνοι και διεφθαρμένοι Σαρακηνοί που συγκρούονται με την αρετή και την αξιοπρέπεια των κοριτσιών.

Ο θρήνος στο *R* είναι πολλαπλός. Σε ένα αποσπασματικό κείμενο μόλις εκατό στίχων δίνονται με τρόπο συμπυκνωμένο και δυνατό τέσσερις θρήνοι: ο *Carlos el enperante* θρηνεί κατά σειρά τον *arçobispo Turpín* (1-9), τον *Oliveros* (10-24) και τον *Roldán* (25-82), ενώ στο τέλος ο *duc Aymón* θρηνεί το γιο του *Rynalte* (83-96). Η παρουσία πολλαπλών θρήνων συνιστά σημαντική πρωτοτυπία. Οι νεκροί είναι πολεμιστές, άλλοτε συγγενείς των θρηνούντων κι άλλοτε όχι. Ο πατέρας θρηνεί το γιο του, ο θεός τον ανιψιό κι ο ηγεμόνας τους πολεμιστές του. Πρόκειται, λοιπόν, για θρήνους που εκπορεύονται είτε από την αγάπη προς τον οικείο, είτε από τους κανόνες της φεουδαρχίας και την πρακτική της βασιλικής πίστης. Κατονομάζονται όλα τα πρόσωπα που σχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με το θρήνο, πλην του *Turpín*, ενώ αναφορά και σε άλλα πρόσωπα υπάρχει εντός της παρέκβασης του *Carlos* (54-76).

Από την άλλη πλευρά, στο βυζαντινό έργο, ο θρήνος αφορά σε συγγενικό πρόσωπο, στην αδελφή των θρηνούντων, που νομίζεται νεκρή, ενώ στο πεδίο του θρήνου βρίσκονται και οι σφαγμένες κόρες. Αυτή είναι μία πρώτη ενδιαφέρουσα πρωτοτυπία της *E*: ο θρήνος του αδελφού ή των αδελφών για το θάνατο της αδελφής τους δεν απαντάται σε καμμία από τις περιπτώσεις που ο Zimmermann παραθέτει στον εξαντλητικό κατάλογο που συνέταξε με βάση τους θρήνους στα γαλλικά *chansons de geste*¹³. Στην *E* κανένα πρόσωπο δεν κατονομάζεται εντός του θρήνου.

Με βάση, γενικά, την τυπολογία του Zumthor, αλλά και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που οι δύο θρήνοι παρουσιάζουν, έχουμε τα εξής σημεία επαφής:

1. Αναζήτηση των πτωμάτων και προσπάθεια περισυλλογής των νεκρών

Είναι η διαδικασία που προηγείται της θέασης των νεκρών και της έναρξης του θρήνου. Στην *E*, οι πέντε νέοι κατευθύνονται στον τόπο του μαρτυρίου, αναζητώντας την αδελφή τους σε ένα πεδίο σπαρμένο με πτώματα. Η αναζήτηση κορυφώνεται μετά το στ. 77, ενώ συνεχίζεται απεγνωσμένα ακόμη και κατά τη διάρκεια του θρήνου (91-92, 124). Η εικόνα φέρνει στο νου τα αντίστοιχα σημεία του *CR* (2398-2401, 2855-2856), ενώ η αμείλικτη αγωνία για την τύχη της κόρης παραπέμπει σαφώς στο φημισμένο «*ubi sunt*» του γαλλικού έργου (*CR* 2402-

¹³ Πιο κοντινοί στο θρήνο της *E* είναι οι εξής: «Der Vater (oder die Mutter) beklagt seine (ihre) Tochter», «Der Bruder beklagt den Tod des Bruders», «Die Schwester beklagt den Tod ihres Bruders». Βλ. αντίστοιχα Zimmermann 1899, 28, 36, 45.

2413), όταν ο *Καρλομάγνος* και οι Φράγκοι ψάχνουν μεταξύ των πεσόντων τους *Doce Pares* και ιδίως το σώμα του *Ρολάνδου*¹⁴.

Από την άλλη πλευρά, στο *R*, λόγω της αποσπασματικότητας του κειμένου, δεν διαθέτουμε άμεση πληροφόρηση πριν από το θρήνο για την αναζήτηση, εκ μέρους του *Carlos*, των πεσόντων στη μάχη. Στην πραγματικότητα, έχουμε ενώπιόν μας το δεύτερο μέρος ενός θρήνου, που εκτυλίσσεται, όταν ο *Carlos* επιστρέφει στο πεδίο της μάχης, μετά την καταδίωξη και τη νίκη επί των *moros*. Η αναζήτηση των νεκρών είχε προηγηθεί κατά την πρώτη άφιξη του Φράγκου ηγεμόνα στο *Roncesvalles*.

Όπως και στην *E*, έτσι κι εδώ, αναζήτηση συγκεκριμένων νεκρών γίνεται κι εντός του θρήνου: στο στ. 10 ο *Carlos* περιφέρεται στο νεκρικό σκηνικό, ψάχνοντας τον ανιψιό του, ενώ ενδεικτικές της αγωνίας για την τύχη του είναι οι γεμάτες πόνο ερωτήσεις προς το συμπολεμιστή του ανιψιού του, τον πεσόντα *Oliveros*, αλλά και τον ίδιο τον *Roldán* (18-24). Το θέμα του *ubi sunt* εμφανίζεται και πάλι, υπογραμμίζοντας το αίσθημα αδυναμίας και αμφιβολίας για τη μοίρα των νεκρών.

2. Ο αφηγηματικός σύνδεσμος: θέαση του νεκρού και αναγγελία έναρξης του θρήνου¹⁵

Είναι το δομικό στοιχείο με το οποίο εισάγεται ο θρήνος. Καθίσταται ακόμη δραματικότερο στην περίπτωση της *E*, μια και οι αδελφοί δεν βλέπουν την κόρη, θεωρούν, όμως, ότι βρίσκεται μεταξύ των θυμάτων. Αντικρίζουν τις κόρες (79), προσπαθούν να αναγνωρίσουν την αδελφή τους (83), μάταια όμως (85). Μετά τη θέαση των νεκρών (79-85), αναγγέλλεται η έναρξη του θρήνου (88-90). Οι πέντε νέοι, αν «καὶ οὐδὲν ἐγνωρίσασι ποσῶς τὴν ἀδελφὴν τους» (85), εντούτοις της απευθύνουν το θρήνο. Όπως εύστοχα σημειώνει ο Oberhänsli-Widmer πολλές φορές στους επικούς θρήνους δεν είναι καν αναγκαία η βεβαιότητα του θανάτου για να θρηνήσουν οι οικείοι και φίλοι αυτόν που υποψιάζονται νεκρό¹⁶.

Στην περίπτωση του *R* και με δεδομένη την αποσπασματικότητά του, θα πρέπει να υποθέσουμε πως τα στοιχεία που συνθέτουν τον αφηγηματικό σύνδεσμο εμφανίζονται για πρώτη φορά κατά την αρχική άφιξη του *Carlos* στο πεδίο της μάχης. Πάντως, λόγω της ύπαρξης πολλαπλών θρήνων, ο αφηγηματικός σύνδεσμος εμφανίζεται, επιπλέον, και σε διάφορα άλλα σημεία του κειμένου για κάθε έναν από τους νεκρούς. Έτσι για τον, μεν, *Turpín* η έναρξη του θρήνου αναγγέλλεται στο στ. 1 με την αποστροφή προς αυτόν, ενώ για τα άλλα πρόσωπα έχουμε αντίστοιχα την, μεν, θέαση στους στ. 11 (για τον *Oliveros*), 27-29 (για τον *Roldán*) και 85 (για τον *Rynalte*) και την αναγγελία έναρξης του θρήνου στους στ. 17, 33, 87, αντίστοιχα για τον καθέναν από τους τρεις. Βέβαια, η αναγγελία

¹⁴ Για το μοτίβο του «*ubi est?*» που εμφανίζεται στους επικούς θρήνους, εμφανώς ή κεκαλυμμένα, βλ. Zumthor 1959, 223; 1963, 68-69.

¹⁵ «*Lien narratif*», αποτελείται από δύο μέρη: «*La vision du mort*» και «*Annonce de la plainte*», βλ. Zumthor 1959, 221; 1963, 63-64.

¹⁶ Oberhänsli-Widmer 1986, 66.

έναρξης δεν είναι τόσο ξεκάθαρη, όπως στην *E*, αλλά δίνεται με τρόπο έμμεσο. Χρησιμοποιούνται είτε η αποστροφή προς το νεκρό (17), είτε φόρμουλες της προφορικής ποίησης: «... *oít lo que dirade*» (33), «... *odredes lo que dirade*» (87).

3. Επίκληση-αποστροφή¹⁷

Η επίκληση-αποστροφή στο νεκρό είναι ένα ακόμη από τα κλασικά συστατικά του επικού θρήνου που δεν απουσιάζει από τα δύο έργα. Πρόκειται για μία «*ψευδο-ευθεία επικοινωνία*», μία μορφή «*συνομιλίας*» που ο θρηνών εγκαινιάζει με το νεκρό, σαν να περιμένει από αυτόν κάποια απάντηση.

Το *R* σημειώνει χαρακτηριστικά: στ. 1, «*raçonóse con eylla*», στ. 17, «*començólo de preguntare*». Ο θρηνών στρέφεται προς το νεκρό σαν να ήταν ακόμη ζωντανός: «*como si fuese bivo*», υπογραμμίζεται emphaticά στους παραπάνω στίχους. Ιδίως ο νεκρός *Roldán*, δεν φέρει χτυπήματα, ούτε λογισμούς κι ο αυτοκράτορας «*συνομιλεί*» μαζί του. Ένα αίσθημα ενοχής υποκρύπτεται για τον *Carlos* στους στ. 47-50. Τοποθέτησε τον ανιψιό του στην οπισθοφυλακή. Τον ρωτά με παράπονο: «*¿por esso non me queredes fablare?*». Ο πόνος του συνδυάζεται με τη νοσταλγική αναπόληση της νιότης του και των κοινών τους αγώνων (54-76), αλλά και με το υποτιτικό ενδιαφέρον να συζητήσει με την ψυχή του ανεψιού του τα συμβάντα της δύστηνης μάχης και να πληροφορηθεί πώς πολέμησε καθένας από τους πεσόντες (80-81).

Η αποστροφή στο νεκρό γίνεται, κυρίως, σε β' πρόσωπο. Αυτό χρησιμοποιεί ο *Carlos*, όταν απευθύνεται στον *Oliveros* (18-22) και στο *Roldán* (24, 36-39, 41, 44-46, 49-52, 59-63, 67-68, 72-74, 77-80), αλλά κι ο *duc Aymón* προς το γιο του (89, 91-93). Σε β' πρόσωπο γίνεται εμμέσως και η προσφώνηση του *Carlos* προς τον *Turpín* μετά από το στ. 2. Συχνές είναι στο κείμενο οι κλητικές προσφωνήσεις: ο *Carlos* προσφωνεί το *Roldán* ως «*sobryno*» (39, 50, 59) ή «*sobrino*» (77), «*mio sobrino*» (52), «*mi sobrino*» (67), αλλά και με έναν αναστεναγμό οδύνης «*¡Aí, mi sobrino...!*» (44). Υπάρχει, όμως, και η προσφώνηση «*amigo*» (49) και η σαφώς ουδέτερη «*don Roldane*» (46), ενώ και στην περίπτωση του *Oliveros* η προσφώνηση δεν ξεπερνά τα όρια της τυπικότητας: «*don Oliveros, cavayllero naturale*» (18) ή ακόμη πιο λιτά «*don Oliveros*» (22). Εντύπωση προκαλεί, ακόμη, η απουσία αξιολογικών επιθέτων δίπλα στις παραπάνω προσφωνήσεις, γεγονός που υπογραμμίζει τη δύναμη λιτότητας και τον αφηγηματικό χαρακτήρα του κειμένου.

Αλλά και στην *E* οι πέντε νέοι χρησιμοποιούν κατά κόρον το β' πρόσωπο κατά την αποστροφή στην αδελφή τους (106-109, 111-113, 115-122, όπου, εκτός των άλλων, κυριαρχεί σε β' πρόσωπο μία σειρά από ρήματα και κτητικά). Αποκαλούν τη νέα απλά «*<ἀδελφιν μας>*», «*ἀδελφι μας*» (108, 118), «*ἀδελφιν μας καλόν*» (111), «*κόρη*» (122), ενώ της αποδίδουν συχνά πλήθος επιθέτων που θυμίζουν την εκκλησιαστική γλώσσα και υμνωδία: «*παναθλία*», «*μακρόθυμε*», «*ἄσπιλε*», «*παμμακάριστε*» (115, 117, 119). Τα δύο τελευταία, μάλιστα, αποτελούν συνήθη

¹⁷ «*L'apostrophe*», Zumthor 1959, 221; 1963, 64-65.

προσωνύμια της Παρθένου, ενώ η κλητική προσφώνηση «*ἄσπιλε*» παραπέμπει σαφώς στον Ακάθιστο Ὑμνο. Ο τόνος εδώ είναι σαφώς πιο λυρικός από ό,τι στο R, από το οποίο, όπως είδαμε, τα αξιολογικά επίθετα απουσιάζουν. Η παρουσία των ρημάτων και των κτητικών προσδίδουν στο θρήνο της E ένταση και συνάμα έναν τόνο οικειότητας.

Αξίζει να επισημάνουμε, ακόμη, ορισμένα στοιχεία πρωτοτυπίας σε σχέση με το θέμα της επίκλησης-αποστροφής.

Το πρώτο απαντάται στο R: είναι η εικόνα των αποκεφαλισμένων νεκρών και πιο συγκεκριμένα των *Turpín*, *Oliveros* και *Rynalte*, αλλά όχι και του *Roldán* (1, 15-17, 87). Στις κεφαλές τους απευθύνονται οι θρηγούντες, σ' αυτές αποδίδουν το θρήνο και τις τιμές. Το μοτίβο, όπως σημειώνει ο Riquer, απουσιάζει από τα γαλλικά επικά κείμενα και την παράδοση του *Roland*, είναι, όμως, παρόν στο *Cantar de los Siete Infantes de Salas*¹⁸. Λόγος για αποκεφαλισμένες κόρες γίνεται και στην E 80. Οι νέοι κρατούν τις κεφαλές (82), αποδίδουν σ' αυτές νεκρικές τιμές (86), ωστόσο δεν έχουμε κάποια άλλη ένδειξη πως η επίκληση γίνεται στην κεφαλή της αδελφής. Πάντως, στην πεζή διασκευή του *Ακρίτη* (χφ. II) η επίκληση γίνεται σε μία κεφαλή, που τα αδέλφια θεωρούν ότι είναι της αδελφής τους: «*Λέγοντες ἐτοῦτα τὰ θρηνητικὰ λόγια ἐκρατοῦσαν μίαν κεφαλὴν θαρροῦντες ὅτι εἶναι τῆς ἀδελφῆς των...*»¹⁹.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν στην E δύο ιδιόζουσες και σαφώς πρωτότυπες περιπτώσεις επίκλησης, όχι προσώπων αυτή τη φορά, αλλά στοιχείων της φύσης.

Η αρχή γίνεται με τον παντεπόπτη ἥλιο, αυτή την αρχέγονη πηγή ζωής (91-94). Οι αδελφοί απευθύνονται σ' αυτόν σε β' πρόσωπο και σε λαϊκό ύφος: «*Κὺρ Ἥλιε*» (91, 94). Του εκφράζουν την αγωνία τους για την τύχη της αδελφής τους και του ζητούν να τους δείξει ποια είναι, ώστε στη συνέχεια να μπορέσουν να την κλάψουν και να την θάψουν κατά τα πρέποντα (91-92). Προχωρούν, δε, κι ένα βήμα παραπέρα: επιρρίπτουν στον ἥλιο την ευθύνη για το κακό που τους βρήκε (94)²⁰.

Η συνέχεια είναι ακόμη πιο ενδιαφέρουσα: οι πέντε νέοι, πριν στραφούν στην αδελφή τους, απευθύνονται στη Γη, σε μία σκηνή που θυμίζει την επίκληση των στοιχείων της φύσης που ήδη εμφανίζεται στο *Ἔπος του Γκιλγκαμές* (πινακίδα VIII της απόδοσης της Νινευή), αλλά και σε κείμενα του 10^{ου} και 11^{ου} αι. σε λατινική γλώσσα²¹. Οι νέοι ζητούν από τη Γη να κλάψει και να θρηνήσει μαζί τους για το πικρό θέαμα (97), αναφέρονται στο απίστευτο γεγονός της σφαγής (98), αλλά και αφήνουν ανοικτό το παράθυρο της ελπίδας, μήπως η κόρη ζει αιχμάλωτη (99).

¹⁸ Riquer 2003, 398, υποσημείωση στους στ. 15-17.

¹⁹ Πασχάλης 1926-8, φ. 10β, 322.

²⁰ Κατά τον Αλεξίου 2009β, 55 η σκηνή θυμίζει την αρχαιοελληνική, αλλά και παραδοσιακή επίκληση στον παντεπόπτη ἥλιο με στόχο την τιμωρία μιας αδικίας.

²¹ Με το δεύτερο θέμα ασχολείται η Cohen 1958, 84-85.

4. Προσευχή για την ψυχή του νεκρού²²

Πρόκειται για το μέσον δια του οποίου βρίσκουν παρηγοριά οι θρηνούντες. Η χριστιανική αντίληψη για τη δικαίωση των αρετών του νεκρού και την κατάκτηση του Παραδείσου συνδυάζεται με τον ύμνο για τον θανόντα, θέμα στο οποίο θα αναφερθούμε σε ειδικό κεφάλαιο.

Στην *E* τα πέντε αδέλφια είναι βέβαια για την ηθική δικαίωση της κόρης και των άλλων νέων. Αναφέρονται στη σφαγή τους (100, 102), τονίζοντας emphaticώς πως ο Χριστός «ἀφοῦ κατήλθεν... ἐξ οὐρανοῦ εἰς τὸν κόσμον, ἐδίωξεν τὰς παράνομας καὶ μυσαρὰς θυσίας, ἔδειξεν καὶ τὸν θάνατον καλὸν ἔς τὸν κόσμον τοῦτον...» (103-105). Οι ίδιοι εξανίστανται στο στ. 116: «Καὶ οὐ βλέπει ὁ Θεὸς ἐξ οὐρανοῦ χυθέντα σου τὸ αἷμα;». Κλείνουν, πάντως, δοξολογικά: η κόρη έθανε ως μάρτυς, όπως προσδοκούσαν, και μάλιστα έχοντας διαφυλάξει την παρθενία της (121-122).

Στο *R* οι ψυχές των νεκρών είναι ομοίως δικαιωμένες. Η παρηγορία τους απέναντι στο Χριστό και το μαρτύριο στο οποίο υπεβλήθησαν (στ. 2, 4 για τον *Turpín*), αλλά και γενικότερα η θυσία για υψηλά ιδανικά, τους δικαιώνουν στα μάτια των θρηνούντων. Έτσι ο *Carlos* προσεύχεται στον Κύριό του να τον πάρει μαζί με τον ανιψιό του στον ουρανό (78-79), βέβαιος πως η ψυχή του τελευταίου είναι στο σωστό μέρος (41). Την ίδια βεβαιότητα δικαίωσης εκφράζει κι ο *don Aymón* για το γιο του στο στ. 92: «*Finastes sobre moros, vuestra alma es en buen logare*».

5. Ύμνος για τον νεκρό²³

Πρόκειται, χωρίς αμφιβολία, για το θεμελιώδες στοιχείο όλων των επικών θρήνων. Η απώλεια οδηγεί τους θρηνούντες στο να θυμηθούν με τρυφερότητα εκείνον που έχουν χάσει και να τον υμνήσουν, είτε άμεσα, εξαίροντας τις αρετές του, είτε έμμεσα, τονίζοντας τις συνέπειες της απουσίας του.

Όσον αφορά στην άμεση εξύμνηση στο *R*, ο *Turpín* είναι για τον *Carlos* ικανός πολεμιστής, ακόμη καλύτερος Χριστιανός, σύμβουλος των αμαρτωλών. Τις αρετές αυτές επισφραγίζει και με το σωματικό μαρτύριο (2-4). Ο θρήνος γι' αυτόν συνιστά στοιχείο πρωτοτυπίας του *R*, που απουσιάζει από το *CR*.

Το απόσπασμά μας, όπως είναι φυσικό, αφιερώνει τους περισσότερους στίχους στην άμεση εξύμνηση του *Roldán*. Είναι για τον *Carlos*, «*el buen de don Roldane*» (34), ο φίλος (49), ο άνθρωπος που του προσέφερε πολλά και πολλούς φίλους (37-38), που συμμετείχε μαζί του σε κοινούς αγώνες, στους οποίους ο ηγεμόνας κάνει μία εκτεταμένη, αναλογικά, αναδρομή (67-76). Οι αγώνες του δικαιώνονται, η ψυχή του είναι στον ουρανό (41). Ο *Carlos* τον συγχωρεί, ακόμη και για το ότι το σπαθί που του είχε εμπιστευθεί έπεσε στα χέρια των απίστων (61-62)²⁴.

²² «*La prière pour l'âme du défunt*», βλ. Zumthor 1959, 221; 1963, 65.

²³ «*L'éloge du défunt*», βλ. Zumthor 1959, 221-222; 1963, 65-66.

²⁴ Η αναφορά θυμίζει τους στ. 66-73 του *Cantar de los Siete Infantes de Lara*. Ο τραγικός πατέρας, εξουθενωμένος από τον πόνο, επιρρίπτει αρχικά την ευθύνη για το θάνατο των γιών

Στο *R* εξυμνείται άμεσα κι ο *Rynalte* μέσα από τα λόγια του πατέρα του: είναι αξεπέραστα συνετός (88) και το πιο σπουδαίο: πέθανε πολεμώντας τους *moros* και η ψυχή του είναι στον ουρανό (92). Η εισαγωγή του στο έπος αποτελεί σημαντική πρωτοτυπία του *R*. Δε συμμετείχε στη μάχη του Roncesvalles, πέθανε αλλού και γι' αυτό δεν αναφέρεται στο *CR* και στα προερχόμενα από αυτό κείμενα. Πρόκειται για τον *Renaut de Montauban*, πρόσωπο με δικό του μύθο, ανεξάρτητο από αυτόν του *Roldán*. Αναφέρεται στον *Pseudo-Turpín* ως *Rainaldus de Alba Spina* και μάλιστα ως νεκρός του Roncesvalles. Ακόμη στο *Poema de Fernán González* (352c) εμφανίζεται απλώς ως *don Rinaldos*, όνομα δανεισμένο από τον *Pseudo-Turpín*. Η επίδραση του προσώπου του στον *Pseudo-Turpín* έδωσε μόνο την ένδειξη του θανάτου στο *R*. Το πρόσωπό του λαμβάνει εκεί δευτερεύοντα ρόλο και δε φτάνει στο μέγεθος που έχει στο *R*²⁵. Η ανάδειξή του σε δευτεραγωνιστή στο *R* και η ποιητική του φιλία με τον *Roldán* αποτελούν χαρακτηριστικά της Καρολίγγιας παράδοσης στην Ισπανία, που εισάγονται για πρώτη φορά στο *R* και μετά στην *Primera Crónica General*, το *Romancero* κι αλλού²⁶.

Ιδιαίτερη μνεία απαιτεί ο στ. 91: «*Por que más me conuerto porque perdoneste a Roldan*», αναφωνεί ικανοποιημένος στο γιο του *Rynalte* ο τραγικός πατέρας. Η αναφορά σε διαμάχη ανάμεσα στον *Rynalte* και τον *Roldán*, αλλά και στη συγγνώμη του πρώτου προς τον δεύτερο, απουσιάζει από το *CR*, το *Renaut de Montauban* (12^{ος} αι) και τα καστιλιανά *romances* που σχετίζονται με τον *Reinaldos de Montalbán*. Ανιχνεύεται, βέβαια, ένας ανταγωνισμός ανάμεσά τους στο *Renaut de Montauban* και σε κάποια καστιλιανά *romances*, που οφείλεται, όμως, μάλλον στο θαυμασμό κι όχι στο μίσος. Το θέμα ήταν γνωστό στην ισπανική παράδοση, η οποία το δουλεύει με έναν ιδιαίτερο τρόπο. Ο υποκρυπτόμενος στο στ. 91 ανταγωνισμός αποτελεί παραμόρφωση και μακρινή ηχώ των σχέσεων των δύο προσώπων με βάση τα παραπάνω κείμενα. Ο *Roldán* ήταν για τις παραδόσεις στο Νότο της Γαλλίας, αλλά και στο *Poema de Almería* και τον *Berceo* πρότυπο γενναιότητας και αξίας. Η διάθεση του ποιητή δεν είναι να υποτιμήσει τον *Roldán*. Επιθυμεί μόνο να υμνήσει τον *Rynalte* και γι' αυτό αφαιρεί, ίσως, από τον *Roldán* ένα μέρος από την οφειλόμενη δόξα²⁷.

Τέλος, στο ποίημα δίνεται μικρή, σχετικά, έμφαση στην εξύμνηση του *Oliveros*: τονίζεται μόνο η ευγενική του καταγωγή (18) και η ανεκπλήρωτη υπόσχεση που είχε δώσει στον *Carlos* να μη χωριστεί ποτέ από το *Roldán* (20-21), υπόσχεση που συνιστά ακόμη μία πρωτοτυπία του *R*, απύουσα από τη γαλλική

του στο νεκρό παιδαγωγό τους, τον οποίο κατόπιν συγχωρεί, μετανιωμένος για τις άδικες υποψίες. Βλ. Alvar/ Alvar 1997, 246, Menéndez Pidal 1917, 167.

²⁵ Για την παρουσία του προσώπου αυτού στον *Pseudo-Turpín* (12ος αι) και το *Poema de Fernán González* (μέσα 13ου αι), βλ. Menéndez Pidal 1917, 141 και υποσημείωση 1.

²⁶ Menéndez Pidal 1917, 140. Γενικά για τη μορφή του βλ. Riquer 2003, 402, υποσημείωση στους στ. 84-85.

²⁷ Για τις σχέσεις ανάμεσα στα δύο πρόσωπα βλ. Menéndez Pidal 1917, 140-147, Riquer 2003, 402, υποσημείωση στο στ. 91.

παράδοση²⁸. Ο θρήνος για το πρόσωπό του ομοίως απουσιάζει από το *CR*, οι διασκευές του οποίου μιλούν μόνο για την εύρεση του πτώματος, που το βρίσκει και το θρηνεί άλλος κι όχι ο αυτοκράτορας²⁹.

Άμεση, όμως, εξύμνηση του νεκρού υπάρχει και στην *E*. Κυριαρχούν τα επίθετα που αφορούν τόσο στο κάλλος της κόρης, όσο και στην εσωτερική της καθαρότητα κι εγκαρτέρηση. Την αποκαλούν «ήλιογεννημένην» (99), «ἀδέλφιν μας καλόν» (111), την προσφωνούν «μακρόθυμε» (117), «ἄσπιλε, παμμακάριστε» (119). Οι φονιάδες δεν σεβάστηκαν τα κάλλη της, για τα οποία γίνεται λόγος δύο φορές (107, 113). Πάντως, δικαιώνεται μέσα από τα λόγια των αδελφών της: προτίμησε το μαρτυρικό θάνατο, παρά την ατίμωση, και μάλιστα με υπομονή (117). Και το σημαντικότερο όλων: οι αδελφοί είναι βέβαιοι πως διεφύλαξε την παρθενία της και δοξάζουν τον Κύριο γι' αυτό (121-122). Η κόρη αναδείχτηκε σε μάρτυρα. Πρόκειται για μοτίβο με σαφώς θρησκευτικό χαρακτήρα, που θυμίζει Συναξάρια Αγίων και Μαρτυρολόγια. Η διάφανη ηθικά εικόνα της φέρνει στο νου τη μορφή της Παρθένου.

Υπάρχει, όμως, και έμμεση εξύμνηση των νεκρών με την αναφορά στις συνέπειες της απουσίας τους τόσο στους δικούς τους, όσο και σε ευρύτερο επίπεδο. Αυτή υπονοείται στην *E*, ενώ στο *R* δηλώνεται με σαφήνεια. Έτσι ο θάνατος του *Turpín* θα στερήσει τον *Carlos* από έναν πολύτιμο σύμβουλο και θα τον αφήσει λυπημένο κι έκθετο στην απειλή των *moros* (5-6). Αλλά κι ο χαμός του *Roldán* θα τον καταστήσει ευάλωτο στη μηχανορραφία των εχθρών του (39). Η αγωνία του ηγεμόνα είναι έκδηλη, έχασε τη δύναμη με την οποία πάντα νικούσε (42-43). Ποιος θα συμβουλευεί τώρα αυτόν τον «*viejo mezcquino*», αναρωτιέται (53). Όλη η ζωή θα κυλήσει μέσα στη μοναξιά και τη λύπη, κάθε χαρά και καλό θα χαθεί. Μακάρι να πέθαινε αυτός και να γλύτωνε ο ανιψιός του (36). Η απώλεια του *Roldán* έχει, όμως, και ευρύτερες συνέπειες, καθώς αποδυναμώνει τη γενέθλια γη: «*Pues vós sodes muerto, Francia poco vale*» (51)³⁰. Κι ο πατέρας, όμως, του *Rynalte* υμνεί έμμεσα το γιο του: θα έπρεπε ο ίδιος να είχε πεθάνει πρώτος κι ο γιος του να ζει (89), ενώ στο εξής θα είναι ένας δυστυχισμένος γέρος που θα βιώνει μία απέραντη λύπη (90).

6. Εσωτερικές εκδηλώσεις πόνου³¹

Ο πόνος είναι διάχυτος στις ψυχές και την καρδιά των θρηνούντων και στα δύο έργα. Στο *R* η απουσία πληγών για τον *Roldán* κάνει τον *Carlos* να μην μπορεί να πιστέψει πως είναι νεκρός (45-46). Νιώθει πως η καρδιά του θα γίνει κομμάτια από τη θλίψη (63). Πονά που ο ανιψιός του δε ζει (77), είναι απαρηγόρητος κι απελπισμένος. Από την πλευρά του, ο *duc Aymón*, παρά τον πόνο που

²⁸ Για τη σχέση του *Roldán* και του *Oliveros* βλ. Menéndez Pidal 1917, 139-140 και υποσημείωση 2, Riquer 2003, 399, υποσημείωση στους στ. 20-21.

²⁹ Menéndez Pidal 1917, 138-139 και υποσημείωση 1.

³⁰ Οι στ. 5, 39, 42, 53, 90 θυμίζουν σημεία του *Cantar de los Siete Infantes de Lara* κατά τον Menéndez Pidal 1917, 167.

³¹ «*Le motif de la douleur intérieure*», Zumthor 1959, 222; 1963, 67-68.

αναμφισβήτητα νιώθει για το χαμό του γιου του, παρηγορείται γιατί, όπως του λέει, «*perdoneste a Roldane*» (91).

Από την άλλη πλευρά, και στην *E* γίνεται λόγος για τη θλίψη που οι πέντε νέοι νιώθουν (89). Δεν θέλουν πια να ζουν (95). Αποχωρούν από το χώρο της σφαγής «*μετὰ κακῆς καρδίας*» (126), εντούτοις δεν παύουν να ζουν με την ελπίδα πως η αδελφή τους ζει (99). Πόνος και ελπίδα μαζί, στοιχεία που χαρακτηρίζουν το «Ρωμέικο» σκέπτεσθαι, απέναντι στο μουντό κλίμα πόνου του *Cantar*.

7. Εξωτερικές εκδηλώσεις πόνου³²

Οι παραπάνω εκδηλώσεις είναι αποτέλεσμα της βαθιάς λύπης και συντριβής των θρηγούντων. Στην *E* οι πέντε νέοι κλαίνε (89) και κατακεραυνώνουν τον Ήλιο, χύνοντας άφθονα δάκρυα (90). Αναφορά σε «*πηγὰς δακρύων*» γίνεται και στο στ. 119, ενώ και η ολοκλήρωση του θρήνου από μέρους τους γίνεται και πάλι με κλάματα (123). Αλλά και από τη Γη ζητούν να θρηνήσει πικρά για το θέαμα και να κλαύσει (97), ενώ δε λείπει από το στόμα τους κι ο αναστεναγμός πόνου «*Οἰμέν...*» (111). Επιπλέον, οι εξωτερικές εκδηλώσεις θρήνου συνοδεύονται και από την απόδοση τιμῆς προς τις νεκρές κόρες, μέσω πανάρχαιων θρηνητικών εθίμων, που επιβιώνουν και στις μέρες μας. Αναφέρει χαρακτηριστικά η *E* 86-87: «*Χοῦμαν ἐπῆραν ἐκ τῆς γῆς, < 'ς> τὰς κεφαλὰς τὸ βάνουν, ὅτι συζουλισμένες ἦν καὶ εἰς τὸ αἶμαν κυλισμένες*».

Από την άλλη πλευρά, στο *R*, χρησιμοποιείται για το θρήνο πάντοτε η λέξη *duelo*, η οποία, μάλιστα, σχετίζεται με τον *Roldán* και τον *Rynalte* (77, 86, 94). Ο θρήνος, και σ' αυτό το κείμενο, συνοδεύεται συχνά από εκδηλώσεις τιμῆς προς τους νεκρούς. Έτσι ο *Carlos* προστάζει να βγάλουν τον *Turpín* από το σωρό των νεκρών, προκειμένου στη συνέχεια να τον οδηγήσουν στην πατρίδα του για την τιμημένη ταφή (8-9). Την ίδια εντολή δίνει για το γιο του κι ο *duc Aygón* (96). Στην περίπτωση, δε, του *Oliveros* ο *Carlos* κάνει ένα ακόμη βήμα: προστάζει να σηκώσουν την κεφαλή του νεκρού και να του ξεπλύνουν το πρόσωπο από τις σκόνες και το αίμα (15-16).

Η πιο δυνατή, όμως, εξωτερική εκδήλωση πόνου είναι αυτή του *Carlos* για τον *Roldán*: τραβά με δύναμη τα γένια του, το αίμα ρέει άφθονο από αυτά (31-32). Είναι η πιο συνηθισμένη ένδειξη πόνου κατά τον Μεσαίωνα, σκηνή που υπάρχει και στο *CR*, όπου ο ηγεμόνας τραβά επιπλέον και τα μαλλιά της κεφαλής του (2414, 2906, 2930-2931, 2943). Ο *Carlos* δεν μπορεί να αντέξει τη λύπη: αντίθετα από ό, τι συμβαίνει στην *E*, στην οποία οι αδελφοί δεν χάνουν τις ελπίδες τους, αυτός πέφτει «του θανάτα» μπροστά στην εικόνα του νεκρού ανιψιού του (*R* 82, 95, 99). Θα χρειαστεί τη συνδρομή ενός ετέρου *duc Aygón* κι άλλων επιφανών προσώπων, απόντων από το *CR*, που του ρίχνουν κρύο νερό για να συνέλθει (97-98, 100). Η σκηνή είναι παρούσα και στο *CR* με κάποιες, όμως, διαφορές: η λιποθυμία προηγείται του θρήνου και γίνεται αμέσως μόλις ο *Carlos* αντικρίζει το νεκρό ανιψιό του. Συνέρχεται αμέσως μόνος του, ενώ κάποια πρόσωπα,

³² «*L'indication des signes extérieurs de la douleur*», Zumthor, 1959, 222; 1963, 66-67.

διαφορετικά από αυτά του *R*, απλώς τον βάζουν να ξεκουραστεί κάτω από ένα δέντρο ή τον βοηθούν να σταθεί στα πόδια του (2880-2884, 2891-2893). Η εικόνα, πάντως, στο *R* είναι σύμφυτη με το Δυτικό τρόπο σκέψης, ξένη, όμως, προς τα ειωθότα στην Ανατολή, όπου λύπη και χαρά, απογοήτευση και ελπίδα, θάνατος και ανάσταση μπορούν και συνυπάρχουν.

8. Αναφορά στην μακρινή πατρίδα³³

Το εν λόγω μοτίβο εμφανίζεται και υπό την παραλλαγή της «καταγωγής» (*lignage*)³⁴. Οι αναφορές σ' αυτό είναι ποικίλες. Στο *R* ο *Carlos* ζητά από τους ακολούθους του να μεταφέρουν τον *Turpín* στη γη του, την πόλη (*sic*) της *Flánderes* (9). Είναι προφανής η ιστορική και γεωγραφική ανακρίβεια. Ούτε ο *Turpín* ήταν από τη Φλάνδρα, ούτε φυσικά η Φλάνδρα είναι πόλη. Η σύνδεση του *Turpín* με τη Φλάνδρα δεν απαντάται σε καμιά άλλη ηρωική διήγηση, αλλά συνιστά μία ακόμη πρωτοτυπία του *R*³⁵.

Συχνά η αναφορά στον τόπο καταγωγής του νεκρού σχετίζεται με την ανάγκη να μεταφέρει κάποιος τα θλιβερά μαντάτα στους οικείους του. «*Ποιος θα μεταφέρει τα νέα στη μητέρα σου, στη γη του Montalbane*;». Αυτή θα ήταν στα ελληνικά η αγωνιώδης ερώτηση του *duc Aymón* προς τον γιο του *Rynalte* (*R* 93). Πάντως, το εν λόγω μοτίβο απουσιάζει για τον *Roldán*.

Από την άλλη πλευρά, στην *E* απουσιάζει οποιαδήποτε άμεση αναφορά στην πατρίδα της νεκρής. Όμως υπάρχει κι εδώ κάτι ανάλογο με το στ. 93 του *R* και μάλιστα στον ίδιο στίχο, τον *E* 93! Αναρωτιούνται οι θρηνούντες την τρομερή στιγμή κατά την οποία θα διηγηθούν στους οικείους τους την απώλεια του προσφιλούς προσώπου: «*Ποῖον μαντάτον νὰ ὑπάγωμεν, τὴν ταπεινὴν μας μάνα...*»; Οι νέοι οφείλουν να ενημερώσουν τη μητέρα τους. Η ευθύνη τους, μάλιστα, επιτείνεται εξαιτίας του ότι η αδελφή τους είναι κόρη μονάκριβη, μία και μόνη παρηγοριά για τους οικείους της, όπως οι ίδιοι σημειώνουν (120). Η εικόνα της μονάκριβης και πολυαγαπημένης κόρης συνιστά σύνθετο μοτίβο των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών.

9. Επίκληση της τωρινής κατάστασης³⁶

Οι αναφορές στην παρούσα στιγμή έρχονται σε σκληρή αντίθεση με τις αρετές του νεκρού και τις ευτυχισμένες στιγμές που αυτός βίωσε.

Στην *E* οι αναφορές είναι συχνές, ήδη από την αρχή του αποσπάσματος που μελετούμε: οι πέντε νέοι βρίσκουν τις κόρες σφαγμένες και κυλισμένες στο αίμα (79). Η εικόνα επαναλαμβάνεται άλλες δύο φορές (81, 87), ενώ στο στ. 81 υπάρχει αναφορά και στον τρόπο θανάτωσης: «... [*ὅλες*] *μαχαιροκοπημένες ἦν*». Οι κόρες είναι ουσιαστικά διαμελισμένες: «... *τῶν μὲν αἱ χεῖρες ἔλειπον, ἄλλων οἱ κεφαλές*

³³ «*Allusion à la patrie lointaine*», Zumthor 1959, 222, 1963, 68.

³⁴ Zumthor 1963, 68.

³⁵ Για το θέμα βλ. Riquer 2003, 398, υποσημείωση στο στίχο.

³⁶ «*Évocation de la situation présente*», Zumthor 1959, 223, 1963, 69.

των...» (80). Εσφάγησαν και θυσιάστηκαν «... εἰς τουρκικὰ μασιγῖδια καὶ εἰς ναοὺς μεγάλους» (100, 102). Η αντίθεση ανάμεσα στο τώρα και στο πριν είναι δραματικά εμφανής στους στ. 106-114. Η πρότερη ομορφιά της κόρης δεν έχει καμιά σχέση με την τωρινή κατάσταση. Η κόρη είναι πλέον αγνώριστη, όπως ήδη έχει επισημανθεί και στο στ. 85. Χάθηκε το κάλλος μαζί με την ψυχή της.

Από την άλλη πλευρά, στο *R*, είναι η κατάσταση του *Oliveros* τόσο άθλια που θυμίζει την εικόνα των σφαγμένων κοριτσιών στην *E*. Ο *Carlos* τον βρίσκει με διαλυμένα τα άρματά του (12) και γεμάτο πληγές: «*Non vio sano en eyll quanto un dinero vale*», σημειώνεται εμφaticά στο στ. 13. Ο στίχος θυμίζει αντίστοιχη αναφορά στον *Pseudo-Turpín*, ενώ απέχει πολύ από τη λιτή διατύπωση του *CR* 1945³⁷. Ο *Oliveros*, σκονισμένος και ματωμένος (*R* 16), είναι στραμμένος προς την Ανατολή, όπως τον έβαλε ο *Roldán* (14), προφανώς για να βλέπει τους Αγίους Τόπους, το σύμβολο των ιδανικών για τα οποία θυσιάστηκε. Η στροφή του νεκρού προς Ανατολάς αποτελεί γνωστό λογοτεχνικό μοτίβο.

Στον αντίποδα, η εικόνα του νεκρού *Roldán* είναι διαφορετική: δε φέρει χτυπήματα, ούτε λογχισμούς (45). Ο τρόπος θανάτου του με βάση το *R* συμβαδίζει με τα όσα η παράδοση του *CR* μαρτυρά. Ο *Roldán* πέθανε από την προσπάθεια να φουσήξει το κέρας (*CR* 1764, 2100-2103, 2260) κι όχι από τα χτυπήματα των Σαρακηνών (*CR* 2159). Γεμάτος πόνο χτυπά το σπαθί του για να το σπάσει (*R* 25-26). Σύμφωνα με την παράδοση του *CR* και του *Pseudo-Turpín* καταφέρνει μόνο να σπάσει το βράχο κι όχι το σπαθί, έπειτα από τρεις προσπάθειες. Σ' ένα από αυτά τα χτυπήματα φαίνεται πως αναφέρεται ο στ. *R* 25. Τέλος γέρνει σ' έναν βράχο και πεθαίνει (*R* 28-29), εικόνα που θυμίζει το *CR* 2357, 2375, 2876, με μία διαφορά: ο ήρωας στο *CR* κείται όχι στο βράχο, αλλά στο πράσινο χορτάρι, κάτω από μία βελανιδιά³⁸.

Πάντως, ο δημιουργός του *R* χρησιμοποιεί ένα πρωτότυπο μέσο για να αντιδιαστείλει την παρούσα κατάσταση του *Roldán* με το ένδοξο παρελθόν του. Σε μία παρένθετη αναδρομή, αρκετά εκτεταμένη σε σχέση με το συνολικό αριθμό στίχων του επεισοδίου, ο *Carlos* αναφέρεται αρχικά στη νιότη του (54-66), ενώ στη συνέχεια περιγράφει τις κοινές κατακτήσεις και κατορθώματα του ίδιου και του *Roldán* (67-76). Είναι ένας έμμεσος τρόπος εξύμνησης του ήρωα, με αρκετές πρωτότυπες αναφορές, που δεν απαντώνται σε καμιά παράδοση: αυτή είναι η περίπτωση της αναφοράς στην ηλικία των 17 ετών (67-68), αλλά και του τραυματισμού του *Carlos* μπροστά από την Zaragoza (76)³⁹.

³⁷ Menéndez Pidal 1917, 139.

³⁸ Alvar/Alvar 1997, 167, σημείωση στο στ. 45, Menéndez Pidal 1917, 181 και υποσημειώσεις 2, 3.

³⁹ Για την πρώτη αναφορά βλ. Riquer 2003, 401, υποσημείωση στους στίχους. Για τη δεύτερη βλ. Alvar/Alvar 1997, 168, υποσημείωση στο στίχο, Riquer 2003, 401, υποσημείωση στο στίχο, Ruggieri 1956, 174-175.

10. «*Mare fustes*»⁴⁰

Πρόκειται για προαιρετική φόρμουλα. Συνήθως ενυπάρχει εντός προσευχής ή θρήνου και υπογραμμίζει το άδικο του θανάτου και το παιχνίδι που έπαιξε η μοίρα στο θύμα.

Η φόρμουλα απουσιάζει από το *R*, είναι, όμως, παρούσα στην *E*, η οποία επιμένει στο πόσο ωμή, πονηρή και βίαιη είναι η πράξη των Σαρακηνών και πόσο, πάνω από όλα, άνομος και άδικος ο θάνατος των κοριτσιών. «*Ω παναθλία, τί έπαθες εκ της παραδικίας!*», αναφωνούν τα αδέλφια απελπισμένα στο στ. 115, ενώ για ανομία γίνεται λόγος στους στιχ. 109, 117, με τον ποιητή μάλιστα να διερωτάται στο στ. 116 πώς ο Θεός δεν βλέπει την καταφανή αδικία.

11. Άλλα στοιχεία

Τέλος, συνήθης πρακτική στους επικούς θρήνους είναι η ολοκλήρωσή τους με την ταφή σε κοινούς τάφους, λόγω του μεγάλου αριθμού των πτωμάτων. Συχνά, δε, ακολουθείται το γνωστό μεσαιωνικό τελετουργικό της εξαγωγής των καρδιών των πιο επιφανών πεσόντων, οι οποίες θάπτονται στην πατρίδα τους με τιμή⁴¹. Και οι δύο διαδικασίες είναι παρούσες στο *CR*: οι νεκροί θάπτονται σε κοινό τάφο (2953-2961), ενώ οι καρδιές των *Roldán*, *Oliveros* και *Turpín*, μεταφέρονται στο Αίχ, σύμφωνα με διαταγή του *Carlos* (2962-2973, 3689-3694).

Τίποτα, πάντως, από τα παραπάνω δεν βλέπουμε στο *R*. Υπονοείται, βέβαια, η μεταφορά των σορών των *Oliveros*, *Roldán* και *Rynalte*, αν και η αποσπασματικότητα του κειμένου δεν αφήνει περιθώρια για απόλυτα ασφαλή συμπεράσματα. Πιο ξεκάθαρα είναι τα πράγματα μόνο για τη σορό του *Turpín*, η οποία θα μεταφερθεί για ταφή στην υποτιθέμενη γη του, τη Φλάνδρα (9)⁴².

Από την άλλη πλευρά, στην *E* τα πράγματα είναι πολύ πιο απλά. Το επεισόδιο κλείνει με την ομαδική ταφή όλων των κοριτσιών, που δίνεται ορθά-κοφτά σε έναν μόνο στίχο, τον 125. Η λιτότητα του κειμένου στο σημείο αυτό είναι σύμφυτη με το πνεύμα της ρωμαϊκής Ανατολής, στο οποίο δεν έχει θέση ο πιετισμός και οι μεγαλόπρεπες ταφικές τελετές της Δύσης, αλλά θάνατος και ζωή, λύπη και ελπίδα μπορούν να συμβαδίζουν. Μετά το τέλος του επεισοδίου όλα τα ενδεχόμενα παραμένουν ανοικτά: η νέα έχει άραγε θανατωθεί ή ζει και την κρατούν κάπου οι Άραβες; Οι αδελφοί την θρηνούν ως νεκρή, αλλά συγχρόνως ελπίζουν, αφού δεν την αναγνώρισαν ανάμεσα στις σφαγμένες. Ο ποιητής, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Καθηγητής Αλεξίου, διατηρεί αμείωτο το κλίμα έντασης και

⁴⁰ Κρατήσαμε τον όρο στα αρχαία Γαλλικά με βάση τον Zumthor 1963, 69. Η φόρμουλα εμφανίζεται στο *CR*, βλ. ενδεικτικά τους στ. 1983, 2027, 2195, 2475. Ο Riquer μεταφράζει τον όρο συνήθως ως «*malogrado*».

⁴¹ Για το εν λόγω μεσαιωνικό τελετουργικό βλ. Mafart/Pelletier/Fixot 2004, 67-73.

⁴² Για διαφορετικό τόπο ταφής του *Turpín* κάνουν λόγο το *CR*, οι διασκευές του κι ο Pseudo-Turpín, βλ. Menéndez Pidal 1917, 168 και υποσημείωση 1.

αγωνίας (*suspense*). Αφήνει σκόπιμα ανοιχτές και τις δύο πιθανότητες, ώσπου να δοθεί η ευχάριστη λύση, η εύρεση της κόρης ζωντανής⁴³.

Γ. Τελική αποτίμηση

Στην παρούσα μελέτη ασχοληθήκαμε με δύο συγκρίσιμους επικούς θρήνους, έναν πιο αφηγηματικό (στο *R*) κι έναν περισσότερο λυρικό (στην *E*). Διαπιστώσαμε πως απαντώνται σ' αυτούς τα περισσότερα από τα συνήθη χαρακτηριστικά των επικών θρήνων, όπως τα παραθέτει ο Zumthor, και αυτά θέσαμε ως βάση της εργασίας μας, παρουσιάζοντάς τα για κάθε ένα από τα δύο μελετώμενα αποσπάσματα.

Αυτό, όμως, που έχει ιδιαίτερη σημασία δεν είναι τόσο τα σημεία επαφής των επικών θρήνων που μελετήσαμε με ανάλογα δείγματα του μοτίβου σε άλλα έργα, αλλά η πρωτοτυπία των δύο κειμένων και ο τρόπος με τον οποίο οι δύο δημιουργοί ήξεραν να χρησιμοποιούν και να μεταβάλλουν αριστοτεχνικά το λογοτεχνικό μοτίβο, απομακρύνοντάς το από τις αυστηρές νόρμες κι εξελίσσοντάς το σε νέες αξιολογες μορφές.

Έτσι στο μεν *R* είναι αξιοσημείωτη η αυτονομία του από τα πρότυπά του, το *CR* και τις διασκευές του. Κείμενο με δική του προσωπικότητα, αναπτύσσει, με τρόπο μοναδικό, γνωστά στην παράδοση μοτίβα. Ομοιάζει στον αφηγηματικό τόνο με άλλα κείμενα της Ιβηρικής, ενώ απομακρύνεται από τη Γαλλορομανική παράδοση. Μόνα κοινά σημεία με το *CR* είναι η εύρεση του πτώματος του *Roldán* κι ο θρήνος του *Carlos*, ομοιότητες γενικά ανακριβείς, που συνιστούν μόνο ισχνή αντήχηση και σίγουρα κοινό τόπο. Κατά τα άλλα το *R* επιδεικνύει συμπάθεια για τα δευτερεύοντα πρόσωπα. Ο θρήνος αφορά όχι μόνο στον *Roldán*, αλλά και στους *Turpín*, *Oliveros* και *Rynalte*, με τον τελευταίο να αποτελεί γνωστό πρόσωπο της καστιλιανής παράδοσης και να αναδεικνύεται σε ουσιαστικό δευτεραγωνιστή του έργου, «κλέβοντας», τρόπον τινά, μέρος της δόξας του *Roldán*.

Υπάρχουν, όμως, και άλλα στοιχεία πρωτοτυπίας στο *R*. Έχουμε ενδεικτικά: η αποστροφή των θρηνούντων γίνεται συχνά στις κεφαλές των νεκρών, ενώ μία σειρά από πρωτότυπες αναφορές απαντάται στην παρένθετη αναδρομή του ηγεμόνα, που και μόνο η παρουσία της συνιστά σημαντική καινοτομία του κειμένου.

Αλλά και στην *E* δεν απουσιάζουν τα στοιχεία πρωτοτυπίας. Ο θρήνος για την αδελφή, που δεν είναι καν βεβαιωμένα παρούσα, αποτελεί εξαιρετική περίπτωση μοτίβου που μάλλον απουσιάζει από κείμενα του είδους, ενώ ενδιαφέρουσα είναι και η επίκληση των στοιχείων της Φύσης, του Ήλιου και της Γης.

Ένα δεύτερο στοιχείο στο οποίο σταθήκαμε είναι η θέση του θρήνου στα δύο έργα. Και στις δύο περιπτώσεις ο θρήνος δεν εκτυλίσσεται κατά τη διάρκεια του ενταφιασμού ή της αποτέφρωσης, αλλά συμπίπτει ακριβώς με τη στιγμή της

⁴³ Αλεξίου 2009α, 46.

επανεύρεσης των σωμάτων στην *E* ή γίνεται λίγο αργότερα στο *R*, κατά την επάνοδο του *Carlos* στο *Roncesvalles*.

Υπάρχει, όμως, και μία σημαντικότερη διαφορά σε σχέση με τη θέση του θρήνου: είναι λογικό, όπως συμβαίνει στο *R* (αν λάβουμε υπόψη την ανασύνθεσή του από τον Menéndez), να παράγεται ο θρήνος στο τέλος της αφήγησης, όταν ο πρωταγωνιστής φτάνει στην τελευταία του ή όταν ο θάνατός του ξετυλίγει το τέλος του τραγουδιού.

Ωστόσο η *E* πρακτικά αρχίζει μ' αυτόν το θρήνο, του οποίου ο ρόλος είναι δομικός. Πρόκειται για μία χρήση του επικού θρήνου ιδιαίτερα ασυνήθιστη. Στόχος δεν είναι η συνόψιση της ζωής της εξαφανισμένης κόρης, της μελλοντικής μητέρας του *Διγενή*, αλλά η παρουσίαση αυτής και εμμέσως και του μελλοντικού συζύγου της και πατέρα του *Διγενή*, του *αμυρά*. Ο ποιητής συνδέει την κόρη με τον επικό θρήνο για να εξυμνήσει αυτήν, αλλά και εμμέσως το *Διγενή* που έχει γενναίο πατέρα και καλή μητέρα. Επιπλέον επιτυγχάνεται η δημιουργία κλίματος δραματικής έντασης (*suspense*). Ο παράγοντας-έκπληξη της «ανάστασης» της κόρης, που ουδέποτε υπέστη κάποια απειλή, θα ευχαριστούσε το κοινό, το οποίο συμπάσχοντας με τα πρόσωπα, θα χαιρόταν μαζί τους για την τόσο ευτυχή επανεύρεση και θα βιαζόταν να ακούσει τη συνέχεια των περιπετειών τους. Ο βυζαντινός δημιουργός, άριστος γνώστης της ψυχολογίας του ακροατηρίου, βρίσκεται σε μία από τις καλύτερες στιγμές του.

Συνοψίζοντας θα προσθέταμε και τούτο: ενώ ο θρήνος στο *R* είναι πηγή πόνου και οδύνης, στην *E* συνδέεται με ένα κλίμα χαρμολύπης και εν τέλει ανακούφισης.

Μία ευρύτερη μελέτη των επικών θρήνων θα μπορούσε να φωτίσει και άλλες πτυχές τους, τις οποίες δεν μπορέσαμε να θίξουμε στη σύντομη, αλλά χρήσιμη, ελπίζουμε, αυτή μας εργασία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΑΛΕΞΙΟΥ 2009α. Στ. Αλεξίου, «Από την ποιητική του *Διγενή Ακρίτη*», σε: Στ. Αλεξίου, *Ποικίλα Ελληνικά*, Αθήνα, 45-52.
- 2009β. «Η πρόσληψη της αρχαιότητας στον *Διγενή Ακρίτη*», σε: Στ. Αλεξίου, *Ποικίλα Ελληνικά*, Αθήνα, 53-58.
- ALVAR/ALVAR 1997. C. Alvar - M. Alvar (eds.), *Épica medieval española*, 2ª ed., Madrid.
- CASTILLO 1994. M. Castillo Didier, *Poesía Heroica Griega: Epopeya de Diyenís Akritas, Cantares de Armuris y de Andrónico*, Santiago (Cl).
- COHEN 1958. C. Cohen, «Les éléments constitutifs de quelques planctus des X^e et XI^e siècles», *Cahiers de Civilisation Médiévale* 1, 83-86.
- ΚΙΟΡΙΔΗΣ 2009. Ι. Ν. Κιορίδης, *Ποίηση και πραγματικότητα στο Cantar de Mio Cid και στο Διγενή Ακρίτη στην παραλλαγή του El Escorial*, Διδακτορική Διατριβή, Σέρρες.
- MAFART/PELLETIER/FIXOT 2004. B. Mafart - J. P. Pelletier - M. Fixot, «Post-mortem ablation of the heart: a medieval funerary practice. A case observed at the cemetery of Ganagobie Priory in the French Department of Alpes de Haute Provence», *International Journal of Osteoarchaeology* 14/1, 67-73.
- MENÉNDEZ PIDAL 1917. R. Menéndez Pidal (ed.), «*Roncesvalles, un nuevo cantar de gesta español del siglo XIII*», *Revista de filología española* IV, 105-204.

- OBERHÄNSLI-WIDMER 1986. G. Oberhänsli-Widmer, «Les plaintes funèbres du *Roman de Thèbes*», σε: M. R. Jung - M. Tavani (Hrsg.), *Studi francesi e provenzali* 84/85, L'Aquila, 65-91.
- ΠΑΣΧΑΛΗΣ 1926-8. Δ. Πασχάλης, «Οι δέκα Λόγοι του Διγενούς Ακρίτου», *Λαογραφία* 9, 305-440.
- RIQUER 2003. M. de Riquer, *Chanson de Roland, Cantar de Roldán y el Roncesvalles navarro. Texto original, traducción, introducción y notas*, Barcelona.
- RUGGIERI 1956. R. M. Ruggieri, «Nuove osservazioni sui rapporti tra il frammento di Roncesvalles e la leggenda rolandiana in Francia e in Italia», en: *Coloquios de Roncesvalles*, Zaragoza, 173-188.
- ZIMMERMANN 1899. O. Zimmermann, *Die Totenklage in den Altfranzösischen Chansons de Geste*, Berlin.
- ZUMTHOR 1959. P. Zumthor, «Étude typologique des planctus contenus dans la *Chanson de Roland*», en: *La technique littéraire des chansons de geste*, Paris, 219-235.
- 1963. «Les Planctus épiques», *Romania* 84, 61-69.

Ο ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΣ ΦΕΜΙΝΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΙΣΠΑΝΙΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΟΚΚΙΝΙΔΟΥ
Αυτόνομο Πανεπιστήμιο Μαδρίτης

Ιστορική επισκόπηση

Το επιστημονικό ενδιαφέρον για τις γυναίκες, ως αναθεώρηση αξιών και εννοιολογικών κατηγοριών που βασίζονταν στην εξίσωση «άνθρωπος = άνδρας = δημιουργός του πολιτισμού», οφείλεται στο δεύτερο φεμινιστικό κύμα, όπως συνηθίζεται να ονομάζονται τα γυναικεία κινήματα που εμφανίστηκαν στις ΗΠΑ και τη Δυτική Ευρώπη τις δεκαετίες του 1960 και 1970. Με αφετηρία την ελάχιστη παραδοχή ότι οι γυναίκες, ενώ είναι οι μόνες υπεύθυνες να αποφασίζουν για τη ζωή τους, υφίστανται διάφορες μορφές διακρίσεων, καταπίεσης και βίας, η φεμινιστική επιστήμη ερευνά τις έμφυλες σχέσεις με σκοπό τη δικαιότερη αναδιαμόρφωσή τους.

Το γνωστικό πεδίο διεθνώς διαφοροποιείται ως προς τον βαθμό ανάπτυξης, τη θεσμική μορφή και την ονομασία, αρχικά «γυναικείες/φεμινιστικές σπουδές» και κατόπιν «σπουδές φύλου». Η μετατόπιση από τις «γυναίκες» και τον «φεμινισμό» στο «φύλο» αποτελεί το τίμημα της ακαδημαϊκής ενσωμάτωσής. Απογυμνωμένο από την κριτική αιχμή του δεύτερου κύματος, το «φύλο» επιχειρεί τώρα να αποτινάξει το «στίγμα» της πολιτικοποίησης χάριν της «περιεκτικότητας», στην πραγματικότητα όμως ο όρος προτιμάται γιατί δεν φοβίζει. Σε αντίθεση με τον φεμινισμό το «φύλο» δεν θεωρείται μονολιθικό – μια αντίληψη μονολιθική η ίδια. Ακόμη και ο φεμινισμός του δεύτερου κύματος, που δέχτηκε επικρίσεις, επειδή ταυτίστηκε λανθασμένα με τις λευκές, ετεροφυλόφιλες γυναίκες των μεσοαστικών στρωμάτων στις αναπτυγμένες χώρες, ήταν πολύ πιο ετερογενής, διεθνικός, αντιεραρχικός και ειρηνικός από άλλες συλλογικότητες.

Η διεύρυνση των φεμινιστικών στόχων υπήρξε αποτέλεσμα εσωτερικών διαδικασιών και αυτοκριτικής. Γυναίκες και άνδρες διαφοροποιούνται ανάλογα με τη θέση τους στην παγκόσμια πολιτική οικονομία, την κοινωνική τάξη, τα πολιτισμικά τους χαρακτηριστικά, την εθνότητα, τη σεξουαλικότητα, την ηλικία, την προσωπική τους ιστορία. Ωστόσο για τις γυναίκες, την πλειονότητα των φτωχών και καταπιεσμένων όπου Γης, η ανισότητα απορρέει πρωτίστως από την κοινωνική κατασκευή του φύλου τους, αν και, εξαιτίας των διαφορών στη ζωή της καθεμιάς, βιώνεται και εκφράζεται διαφορετικά. Εξάλλου τη διαφορά τη γεννά η κυριαρχία, γι' αυτό η ανάλυση των έμφυλων σχέσεων είναι ανάλυση της εξουσίας

των ανδρών. Ο φεμινιστικός αναστοχασμός έδωσε έμφαση στην κριτική της ταξικότητας, του ρατσισμού, της ετεροκανονικότητας, προέβαλε την πολλαπλότητα των γυναικείων εμπειριών και ταυτοτήτων. Η κατηγορία της μονολιθικότητας ισοδυναμεί με διαβεβαίωση νομιμοφροσύνης από όσες στράφηκαν στα απαγορευμένα παιχνίδια των ανδρών ότι δεν θα παρεκκλίνουν από τις κοινωνικές επιταγές. Αν εξακολουθούμε να πιστεύουμε στη δυνατότητα του φεμινιστικού εγχειρήματος να συμβάλει στον κοινωνικό μετασχηματισμό, τότε θα πρέπει να το αποτυπώνουμε και στις λέξεις. Σύμφωνα με αυτή τη συλλογιστική χρησιμοποιώ στο κείμενο τον όρο «γυναικείες σπουδές» (ΓΣ) αντί για «σπουδές φύλου».

Με ένα εύρος θεωρητικών αφορμήσεων ο φεμινιστικός λόγος δεν πρόσθεσε απλώς τις γυναίκες στην εικόνα συγκεκριμένων επιστημονικών περιοχών, μεταμόρφωσε την εικόνα: απέδειξε ότι η έμφυλη διαφορά, δεν συνιστά φυσικό αλλά πολιτισμικά προσδιορισμένο φαινόμενο και γι' αυτό μεταβαλλόμενο και ανατρέψιμο. Η ίδια η επιστήμη δεν νοείται παρά μόνο στην ιστορικότητά της. Τι θα μελετήσουμε, τι θα προβάλουμε και τι θα παραλείψουμε συναρτάται με τη χρονική στιγμή, τον τόπο, την κοινωνική θέση, το φύλο, τις αξίες και τις προσδοκίες μας, με λίγα λόγια με την επιλογή της οπτικής γωνίας. Το κύρος της υποτιθέμενης επιστημονικής αλήθειας απορρέει από την ταύτιση του ανδρικού με το πανανθρώπινο και καθόλου γιατί οι υπέρμαχοί της υπερέχουν σε σοφία: είναι η «αντικειμενικότητα» της κοινωνικής επιβολής. Οι επιστημονικές πληροφορίες προέρχονται από την παρατήρηση, δηλαδή τη διαμεσολαβημένη σκέψη. Συνεπώς υπάρχουν πολλές ερμηνευτικές εκδοχές, βασισμένες όμως σε πραγματικούς φορείς δράσης. Οι εκδοχές αυτές είναι πολιτικές, με την έννοια ότι προκύπτουν από τη βιοθεωρία των ερευνητικών υποκειμένων τα οποία, ως κοινωνικά όντα, άλλοτε συμβάλλουν στην ενίσχυση της καθεστηκυίας τάξης πραγμάτων και άλλοτε στην ανατροπή της. Στη δεύτερη περίπτωση ανήκει η φεμινιστική κριτική: στη συγκρότηση των γνωστικών συστημάτων κατά τα πρότυπα του (μεσο)αστού, λευκού, αρτιμελούς, ετεροφυλόφιλου άνδρα οφείλεται η ανικανότητα ακόμη και των πιο προοδευτικών μελετητών να δουν τις γυναίκες στις πραγματικές τους διαστάσεις, ως ολοκληρωμένους ανθρώπους και όχι ως παρεκκλίσεις του ανδρικού κανόνα. Αν επομένως μας απασχολεί το ερώτημα τι είναι επιστήμη και ποιες οι προοπτικές της, θα πρέπει να αναθεωρήσουμε τις μεθόδους και τις κατευθύνσεις της, να αναζητήσουμε νέους χειρισμούς, οπτικές γωνίες και θέματα, εν τέλει να αμφισβητήσουμε την ίδια τη δομή της. Αυτό ήταν το μέλημα των φεμινιστριών που προώθησαν τη θεσμοθέτηση των ΓΣ: η ανάδειξη της διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα στο περιεχόμενο και τον τρόπο διδασκαλίας, ο εκδημοκρατισμός της μάθησης μέσω μιας συμμετοχικής, βιωματικής παιδαγωγικής στην κατεύθυνση της προσωπικής και κοινωνικής χειραφέτησης.

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας

Στη συνέχεια συνοψίζεται η εξέλιξη του ακαδημαϊκού φεμινισμού στην Ισπανία και την Ελλάδα, οι οποίες, παρά τις γεωπολιτικές και πολιτισμικές

διαφορές τους, παρουσιάζουν ιστορικές αναλογίες: καθυστερημένη εκβιομηχάνιση, ισχυρή επιρροή της Εκκλησίας, εμφύλιοι πόλεμοι, όψιμη εδραίωση του κοινοβουλευτικού πολιτεύματος.

Ενώ στον λεγόμενο δυτικό κόσμο αναπτύσσονταν τα κινήματα κοινωνικής αμφισβήτησης, τα καθεστώτα του Φράνκο και των συνταγματαρχών κατέπνιγαν κάθε επαναστατική διάθεση. Με την επάνοδο στη δημοκρατία θα εκδηλωθεί η γυναικεία διαμαρτυρία που ωρίμαζε τα τελευταία χρόνια της δικτατορίας. Τη συνταγματική κατοχύρωση της ισότητας γυναικών και ανδρών θα ακολουθήσει η άρση των διακρίσεων λόγω φύλου και στην υπόλοιπη νομοθεσία ως προϋπόθεση ένταξης των δύο χωρών στην τότε Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα. Η πολιτική δράση των φεμινιστριών θα τροφοδοτήσει τις θεωρητικές επεξεργασίες ως προς τη σχέση γνώσης και έμφυλης εξουσίας. Ο ριζοσπαστικός φεμινισμός θα διακριθεί για την πολυμορφία, την ευρηματικότητα, τη ζωντάνια, τη μαχητικότητα και την αντιεραρχική του οργάνωση. Παρά τους διαφορετικούς ιδεολογικούς τους προσανατολισμούς οι αυτόνομες ομάδες συγκλίνουν σε μια καίρια αφετηρία: η υποτέλεια των γυναικών μπορεί να ανατραπεί μόνο με τον δικό τους αγώνα. Η ίδια αυτοοργάνωση χαρακτηρίζει την εκδοτική τους δραστηριότητα: εκτός από τις ανακοινώσεις και τα έντυπα που αφορούν ζητήματα της επικαιρότητας (οικογενειακό δίκαιο, αντισύλληψη, άμβλωση, ανδρική βία) εκδίδουν περιοδικά και βιβλία (μεταφράσεις και πρωτότυπες δημοσιεύσεις) σχετικά με τη φεμινιστική θεωρία, την ιστορία και τη σύγχρονη πραγματικότητα του κινήματος, διεθνώς και στις χώρες τους, και ιδρύουν βιβλιοπωλεία (Βαγιωνάκη 2006, Robles/Mediavilla 2000). Ανασκευάζοντας τις αρχές, τα εννοιολογικά εργαλεία και τις προτεραιότητες της ανδροκρατούμενης επιστήμης, οι εργασίες αυτές θα διεκδικήσουν το συλλογικό δικαίωμα των γυναικών στην ιστορική μνήμη (Avdela 1991, 424, 2006, 85-6, Cid 2004, 175). Τον φεμινιστικό λόγο θα μεταβιβάσουν στο πανεπιστήμιο μέλη του διδακτικού προσωπικού και φοιτήτριες που συμμετέχουν στο γυναικείο κίνημα, αν και, όπως θα δείξουμε στη συνέχεια, με διαφορετικό βαθμό επιτυχίας στις δύο χώρες (σχετικά με την Ελλάδα βλ. π.χ. Κογκίδου 2004, Οι σπουδές του φύλου στο πανεπιστήμιο 2006, ΟΓΣ ΑΠΘ 1996, Παυλίδου 2006α, Το φύλο, τόπος συνάντησης των επιστημών 2003, Lada 2001, σχετικά με την Ισπανία βλ. π.χ. Ballarín *et al.* 1995, Bosch *et al.* 2003, Castaño 1992, De Torres 2000, De Torres/Muñoz 2006, García 2001, Ortiz *et al.* 1998, 1999).

Ισπανία

Οι πρώτες ομάδες ΓΣ εμφανίζονται στα ισπανικά πανεπιστήμια στα τέλη της δεκαετίας του 1970 –αρχές της δεκαετίας του 1980:

- το 1978 στο Αυτόνομο Πανεπιστήμιο Βαρκελώνης (Seminari d'Estudis de la Dona)
- το 1979 στο Αυτόνομο Πανεπιστήμιο Μαδρίτης (Seminario de Estudios de la Mujer, ερευνητικό κέντρο από το 1993 – Instituto Universitario de Estudios de la Mujer)

- το 1980 στο Πανεπιστήμιο της Χώρας των Βάσκων (Seminario de Estudios de la Mujer)
- το 1982 στο Πανεπιστήμιο Βαρκελώνης (Centre d'Investigació Històrica de la Dona, ερευνητικό κέντρο από το 1991 – Duoda: Centre de Recerca de Dones)
- το 1983 στο Πανεπιστήμιο Complutense της Μαδρίτης (Seminario Interdisciplinar de Ciencias Sociales y Filosofía, ερευνητικό κέντρο από το 1988 – Instituto de Investigaciones Feministas).

Η ίδρυση του Ινστιτούτου Γυναικείων Θεμάτων (Instituto de la Mujer, 1983) και αντίστοιχων κυβερνητικών οργανισμών στις αυτόνομες περιφέρειες, τα νομοθετήματα με σκοπό τη βελτίωση της θέσης των γυναικών, οι εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις και η δημιουργία νέων πανεπιστημίων θα ευνοήσουν τη διάδοση του γνωστικού αντικείμενου. Μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1990 θα προστεθούν οι παρακάτω ομάδες:

- το 1984 στο Πανεπιστήμιο Γρανάδας (Seminario de Estudios de la Mujer, ερευνητικό κέντρο από το 1995 - Instituto de Investigación de Estudios de la Mujer)
- το 1985 στο Αυτόνομο Πανεπιστήμιο Βαρκελώνης (Feminari «Dona i Cultura de Masses»)
- το 1986 στο Πανεπιστήμιο Βαλένθιας (Seminari Interdisciplinar d'Investigació Feminista, ερευνητικό κέντρο από το 1994 - Institut Universitari d'Estudis de la Dona)
- το 1986 και 1988 στο Πανεπιστήμιο Μάλαγας (Asociación de Estudios Históricos de la Mujer / Seminario de Estudios Interdisciplinarios de la Mujer).
- το 1987 στο Πανεπιστήμιο Λέριδας (Seminari Inderdisciplinar d'Estudis de la Dona)
- το 1989 και 1990 στο Πανεπιστήμιο Βαρκελώνης (Seminari Interdisciplinar «Dones i Societat» / Grup de Recerca de Gènere, Raça, Etnia i Classe)
- το 1990 στο Πανεπιστήμιο Las Palmas de Gran Canaria (Seminario «Mujer y Salud»).

Επίσης θα ιδρυθούν η Πανεπιστημιακή Ένωση Γυναικείων Σπουδών (Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres, 1991) και η Ισπανική Ένωση για την Έρευνα της Ιστορίας των Γυναικών (Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres, 1991)¹. Μέχρι το 1999 οι ομάδες και τα ερευνητικά κέντρα θα ανέλθουν σε 42 (De Torres 2000, 65), μέχρι το 2006 σε 52 (De Torres/Muñoz 2006, 51-4), ενώ στο διάστημα 1975-2005 θα εκπονηθούν περισσότερες από 1.000 διατριβές με θέμα τις ΓΣ (De Torres/Torres 2007). Σήμερα οι ΓΣ εκπροσωπούνται σε περισσότερα από τα μισά ισπανικά πανεπιστήμια, δημόσια και ιδιωτικά, αν και όχι ως ανεξάρτητα τμήματα (πίνακας

¹ <<http://www.audem.com>>, <<http://www.aeihm.org>>.

1)². Σε προπτυχιακό επίπεδο προσφέρονται συνήθως ως προαιρετικά μαθήματα (Tapia 2009, 76-8), ενώ σε μεταπτυχιακό ως αυτοτελή προγράμματα, είτε επίσημα αναγνωρισμένα και προσαρμοσμένα στο Σχέδιο της Μπολόνιας είτε χωρίς επίσημη αναγνώριση (το κύρος των τελευταίων εξαρτάται από το κύρος του αντίστοιχου πανεπιστημίου). Η πρώτη κατηγορία (programas oficiales de posgrado/estudios de doctorado) έχει διεπιστημονικό και, όπου είναι δυνατό, διαπανεπιστημιακό χαρακτήρα, για να εξοικονομούνται πόροι και να αποφεύγεται ο ανταγωνισμός μεταξύ ιδρυμάτων της ίδιας περιοχής³ η δεύτερη επικεντρώνεται στην πολιτική ισονομίας, την οποία εφαρμόζουν οι κυβερνήσεις του Σοσιαλιστικού Κόμματος, ιδιαίτερα μετά το 2004, με έμφαση στις εργασιακές ευκαιρίες και την καταπολέμηση της βίας εναντίον των γυναικών³.

Ελλάδα

Το 1983 συστάθηκε στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης η Ομάδα Γυναικείων Σπουδών, η πρώτη και μοναδική του είδους στη χώρα. Εκτός από την ένταξη προαιρετικών μαθημάτων στα προγράμματα σπουδών των τμημάτων όπου ανήκαν τα μέλη της, η Ομάδα διοργάνωσε ανοικτά μαθήματα για γυναίκες της πόλης, επιστημονικές συναντήσεις και συμμετείχε σε ευρωπαϊκά συνέδρια και ερευνητικά προγράμματα. Το 1988 αναγνωρίστηκε από τη σύγκλητο του πανεπιστημίου ως Διατμηματικό Ερευνητικό Πρόγραμμα Γυναικείων Σπουδών, χωρίς όμως να της δοθεί καμία στήριξη³ αντίθετα οι προτάσεις της να ιδρυθεί Κέντρο Τεκμηρίωσης και Πληροφοριών για Θέματα Γυναικείων Σπουδών (1995), μεταπτυχιακό πρόγραμμα (1997) και Κέντρο Γυναικείων Σπουδών (2000) προσέκρουσαν στην άρνηση του υπουργείου Παιδείας, το οποίο, με πλήρη άγνοια της διεθνούς πραγματικότητας, ισχυρίστηκε ότι το αντικείμενο είναι από παρωχημένο έως άχρηστο, γιατί στην Ελλάδα η ισότητα έχει επιτευχθεί! (Λαδά 2006, 80). Οι ΓΣ εισάγονται από μεμονωμένες διδάσκουσες και σε άλλα πανεπιστήμια (Αθήνας, Κρήτης, Πάντειο, Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο –Lada 2001, 1.95), εκπονούνται διδακτορικές διατριβές κυρίως στο εξωτερικό, δημοσιεύονται μελέτες και από ερευνήτριες εκτός ακαδημαϊκού χώρου (Avdela 1991, 424-5, 2006, 85) και τέλος το περιοδικό *Δίνη* (1986-1997) λειτουργεί ως πόλος προβληματισμού της φεμινιστικής επιστήμης (Παυλίδου 2006β, 13-4). Παρόλα αυτά η απουσία συντονισμένης δράσης θα περιορίσει τις προσπάθειες σε υπόθεση λίγων, ενώ ο αρμόδιος κρατικός φορέας, το Κέντρο Ερευνών για Θέματα Ισότητας, θα παραμείνει ουσιαστικά ανενεργός μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1990 λόγω οικονομικής δυσπραγίας (Lada 2001, 1.93).

Μια δεκαετία αργότερα οι ευρωπαϊκές οδηγίες θα «νομιμοποιήσουν» το «φύλο» και την «ισότητα» στην ελληνική ακαδημαϊκή κοινότητα. Το 3^ο Κοινοτικό

² Τα στοιχεία των πινάκων προέρχονται από τους διαδικτυακούς τόπους των πανεπιστημίων.

³ Στα πλαίσια αυτής της πολιτικής εντάσσεται και η ίδρυση πανεπιστημιακών Γραφείων Ισότητας.

Πλαίσιο Στήριξης (2000-2006) προέβλεπε την ενίσχυση της εκπαίδευσης των γυναικών με σκοπό τη βελτίωση των επαγγελματικών τους προοπτικών (ΕΠΕΑΕΚ 2006). Μάλιστα η χορήγηση των συγκεκριμένων κονδυλίων υπήρξε απαραίτητη προϋπόθεση για την έγκριση ολόκληρου του 2^{ου} Επιχειρησιακού Προγράμματος Εκπαίδευσης και Αρχικής Επαγγελματικής Κατάρτισης (χρηματοδοτούμενου κατά 75% από την Ευρωπαϊκή Ένωση και κατά 25% από το ελληνικό δημόσιο), παρά την πρόθεση του υπουργείου Παιδείας να τα διαθέσει αλλού (Στρατηγάκη 2005). Βέβαια τέτοια μέτρα αποτελούν τυπική έκφραση καπιταλιστικής πολιτικής που επιδιώκει να θεραπεύσει τις ανισότητες χωρίς να θίγει τις δομικές τους αιτίες.

Η ευρωπαϊκή επιχορήγηση μεταφράστηκε, μεταξύ άλλων, σε οκτώ προπτυχιακά και τέσσερα μεταπτυχιακά προγράμματα για «Θέματα Φύλου και Ισότητας» (ΠΘΦΙ - πίνακας 2) –ένα ακόμη ένα «διαστροφικό φαινόμενο» εισηγμένου εκσυγχρονισμού σε μια κοινωνία όπου η καθυστερημένη συνάντηση με τη νεωτερικότητα συνιστά εγγενές στοιχείο (Ιγγλέση 2003, 8-9). Ας θυμηθούμε ενδεικτικά την περίοδο 1982-1985, όταν η ισοπολιτεία θεσπίστηκε, κατ' επιταγή των Ευρωπαίων εταίρων, με μια ομοφωνία σπάνια για τα πολιτικά ήθη της χώρας: σε μια πρωτοφανή εκδήλωση τύψεων για αιώνες ανδροκρατίας όλο το πολιτικό φάσμα, τύπος, κόμματα και οι γυναικείες οργανώσεις-δορυφόροι τους παρουσίασαν τη μεταρρύθμιση ως εκσυγχρονιστικό βήμα και συγχρόνως ως λογική απόληξη των ελληνικών παραδόσεων (Βαρίκα 1992, 76). Υπ' αυτές τις συνθήκες τα ΠΘΦΙ δεν απέφυγαν την «εμφάνιση ευκαιριακών και όψιμων «φεμινιστών» και των δύο φύλων που «είδαν φως και μπήκαν» διεκδικώντας μέρος αυτών των κονδυλίων» (Στρατηγάκη 2005). Είναι προφητική η παρέμβαση του περιοδικού *Δίνη* σε συνάντηση που πραγματοποιήθηκε, με πρωτοβουλία της Γενικής Γραμματείας Ισότητας και της Ομάδας Γυναικείων Σπουδών του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, τον Ιούνιο του 1991: εκφράζεται σκεπτικισμός ως προς την πρόθεση της κεντρικής διοίκησης να εισαγάγει τις ΓΣ με ενιαία μορφή, επισημαίνονται οι κίνδυνοι από την ενσωμάτωσή τους στους κρατικούς θεσμούς ανεξάρτητα από τη φεμινιστική στράτευση των ερευνητριών και προτείνεται η «δημιουργία προϋποθέσεων για την ευρύτερη διάδοση της επιστημονικής παραγωγής με φεμινιστικούς προσανατολισμούς» (Συντακτική Ομάδα 1993, 305-6). Όπου προϋπήρχαν τέτοιοι προσανατολισμοί τα ΠΘΦΙ διασώθηκαν από την πλήρη «διαστροφή»:

[...] η κοινή φεμινιστική προέλευση των περισσότερων από τα οκτώ μέλη της επιστημονικής επιτροπής του προγράμματος [του Παντείου Πανεπιστημίου] αποτέλεσε το υπόβαθρό της. Αυτό διευκόλυνε σημαντικά τη λήψη των αποφάσεων για τον τρόπο υλοποίησης των επιμέρους δράσεων και οδήγησε στην αμοιβαία δέσμευση να αξιοποιηθούν τα κονδύλια του προϋπολογισμού με κριτήρια την προαγωγή της φεμινιστικής σκέψης και τη στήριξη των δράσεων του γυναικείου κινήματος (Στρατηγάκη 2006, 68)⁴.

⁴ Αποτέλεσμα αυτής της δέσμευσης υπήρξε, μεταξύ άλλων, η δημιουργία Εργαστηρίου Σπουδών Φύλου και Ισότητας στις Κοινωνικές και Πολιτικές Επιστήμες, με βιβλιοθήκη και βιντεοθήκη, και η συλλογή, ταξινόμηση και ψηφιοποίηση των αρχείων των γυναικείων

Η λήξη του Επιχειρησιακού Προγράμματος σήμαινε και τη λήξη των περισσότερων από τα ΠΘΦΙ, τα οποία άλλωστε συνόδευε από την αρχή η αβεβαιότητα, εφόσον ξεκίνησαν ως διετή και παρέτειναν τη λειτουργία τους με συνεπακόλουθες καθυστερήσεις στη χρηματοδότηση. Στα αρνητικά προσμετρώνται επίσης η έλλειψη ειδικευμένου προσωπικού για τη διδασκαλία ορισμένων μαθημάτων και συνεργασίας των συμμετεχόντων τμημάτων, ώστε, παρά τον διατμηματικό χαρακτήρα, η διεπιστημονικότητα να καταλήξει πολυεπιστημονικότητα, δηλαδή απλή παράθεση γνώσεων από διάφορους επιστημονικούς τομείς αντί για διεπιστημονικό διάλογο με σημείο αναφοράς το φύλο (ΠΠΣΘΦΙ 2008). Από το άλλο μέρος η έστω παροδική παρουσία τους μπορεί να θεωρηθεί θετική εξέλιξη για τα ελληνικά δεδομένα: παρά την αδιάφορη έως εχθρική υποδοχή τους συνέβαλαν στον εμπλουτισμό της εκπαιδευτικής διαδικασίας με νέες ιδέες, μαθήματα, τεχνικό εξοπλισμό, εκδόσεις και εξωδιδασκτικές δραστηριότητες (διαλέξεις, σεμινάρια, συνέδρια) και -το σημαντικότερο- στην ευαισθητοποίηση των φοιτητριών και των φοιτητών που επέλεξαν να τα παρακολουθήσουν (Παυλίδου 2006β)⁵.

Συγκρίσεις

Οι διάφορες θεσμικές μορφές των ΓΣ στις χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης μπορούν να συνοψιστούν ως εξής:

- ενταγμένα μαθήματα στα προγράμματα σπουδών
- ανεξάρτητα τμήματα ή προγράμματα
- διατμηματικά ερευνητικά κέντρα
- κατάργηση τμημάτων ή προγραμμάτων και επανενσωμάτωση σε επιμέρους επιστημονικούς κλάδους.

Την ανάπτυξη του επιστημονικού πεδίου ευνοούν:

- η λειτουργία ανεξάρτητων τμημάτων ή προγραμμάτων που διευκολύνει την εξασφάλιση οικονομικών πόρων και την προβολή του επιτελούμενου έργου
- οι ειδικευμένες θέσεις επιστημονικού προσωπικού
- το κύρος του επιστημονικού προσωπικού
- η ποιότητα και η θεματική ευρύτητα της εκπαιδευτικής διαδικασίας και της επιστημονικής παραγωγής
- η δυνατότητα απόκτησης ακαδημαϊκού τίτλου
- τα εκπαιδευτικά συστήματα που ενθαρρύνουν τη διεπιστημονικότητα και τη διατμηματική συνεργασία
- η στήριξη από τις πανεπιστημιακές και κρατικές αρχές
- η στήριξη από το γυναικείο κίνημα (Delhez *et al.* 1998, Silius 2002).

κινήσεων και των κινήσεων σεξουαλικής απελευθέρωσης στην Ελλάδα (Απολογισμός δράσεων 2003-2008).

⁵ Αξίζει επίσης να αναφερθεί η ίδρυση της Ελληνικής Εταιρείας Γυναικών Πανεπιστημιακών (2007) <<http://www.isotita.uoa.gr/elegyp>>.

Αρκετά από τα παραπάνω κριτήρια (τουλάχιστον όσα είναι μετρήσιμα) ισχύουν στην περίπτωση της Ισπανίας, όπως ικανοποιητική χρηματοδότηση, διεπιστημονικά μεταπτυχιακά προγράμματα και ερευνητικά κέντρα. Αντίθετα στην Ελλάδα η πιθανότητα ίδρυσης τέτοιων κέντρων απομακρύνεται μετά το σύντομο διάλειμμα των ΠΘΦΙ και την επάνοδο στο καθεστώς των ενταγμένων μαθημάτων, η διδασκαλία των οποίων εξαρτάται, ακόμη μια φορά, από την καλή θέληση διδασκουσών και τμημάτων.

Συμπεράσματα

Η διεθνής εμπειρία των ΓΣ επιτρέπει ορισμένες γενικές παρατηρήσεις. Από τη στιγμή της εμφάνισής τους οι ΓΣ αμφισβήτησαν τον ηγεμονικό λόγο και, όπως ήταν επόμενο, αμφισβητήθηκαν από αυτόν. Η προσπάθεια να αναδειχθούν οι γυναίκες τόσο ως αντικείμενα όσο και ως παραγωγοί της γνώσης δεν παύει να υπόκειται στους κανόνες του ανδρικού παιχνιδιού. Η αλήθεια δεν τολμά να πει το όνομά της ακόμη και εντός του πανεπιστημίου, το οποίο υποτίθεται ότι έχει χρέος να φέρνει την εξουσία αντιμέτωπη με την αλήθεια (Bourdieu 1984). Ακόμη και εκεί όπου οι ΓΣ έχουν καθιερωθεί (Βόρεια Αμερική, Βόρεια Ευρώπη), πολύ λίγο έχουν επηρεάσει την πανεπιστημιακή ζωή. Ο αγώνας για την αποδοχή τους είναι συνεχής, πόσο μάλλον όταν αφορά τη διεκδίκηση περιορισμένων οικονομικών πόρων. Παρά τον εκδημοκρατισμό της νομοθεσίας και την κατακόρυφη αύξηση του αριθμού των φοιτητριών τις τελευταίες δεκαετίες, μια ψευδεπίγραφη ισότητα διατηρεί ανέπαφα τα κέντρα λήψης αποφάσεων: οι γυναίκες υποεκπροσωπούνται στο ακαδημαϊκό προσωπικό με εξαίρεση τις «ήπιες» ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες, ενώ στους «σκληρούς» θετικούς και τεχνολογικούς κλάδους ο σεξιστικός πύργος παραμένει ουσιαστικά απροσπέλαστος. Είναι συνεπώς αναμενόμενο ότι όσο ανώτερη είναι η ακαδημαϊκή βαθμίδα και η διοικητική θέση τόσο μικρότερη η γυναικεία παρουσία⁶. Οι γυναίκες που κατορθώνουν να εισδύσουν στο ακαδημαϊκό άβατο και κυρίως να ανέλθουν στην ιεραρχία, συχνά το οφείλουν στην κοινωνική επιφάνεια και τις διασυνδέσεις τους, αν όχι στη στενή προσωπική τους σχέση, συγγενική ή άλλου τύπου, με κάποιον ισχυρό άνδρα του χώρου. Στη συνέχεια θα κληθούν να εξαργυρώσουν την πατρωνεία με υποταγή στο σύστημα. Όσες αντιτάσσονται στην επαγγελματική ενδογαμία, πρέπει να διαθέτουν αδιαμφισβήτητα προσόντα και μεγάλη δόση

⁶ Το 2006-2007 οι γυναίκες αποτελούσαν το 35.78% του ακαδημαϊκού προσωπικού των κρατικών πανεπιστημίων της Ισπανίας (Profesorado de los centros propios de las universidades públicas 2009), 13.9% των μελών της πρώτης βαθμίδας (catedráticas) και 36.5% της δεύτερης (profesoras titulares) (Académicas en cifras 2007). Στην Ελλάδα τα αντίστοιχα ποσοστά ήταν 32% για το έτος 2004-2005 (Κουτμερίδου 2006, 87) και 27% με βάση στοιχεία για τα έτη 2001-2004 (ΠΠΣΘΦΙ 2004). Σύμφωνα με τη δεύτερη μελέτη το ποσοστό των ανδρών στην πρώτη και δεύτερη βαθμίδα ανέρχεται στο 42% του συνόλου του ακαδημαϊκού προσωπικού, ενώ των γυναικών σε 10.5%. Ειδικότερα οι αριθμοί κατά βαθμίδα έχουν ως εξής: 17.3% τακτικές καθηγήτριες, 29.6% αναπληρώτριες καθηγήτριες, 32.5% επίκουρες καθηγήτριες και 29.8% λέκτορες.

υπομονής για να ελπίζουν ότι μια μέρα θα δρέψουν τους καρπούς των κόπων τους. Η ενασχόληση με τις ΓΣ δύσκολα εξασφαλίζει αναγνώριση, εκτός εάν είναι ανώδυνη, αν, δηλαδή, εξαντλείται στα όρια της πολιτικής ορθότητας. Τη συνειδητοποίηση και το συλλογικό πνεύμα των παλαιότερων φεμινιστριών έχουν αντικαταστήσει ο αναθεωρητισμός και ο ατομισμός ως τρόπος προσαρμογής σε μια όλο και πιο ανταγωνιστική αγορά εργασίας. Παιδιά μιας συντηρητικής εποχής, την οποία χαρακτηρίζει, από το ένα μέρος, η σχετική ευμάρεια και, από το άλλο, η εργασιακή ανασφάλεια, οι νεότερες ερευνήτριες μαθαίνουν να λειτουργούν ως επαγγελματίες, μέλη μιας προνομιούχου ομάδας, αδιάφορης για πολιτικές διεκδικήσεις και κινήματα (Griffin 2002, 2008).

Αυτού του είδους ο επαγγελματισμός (προϊόν του νεοφιλελευθερισμού που διαιωνίζει την άνιση κατανομή της εξουσίας) ζητά από τις φεμινίστριες να συμβιβαστούν με ίση μεταχείριση, αντί να απαιτήσουν ίσα αποτελέσματα. Η αξιοποίηση των θεσμικών ευκαιριών μπορεί να αποβεί δημιουργική μόνο αν οι ενδιαφερόμενες επιθυμούν να αλλάξουν το σύστημα, αντί απλώς να το «καλλωπίσουν». Για να παραφράσουμε τη Virginia Woolf (1929), όταν ο φεμινισμός μετακομίζει στο δωμάτιο των ανδρών, ο ακαδημαϊσμός και το «φύλο» υποκαθιστούν τις γυναίκες. Όσες αρνούνται να εγκαταλείψουν το δικό τους δωμάτιο, γνωρίζουν ότι οι αλλαγές στη ζωή τους δεν χαρίζονται, αλλά κατακτώνται. Οι ίδιες θα μας παρέπεμπαν πάλι στη Virginia Woolf (1938), στην προειδοποίησή της για τους κινδύνους προσχώρησης στις τάξεις των μορφωμένων, «προοδευτικών» ανδρών.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση

- ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ ΔΡΑΣΕΩΝ 2003-2008. Απολογισμός δράσεων. Σπουδές φύλου και ισότητας στις πολιτικές και κοινωνικές επιστήμες, Πάντειο Πανεπιστήμιο <<http://www.genderpanteion.gr/gr/2009pdf/apologismos.pdf>>.
- ΒΑΓΙΩΝΑΚΗ 2006. Μ. Γ. Βαγιωνάκη, *Τα φεμινιστικά και γυναικεία έντυπα στην Ελλάδα (1975-2000). Θεματολογία, ιδεολογικοί προβληματισμοί και εκπαιδευτικές αντανakλάσεις, μεταπτυχιακή εργασία*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών «Παιδαγωγική της ισότητας των φύλων» <<http://cds.lib.auth.gr/submit/archive/Griza/gri-2008-977.pdf>>.
- ΒΑΡΙΚΑ 1992. Ε. Βαρίκα, «Αντιμέτωπες με τον εκσυγχρονισμό των θεσμών: ένας δύσκολος φεμινισμός», en Ε. Λεοντίδου - S. R. Ammer (eds.), *Η Ελλάδα των γυναικών. Διαδρομές στο χώρο και το χρόνο*, Αθήνα, 67-90.
- ΕΠΕΑΕΚ 2006. *Επιχειρησιακό Πρόγραμμα Εκπαίδευσης και Αρχικής Επαγγελματικής Κατάρτισης. Μέτρο 4.1. Προγράμματα προώθησης της ισότητας των φύλων με έμφαση στην υποστήριξη της αρχικής επαγγελματικής εκπαίδευσης και κατάρτισης των γυναικών. Μέτρο 4.2: Προγράμματα υποστήριξης των γυναικών στις προπτυχιακές και μεταπτυχιακές σπουδές - Προγράμματα σπουδών και ερευνητικά προγράμματα για τις γυναίκες* <http://www.epeaek.gr/epeaek/el/a_2_1_3.html>.

- ΙΓΓΛΕΣΗ 2003. Χ. Ιγγλέση, «Ψυχολογία και φύλο στην Ελλάδα. Το απόν αντικείμενο της επιθυμίας», en *Το φύλο, τόπος συνάντησης των επιστημών* <<http://www.aegean.gr/social-anthropology/msc/activity/praktika/msc-woman-gender-gr-activity-event-sinedrio-1112102003-praktika-stamatopoulou.pdf>>.
- ΚΟΓΚΙΔΟΥ 2004. Δ. Κογκίδου, «Φύλο και αναλυτικά προγράμματα. Η «υπόσχεση» των γυναικείων σπουδών στα ελληνικά πανεπιστήμια», en Γ. Μπαγάκης (επιμ.), *Ο εκπαιδευτικός και το αναλυτικό πρόγραμμα*, Αθήνα, 256-63.
- ΚΟΥΤΜΕΡΙΔΟΥ 2006. Μ. Κουτμερίδου, *Η διάσταση του φύλου στην εκπαίδευση. Γυναίκες ακαδημαϊκοί (1974-2004)*, μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών «Παιδαγωγική της ισότητας των φύλων» <<http://cds.lib.auth.gr/submit/archive/Griza/gri-2007-698.pdf>>.
- ΛΑΔΑ 2006. Σ. Λαδά, «Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Το Δ.Π.Π.Σ. για Θέματα Φύλου και Ισότητας», en Θ.-Σ. Παυλίδου (ed.), 79-86.
- ΟΙ ΣΠΟΥΔΕΣ ΤΟΥ ΦΥΛΟΥ ΣΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ 2006. Αφιέρωμα «Οι σπουδές του φύλου στο πανεπιστήμιο», *Σύγχρονα Θέματα* 94.
- ΟΓΣ ΑΠΘ 1996. Ομάδα Γυναικείων Σπουδών Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (ed.), *Οι γυναικείες σπουδές στην Ελλάδα και η ευρωπαϊκή εμπειρία*, Θεσσαλονίκη.
- ΠΑΥΛΙΔΟΥ 2006α. Θ.-Σ. Παυλίδου (ed.), *Σπουδές φύλου. Τάσεις/εντάσεις στην Ελλάδα και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες*, Θεσσαλονίκη.
- 2006β. «Σπουδές φύλου στα ελληνικά Α.Ε.Ι. Αποτίμηση και προοπτικές», en Θ.-Σ. Παυλίδου (ed.), 13-26.
- ΠΠΣΘΦΙ 2004. *Προπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών σε Θέματα Φύλου και Ισότητας Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, Συμπεράσματα από το συνέδριο «Η θέση των γυναικών στην ακαδημαϊκή κοινότητα και οι πολιτικές φύλου στα πανεπιστήμια*», δημοσίευση αρ. 2/20-12-2004 <www.isotita.uoa.gr>.
- ΠΠΣΘΦΙ 2008. *Πρακτικά συνάντησης για την αποτίμηση των ΠΠΣ για Θέματα Φύλου και Ισότητας στα ελληνικά πανεπιστήμια, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Προπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών «Το φύλο στις κοινωνικές επιστήμες», Ρέθυμνο, 6 Ιουνίου 2008* <www.soc.uoc.gr/gender/documents/Praktika_Synantisis.pdf>.
- ΣΤΡΑΤΗΓΑΚΗ 2005. Μ. Στρατηγάκη, «Σπουδές φύλου και ισότητας στα ελληνικά πανεπιστήμια», *Κυριακάτικη Αυγή*, ένθετο «Παιδεία και Κοινωνία» 1 (Απρίλιος).
- 2006. «Πάντειο Πανεπιστήμιο. Σπουδές φύλου και ισότητας στις πολιτικές και κοινωνικές επιστήμες», en Θ.-Σ. Παυλίδου (ed.), 65-69.
- ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ 1993. Συντακτική Ομάδα, «Θεσμοθέτηση των 'γυναικείων σπουδών'», *Δίψη* 6, 302-306.
- ΤΟ ΦΥΛΟ, ΤΟΠΟΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗΣ ΤΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ 2003. *Το φύλο, τόπος συνάντησης των επιστημών. Ένας πρώτος απολογισμός. Πρακτικά συνεδρίου του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Γυναίκες και φύλα. Ανθρωπολογικές και ιστορικές προσεγγίσεις*», Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας, Μυτιλήνη, 11-12 Μαρτίου <http://www.aegean.gr/social-anthropology/msc/postgraduate_gender_activity_event_prak.html>.

Ξενόγλωσση

- ACADÉMICAS EN CIFRAS 2007: *Académicas en cifras*, Gobierno de España, Ministerio de Educación y Ciencia, Unidad de Mujeres y Ciencia <<http://ciencia.micinn.fecyt.es/ciencia/umyc/files/2007-academicas-en-cifras.pdf>>.
- AVDELA 1991. E. Avdela, «The 'history of women' in Greece», en K. Offen - R. R. Pierson - J. Rendall (eds.), *Writing women's history: international perspectives*, London, 423-427.
- 2006. «Historia de las mujeres y de género en Grecia: ¿un factor molesto?», en G. Gómez-Ferrer - G. Nielfa (eds.), «Mujeres, hombres, historia», *Cuadernos de Historia Contemporánea* 28, 83-95.
- BALLARÍN ET AL. 1995. P. Ballarín - M. T. Gallego - I. Martínez, *Los estudios de las mujeres en las universidades españolas 1975-1991. Libro Blanco*, Madrid.
- BOSCH ET AL. 2003. E. Bosch - V. Ferrer - T. Riera - R. Alberdi (eds.), *Feminismo en las aulas. Teoría y praxis de los estudios de género*, Palma.
- BOURDIEU 1984. P. Bourdieu, *Homo academicus*, Paris.
- CASTAÑO 1992. L. Castaño (ed.), *Estudios de las mujeres en las universidades españolas. Década de los ochenta*, Valencia.
- CID 2004. R. Cid, «La historia de las mujeres en España. Del compromiso feminista al reconocimiento académico», en *Congreso XXV años de estudios de género. Mujeres sabias: entre la teoría y la práctica*, Castelló de la Plana, 172-7 <http://cdd.emakumeak.org/ficheros/0000/0037/Congreso_2004.pdf>.
- DE TORRES 2000. I. de Torres, «El feminismo académico en España hoy», *Métodos de Información* 7 (35/36), 63-67.
- DE TORRES/MUÑOZ 2006. I. de Torres - A. Muñoz, «Sitios webs de centros universitarios de estudios de género en España. Selección y evaluación», *Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação* 2, 49-62 <<http://www.ugr.es/~anamaria/documents/2006-EncBibli.pdf>>.
- DE TORRES/TORRES 2007. I. de Torres - D. Torres, *Tesis doctorales sobre estudios de las mujeres en las universidades de España (1976-2005). Análisis bibliométrico y repertorio bibliográfico*, Sevilla <http://www.juntadeandalucia.es/institutodelamujer/IMG/pdf/tesis_doctorales.pdf>.
- DELHEZ ET AL. 1998. E. Delhez - R. Braidotti - C. Rammrath, *Institutionalisation of gender studies/women's studies in Europe*, Berne.
- GARCÍA 2001. M. A. García, «Los estudios de género en España. Un balance», en M. A. García - M. García, *Las académicas (profesorado universitario y género)*, Madrid, 23-55.
- GRIFFIN 2002. G. Griffin, «Gender studies in Europe: current directions», en L. Passerini - D. Lyon - L. Borghi (eds.), *Gender studies in Europe. Conference Proceedings, 2 April 2001*, European University Institute, Florence, 17-30 <<http://www.eui.eu/RSCAS/e-texts/2002GenderBook.pdf>>.
- 2008. «Bodies that matter: women and women's studies in Europe», en M. Lassenius - S. Charpentier - K. Honkanen - K. Jungar - E.-M. Kinnari - K. Mattsson - S. Tuori (eds.), *Feminist dialogues - Motstånd, möter och möjligheter*, Åbo Akademi University, *Women's Studies*, 7-25 <<http://web.abo.fi/instut/kvinnis/Feminist%20Dialogues.pdf>>.
- LADA 2001. S. Lada, «Women's studies in Greece», en N. Lykke - C. Michel - M. Puig de la Bellacasa (eds.), *Women's studies. From institutional innovations to new job*

- qualifications. Report from ATHENA panel of experts 1.a (Advanced Thematic Network in Activities in Women's Studies in Europe) University of Southern Denmark, I.91-I.96* <http://www.ecd.let.uu.nl/womens_studies/athena/whole_document.pdf>.
- ORTIZ *ET AL.* 1998. T. Ortiz - J. Birriel - V. Parra, *Universidad y feminismo en España I. Bibliografía de estudios de las mujeres (1992-1996)*, Granada.
- ORTIZ *ET AL* 1999. T. Ortiz - C. Martínez - C. Segura - O. Quiñonez - P. Duart - J. Sevilla - A. Ventura, *Universidad y feminismo en España II. Situación de los estudios de las mujeres en los años 90*, Granada.
- PROFESORADO DE LOS CENTROS PROPIOS DE LAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS 2009. *Profesorado de los centros propios de las universidades públicas, según categoría*, Gobierno de España, Ministerio de Igualdad, Instituto de la Mujer, <<http://www.inmujer.migualdad.es/mujer/mujeres/cifras/tablas/W39bis.XLS>>.
- ROBLES/MEDIAVILLA 2000. L. Robles - M. Mediavilla, «Las librerías de mujeres en España», *Métodos de Información* 7 (35/36), 57-62.
- TAPIA 2009. S. I. Tapia, *Desvelar la discriminación de género mediante la actividad docente en un contexto univeristario*, tesis doctoral, Universidad de Valladolid, Departamento de Psicología <<http://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/77/1/Tesis27-090817.pdf>>.
- SILIUS 2002. H. Silius, «Comparative summary», en G. Griffin (ed.), *Women's employment, women's studies and equal opportunities 1945-2001. Reports from nine European countries*, Hull, 470-514.
- WOOLF 1929: V. Woolf, *A room of one's own*, London.
- 1938. *Three guineas*, London.

ΠΙΝΑΚΑΣ 1: ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΙΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ ΣΤΑ ΙΣΠΑΝΙΚΑ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑ (2009-2010)

ΕΚΠΑΙ- ΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ	ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ Ή ΟΜΑΔΑ	ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΜΕΝΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΑ Ή ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ	ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΧΩΡΙΣ ΕΠΙΣΗΜΗ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ
Universidad de Alicante	Centre d'Estudis sobre la Dona http://www.ua.es/cem Seminari dels Drets de les Dones http://www.ua.es/dpto/deje/derecho.constitucional/investigacion/index.html		
Universidad de Almería	Aula de Género http://nevada.ual.es/decahuma/Estudiantes_Movilidad/aulagenero/ Grupo «Mujeres, Literatura y Sociedad» http://www.ofertacientifica.ual.es/investigacion/oferta/grupo_otri.jsp?codigo=HUM037	<i>Estudios de género: mujeres, cultura y sociedad</i>	
Universidad Autónoma de Barcelona	Seminari «Donnes i Cultura de Masses» https://masters2.uab.es/feminari/campus.jsp Grup d'Estudis de Geografia i Gènere http://geografia.uab.es/genere Grup d'Estudis sobre Sentiments, Emocions y Societat http://selene.uab.es/mjizquierdo Grup de Recerca «Antígona» (Dret i Societat en Perspectiva de Gènere) http://cpdp.uab.es/index.php?option=com_content&view=article&id=77&Itemid=98&lang=ca Grup de Recerca «Tecnologies Domèstiques i Cultura Material de les Dones» http://webs2002.uab.es/arqueologia/ Seminari d'Estudis de la Dona http://selene.uab.es/dep-sociologia/sed.htm recerca.htm	Βλ. διαπανεπιστημιακά προγράμματα.	<i>Género e igualdad</i>

Universidad Autónoma de Madrid	Instituto Universitario de Estudios de la Mujer http://portal.uam.es/portal/page/portal/UAM_ORGANIZATIVO/OrganosGobierno/Vicerrectorado/infraestructura/Prom/Institutomujer	<i>Estudios interdisciplinarios de género</i>	
Universidad de Barcelona	Centre «Dona i Literatura» http://www.ub.edu/cdona/welcome.html Centre Especial de Recerca en Teories i Pràctiques Superadores de Desigualtats http://www.pcb.ub.es/crea/es/index_es.htm Duoda: Centre de Recerca de Dones http://www.ub.edu/duoda Grup de Recerca «Multiculturalisme i Gènere» http://www.ub.es/multigen Grup de Recerca «Consolidat Multiculturalisme i Gènere» http://www.ub.es/multigen Grup de Recerca d'Historia del Treball http://www.ub.es/tig Seminari «Filosofia i Gènere» http://www.ub.es/filosofiagenere Seminari Interdisciplinar «Dones i Societat» http://www.ub.edu/SIMS/index.html	Βλ. διαπανεπιστημιακά προγράμματα.	<i>Estudios de la diferencia sexual</i> <i>Estudios de la libertad femenina</i> <i>Prevención y tratamiento de violencia familiar: un enfoque interdisciplinario</i>
Universidad de Cádiz	Grupo «Género e Historia» http://www.uca.es/grupos-inv/HUM306	Βλ. διαπανεπιστημιακά προγράμματα.	
Universidad de Cantabria	Aula Interdisciplinaria «Isabel Torres» de Estudios de la Mujer y del Género http://www.unican.es/Aulas/aitem/index.htm		<i>Igualdad de género y políticas públicas</i>
Universidad Carlos III	Grupo de Investigación de Estudios de Género en Literatura http://portal.uc3m.es/portal/page/portal/departamento_humanidades_ftlecm/literatura/lineasInv/inv5		

	Grupo de Investigación «Trabajo, Familia y Género» http://www.uc3m.es/portal/page/portal/investigacion/nuestros_investigadores/grupos_investigacion/trabajo_familia_genero		
Universidad de Castilla - La Mancha	Grupo de Investigación de Estudios de Género http://www.uclm.es/organos/vic_investigacion/GruposUCLM/grupos.aspx?gr=166&inf=per		<i>Igualdad de género: formación de agentes para la igualdad</i> <i>Igualdad de género: intervención social desde la perspectiva de género</i> <i>Prevención de la violencia doméstica (maltrato a mujeres, menores y ancianos)</i>
Universidad Complutense de Madrid	Instituto Universitario de Investigaciones Feministas http://www.ucm.es/info/instifem	<i>Igualdad de género en las ciencias sociales</i> <i>Mujeres y salud</i>	<i>Estudios de las mujeres</i> <i>Agente para la detección e intervención integral en violencia de género</i>
Universidad de Córdoba	Cátedra de Estudios de las Mujeres «Leonor de Guzmán» http://www.uco.es/catedrasyaulas/catedramujeres		
Universidad de Deusto		<i>Intervención en violencia doméstica contra las mujeres</i>	
Universidad de Girona	Grup de Recerca «Discurs, Gènere, Cultura i Ciència» http://www.udg.edu/tabid/5486/Default.aspx?grup=GRHCS080 Grup de Recerca en Salut i Atenció Sanitària http://www.udg.edu/SalutAtencioSanitaria/Presentacio/tabid/10804/language/ca-ES/Default.aspx	Βλ. διαπανεπιστημιακά προγράμματα.	
Universidad de Granada	Instituto Universitario de Estudios de la Mujer http://www.ugr.es/~iem	Βλ. διαπανεπιστημιακά προγράμματα.	
Universidad de Huelva	Seminario de Estudios de la Mujer http://www.uhu.es/ogi/gruposinvestigacion/semujer/semujer.html	Βλ. διαπανεπιστημιακά προγράμματα.	
Universidad Internacional			<i>Género, feminismos y ciudadanía:</i>

de Andalucía			<i>perspectivas para un nuevo siglo</i>
Universidad Internacional de Cataluña	Grup de Recerca «Creativitat de Gènere i Cultura Visual» http://www.uic.es/ca/sibila?set=S		
Universidad de las Islas Baleares	Grup de Recerca en Estudis de Gènere http://www.uib.es/es/investigacion/grupos/grup.php?grup=ESTUDEGE Seminari «Donnes i Lletres» http://donesilletes.com/ Universitat de Estiu d'Estudis de Gènere http://www.uib.es/servei/sac/ueeg/index_c.htm	<i>Políticas de igualdad y prevención de la violencia de género</i>	
Universidad de Jaén	Seminario Interdisciplinar de Estudios sobre la Mujer http://www.ujaen.es/investiga/siemujer/ Seminario Multidisciplinar «Mujer, Ciencia y Sociedad» http://www.ujaen.es/investiga/semmujer/index.html	Βλ. διαπανεπιστημιακά προγράμματα.	<i>Estudios de género y de acción social específica para la promoción de la igualdad y atención a la mujer</i>
Universidad Jaume I	Fundación Isonomía para la Igualdad de Oportunidades http://isonomia.uji.es Seminari d'Investigació Feminista http://www.sif.uji.es/index_es.php	Βλ. διαπανεπιστημιακά προγράμματα.	<i>Auditorias de igualdad entre mujeres y hombres</i> <i>Investigación y docencia en estudios feministas, de género y ciudadanía</i> <i>Mainstreaming de género: alternativas para la igualdad</i> <i>Políticas locales, género y desarrollo</i> <i>Talleristas para la igualdad: género y dinamización social</i> <i>Tratamiento no sexista de la información</i>
Universidad de La Laguna	Instituto Universitario de Estudios de las Mujeres http://www.institutos.ull.es/mujer		<i>Prevención e intervención en violencia de género</i>

	es/portal/viewcategory.aspx?Id=100&		
Universidad de La Rioja	Grupo de Investigación «Igualdad y Género» http://www.unirioja.es/servicios/sigib/investigacion/grupos_de_investigacion/Humanas/clavo_sebastian.pdf		
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria	Aula de la Mujer http://www.aulas.ulpgc.es/index.php?pagina=mujer&ver=inicio Seminario Universitario «Género y Salud» http://www.webs.ulpgc.es/generoysalud		<i>Igualdad de género y su aplicación a las organizaciones</i>
Universidad de Lleida	Centre d'Igualtat d'Oportunitats i Promoció de les Dones http://www.udl.cat/serveis/centre_dolorspiera.html Seminari Interdisciplinari d'Estudis de la Dona http://web.udl.es/arees/sied/Castella/presentacio.htm	<i>Agentes de la igualdad de oportunidades para las mujeres en el ámbito rural</i> Βλ. και διαπανεπιστημιακά προγράμματα.	
Universidad de Málaga	Asociación de Estudios Históricos sobre la Mujer http://www.aehm.uma.es	<i>Relaciones de género: sociedad y cultura en el ámbito mediterráneo</i>	
Universidad de Miguel Hernández	Seminario Interdisciplinar de Estudios de Género http://ve.umh.es/sieg.1	<i>Igualdad y género en el ámbito público</i> Βλ. και διαπανεπιστημιακά προγράμματα.	
Universidad de Murcia	Seminario Interdisciplinar de Estudios de Género http://www.um.es/siegum/presentacion.php	<i>Género e igualdad</i> <i>Salud, mujer y cuidados</i>	
Universidad Nacional de Educación a Distancia	Centro de Estudios de Género http://portal.uned.es/portal/page?_pageid=93,742155,93_20552344&_dad=portal&_schema=PORTAL Grupo de Investigación «Feminismo, Ilustración y Multiculturalidad» http://portal.uned.es/portal/page?_pageid=93,933193,93_20536837&_dad=portal&_schema=PORTAL		<i>Agentes de igualdad de oportunidades para las mujeres: acciones positivas en el marco de la cooperación</i> <i>Igualdad y evaluación del impacto de género</i> <i>Los malos tratos y la violencia de género: una visión multidisciplinar</i>

Universidad de Oviedo	Centro de Investigaciones Feministas http://www.innova.uniovi.es/CIFEM/	<i>Género y diversidad</i> Βλ. και διαπανεπιστημιακά προγράμματα.	
Universidad Pablo de Olavide		<i>Género e igualdad</i>	
Universidad del País Vasco	EHUko Ekimen Feminista http://www.blogari.net/ekifemi	<i>Estudios feministas y de género</i>	<i>Igualdad de mujeres y hombres: agentes de igualdad</i>
Universidad Politécnica de Cataluña	Grup d' Igualtat d' Oportunitats en l' Arquitectura, la Ciència i la Tecnologia https://recerca.upc.edu/giopact	Βλ. διαπανεπιστημιακά προγράμματα.	
Universidad Politécnica de Madrid	Asociación de Estudios sobre la Mujer http://www2.upm.es/portal/site/institucional/menuitem.e29ff8272ddfb41943a75910dffb46a8/?vgnextoid=2ead62656d5df110VgnVCM10000009c7648aRCRD		
Universidad Pompeu Fabra	Grup de Recerca en Politiques Transversals de Gènere http://www.upf.edu/recerca/grups/gr-gener.html	Βλ. διαπανεπιστημιακά προγράμματα	
Universidad Pontificia de Salamanca	Grupo de Investigación «Psicología y Género» http://www.upsa.es/investigacion/grupos/PGenero/ficha.php		<i>Intervención multidisciplinar en violencia de género</i>
Universidad Pública de Navarra			<i>Experta/o de género</i>
Universidad Rey Juan Carlos	Cátedra de Género del Instituto de Derecho Público http://www.idp-urjc.com/s02/s02_grupo_investigacion.html	<i>Género y salud</i>	<i>Género y políticas de igualdad entre mujeres y hombres</i>
Universidad Rovira i Virgili	Grup de Recerca «Gènere, Raça, Ètnia i Classe» http://wwwa.urv.net/grups_recerc/grec/sito/esp/grec/spa-grec-pres.htm	Βλ. διαπανεπιστημιακά προγράμματα.	
Universidad de Salamanca	Centro de Estudios de la Mujer http://mujeres.usal.es/	<i>Estudios de género y políticas de la igualdad</i>	
Universidad de Santiago de Compostela	Centro Interdisciplinario de Investigaciones Feministas y de Estudios de Género http://www.usc.es/es/institutos/cifex/index.html Mujer Universitaria Emprendedora	<i>Educación, género e igualdad</i>	

	http://www.womanemprende.org/portal.aspx?tabindex=1&tabid=8		
Universidad de Sevilla		<i>Estudios de género y desarrollo profesional</i>	
Universidad de Valencia	Institut Universitari d'Estudis de la Dona http://www.uv.es/~iued	<i>Estudios de género Género y políticas de igualdad</i>	<i>Malos tratos en el menor Normativa aplicable en materia de igualdad entre mujeres y hombres en el trabajo: agentes por la igualdad entre mujeres y hombres Violencia de género</i>
Universidad de Valladolid	Cátedra de Estudios de Género http://gramola.fyl.uva.es/~wceg Seminario Universitario de Educación No Sexista http://gramola.fyl.uva.es/suens		<i>Estudios de género y políticas de la igualdad Agentes de igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres</i>
Universidad de Vic	Centre Interdisciplinari d'Estudis de la Dona http://www.uvic.cat/node/561 Càtedra UNESCO «Dones, Desenvolupament i Cultures» http://www.uvic.cat/node/219		
Universidad de Vigo	Feminario de Investigación «Feminismos y Resistencias (Teorías e Prácticas)» http://webs.uvigo.es/h04/tdiferencia	<i>Estudios de género</i>	
Universidad de Zaragoza	Seminario Interdisciplinar de Estudios de la Mujer http://wzar.unizar.es/siem/present.html	<i>Relaciones de género</i>	
ΔΙΑΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΑ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ ΚΑΙ ΟΜΑΔΕΣ			
Universidad de Alcalá de Henares / Universidad de Castilla - La Mancha «Mujeres y Educación, 1900-1975» http://www.uclm.es/varios/mujeryeducacion/index.htm			
Universidad Carlos III / Universidad Nacional de Educación a Distancia Observatorio de Género http://turan.uc3m.es/uc3m/inst/MGP/observatorio/index.html			
Institut Interuniversitari d'Estudis de Dones i Gènere (πανεπιστήμια της Καταλονίας)			

http://www.iiedg.org/que_es.aspx?or=1&lang=es	
ΔΙΑΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ	
Institut Interuniversitari d'Estudis de Dones i Gènere: Universitat Autònoma de Barcelona / Universitat de Barcelona / Universitat de Girona / Universitat de Lleida / Universitat Politécnica de Catalunya / Universitat Pompeu Fabra / Universitat Rovira i Virgili / Universitat de Vic	<i>Estudios de mujeres, género y ciudadanía</i>
Universidad de Cádiz / Universidad de Huelva	<i>Género, identidad y ciudadanía</i>
Universidad Internacional Menéndez Pelayo / Centro Superior de Investigaciones Científicas	<i>Estudios para la igualdad de género en ciencias humanas, sociales y jurídicas</i>
Universidad de Jaén / Universidad de Lleida	<i>Mujeres, género y estudios culturales</i>
Universidad Jaume I / Universidad Miguel Hernández / Universidad Autónoma del Estado de México / Universidad Tecnológica Metropolitana del Estado de Chile	<i>Igualdad y género en el ámbito público y privado</i>
Universidad de Granada / Universidad de Oviedo / Universidad de Bologna (Italia) / Universidad Central Europea de Budapest (Hungría) / Universidad de Hull (Reino Unido) / Institutum Studiorum Humanitatis (Eslovenia) / Universidad de Lodz (Polonia) / Universidad de Utrecht (Holanda)	<i>GEMMA: Máster Erasmus Mundus en Estudios de las Mujeres y de Género</i>

ΠΙΝΑΚΑΣ 2: ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ «ΘΕΜΑΤΩΝ ΦΥΛΟΥ ΚΑΙ ΙΣΟΤΗΤΑΣ»
ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑ (2003-2008)

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ	ΠΡΟΠΤΥΧΙΑΚΑ	ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΑ
Πανεπιστήμιο Αιγαίου	<i>Κύκλος διεπιστημονικών μαθημάτων σε θέματα φύλου και ισότητας</i> Τμήματα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Σχεδιασμού / Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας / Μεσογειακών Σπουδών / Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας http://www.rhodes.aegean.gr/genderstudies	<i>Γυναίκες και φύλα: ανθρωπολογικές και ιστορικές προσεγγίσεις</i> Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας http://www.aegean.gr/social-anthropology/msc/postgraduate_gender.html <i>Φύλο και νέα εκπαιδευτικά και εργασιακά περιβάλλοντα στην κοινωνία της πληροφορίας</i> Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού http://www.rhodes.aegean.gr/genderstudies/postgrad/general.html Τα παραπάνω μεταπτυχιακά προγράμματα συνεχίζουν να λειτουργούν.
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης	<i>Φύλο και ισότητα</i> Τμήματα Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας / Αρχιτεκτόνων Μηχανικών / Βιολογίας / Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας / Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού / Ιατρικής / Ιστορίας και Αρχαιολογίας / Νομικής / Οικονομικών Επιστημών / Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης / Φιλολογίας / Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής / Ψυχολογίας http://www.auth.gr/genderstudies	<i>Παιδαγωγική της ισότητας των φύλων</i> Τμήματα Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής / Ψυχολογίας http://www.auth.gr/edlit Το πρόγραμμα συνεχίζει να λειτουργεί με την ονομασία <i>Ειδίκευση εκπαιδευτικών και σχολικών ψυχολόγων στην παιδαγωγική της ισότητας των</i>

		<i>φύλων: προωθώντας την ιδεολογία της ισότητας στην εκπαιδευτική διαδικασία.</i>
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών	<i>Θέματα φύλου και ισότητας</i> Τμήματα Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας / Βιολογίας / Επικοινωνίας και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης / Θεολογίας / Ιατρικής / Κοινωνικής Θεολογίας / Μεθοδολογίας, Ιστορίας και Θεωρίας της Επιστήμης / Μουσικών Σπουδών / Νομικής / Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης / Πολιτικής Επιστήμης και Δημόσιας Διοίκησης http://www.thefylis.uoa.gr	<i>Φύλο και θρησκεία</i> Τμήμα Θεολογίας www.fylo.theol.uoa.gr
Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο	<i>Φύλο και χώρος</i> Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών http://www.arch.ntua.gr/gs/default.aspx	
Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας	<i>Θέματα φύλου και ισότητας</i> Τμήματα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών / Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού / Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας / Παιδαγωγικό Δημοτικής Εκπαίδευσης / Παιδαγωγικό Προσχολικής Εκπαίδευσης http://www.gender.uth.gr	
Πανεπιστήμιο Κρήτης	<i>Το φύλο στις κοινωνικές επιστήμες</i> Τμήματα Ιστορίας και Αρχαιολογίας / Κοινωνιολογίας / Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών http://www.soc.uoc.gr/gender	
Πάντειο Πανεπιστήμιο	<i>Το φύλο στις πολιτικές και κοινωνικές επιστήμες</i> Τμήματα Διεθνών και Ευρωπαϊκών Σπουδών / Κοινωνικής Πολιτικής / Κοινωνιολογίας / Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού / Οικονομικής και Περιφερειακής Ανάπτυξης / Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας http://www.genderpanteion.gr	
Πανεπιστήμιο Πειραιά	<i>Φύλο και ισότητα</i> Τμήματα Διεθνών και Ευρωπαϊκών Σπουδών / Ναυτιλιακών Σπουδών/ Οργάνωσης και Διοίκησης Επιχειρήσεων / Χρηματοοικονομικής και Τραπεζικής Διοικητικής http://www.uinipi.gr/ypires/epeackIsotitafu lon	

ΑΠΗΧΗΣΕΙΣ ΤΗΣ ΙΣΠΑΝΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΣΤΑ ΣΧΟΛΙΚΑ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΑ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΟΒΑΘΜΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ
Δρ Ιστορίας

Με την ανακοίνωση αυτή επιδιώκεται να αναδειχθεί και παράλληλα να καταγραφεί πραγματολογικό υλικό μορφωτικής, αλλά και πολιτιστικής υφής –στην κυρία διάσταση του όρου– που περιλαμβάνεται στα σχολικά εγχειρίδια της ελληνικής μέσης εκπαίδευσης και αποτελεί μέρος της διδασκόμενης ύλης των γνωστικών αντικειμένων της Ιστορίας και της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Για το σκοπό αυτό εξετάσθηκαν και μελετήθηκαν τα σχολικά εγχειρίδια των δύο κύκλων της Δευτεροβάθμιας Ελληνικής Εκπαίδευσης, του Γυμνασίου και του Λυκείου αντίστοιχα για τη χρονική περίοδο των τελευταίων τριάντα χρόνων.

Τα γνωστικά αντικείμενα της Ιστορίας και της Λογοτεχνίας εντασσόμενα στη χορεία των φιλολογικών μαθημάτων θεωρούνται ως κατ' εξοχήν ανθρωπιστικά, δεδομένου ότι η μελέτη τους αποσκοπεί στη διαμόρφωση ελευθέρων και υπεύθυνων ανθρώπων καθώς αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος στην πορεία της εξέλιξής του κατανοεί τον φυσικό του κόσμο, συνθέτει τον κοινωνικό ιστό, προβάλλει συγκλίνουσες και αποκλίνουσες τάσεις της ανθρώπινης δραστηριότητας και προωθεί την ιδέα της ισοτιμίας ανθρώπων και πολιτισμών.

Είναι γεγονός ότι η διερεύνηση αντιπροσωπευτικών έργων του πολιτισμού ενός λαού αποτελεί ένα δίαυλο γνώσης για θέματα που σχετίζονται με την εθνική πολιτιστική του κληρονομιά και εν δυνάμει με την παγκόσμια. Η αναδίφηση μιας ιστορικής περιόδου, η αισθητική προσέγγιση ενός λογοτεχνικού κειμένου ποιητικού ή πεζού, ενός θεατρικού έργου ή μιας μουσικής δημιουργίας δεν περιορίζεται μόνον στην πρόσληψη ποικίλων πληροφοριών για σημαντικά ιστορικά, κοινωνικά, πολιτικά, υπαρξιακά ή άλλα ζητήματα, αλλά συμβάλλει στην εμβάθυνση της ερμηνευτικής προσέγγισης στην πρόσκτηση εμπειριών, στην κατανόηση των μικρών και μεγάλων μεγεθών που καθορίζουν τις συνιστώσες διαβίωσης και έκφρασης ενός λαού, στη μελέτη εν γένει της «ετερότητας»¹.

Σύμφωνα με τα αναλυτικά προγράμματα, όπως αυτά καθορίζονται από το Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων της Ελλάδας και το Παιδαγωγικό

¹ Cf. Levi-Strauss, *Structural Anthropology*, Basic Books, New York 1963, 9, 16. βλ. και Ε. Π. Αλεξάκης, *Ταυτότητες και ετερότητες. Σύμβολα, συγγένεια, κοινότητα στην Ελλάδα - Βαλκάνια*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 2001, 129-131.

Ινστιτούτο για τη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση, για το μάθημα της Ιστορίας και της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ως μαθήματα γενικής παιδείας προβλέπεται δίωρη εβδομαδιαία διδασκαλία σε Γυμνάσιο και Λύκειο, ενώ ειδικότερα προτείνονται ως μαθήματα επιλογής ο Ευρωπαϊκός Πολιτισμός και οι Ρίζες του² (2 ώρες εβδομαδιαίως στην Α΄ Λυκείου) και Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία: Ιστορία και κείμενα (2 ώρες εβδομαδιαίως στη Β΄ τάξη Λυκείου) όλων των κατευθύνσεων³.

Η δομή ωστόσο και η «φιλοσοφία» του ισχύοντος έως σήμερα εκπαιδευτικού συστήματος στην Ελλάδα προσδίδουν μια χροιά –ειδικότερα στο Λύκειο– «χρησιμοθηρική» υπό την έννοια ότι κάθε γνωστικό αντικείμενο διδάσκεται σε άμεση σχέση και συνάρτηση με τη διεξαγωγή «επιτυχών» εξετάσεων εισαγωγής στην τριτοβάθμια εκπαίδευση των μαθητών. Μια τέτοια προοπτική αίρει αυτομάτως κάθε επαινετή προσπάθεια των ιθυνόντων της εκπαίδευσης να επιτύχουν την εγκυκλοπαιδική εξοικείωση των μαθητών, άρα και τη σφαιρική γνώση λόγω του ότι οι μαθητές στην συντριπτική τους πλειονότητα επιλέγουν μαθήματα κατά κύριο λόγο με γνώμονα ό,τι θα αποβεί περισσότερο «χρήσιμο», θα τους διευκολύνει δηλαδή στην κρίσιμη, ομολογουμένως δοκιμασία των πανελληνίων εξετάσεων και λιγότερο το κατά τεκμήριο ενδιαφέρον τους για αυτό καθεαυτό το γνωστικό αντικείμενο, έστω και αν αυτό δεν αποτελεί αντικείμενο εξέτασης σε πανελλήνια κλίμακα.

Είναι γεγονός ότι σε αρκετές δυτικοευρωπαϊκές χώρες, από τη δεκαετία του 1960 άρχισε να εγκαταλείπεται το εκπαιδευτικό μοντέλο που είχε κάθετη δομή⁴ και να προωθείται όλο και περισσότερο η ιδέα του Ενιαίου σχολείου που προέβλεπε στην οριζόντια διάρθρωση του εκπαιδευτικού συστήματος, έτσι ώστε να υπηρετούνται τόσο κοινωνικοί, όσο και παιδαγωγικοί στόχοι⁵. Ωστόσο, στην Ελλάδα η διαδικασία αναπροσαρμογής του εκπαιδευτικού συστήματος καθυστέρησε λόγω των ιδιαιτερώσεων συνθηκών που υπήρχαν στη μεταπολεμική περίοδο εμφύλιος, πολιτική αστάθεια, οικονομική δυσπραγία. Η πρώτη ουσιαστική μεταρρύθμιση που επιχειρήθηκε το 1964⁶ ανακόπηκε λόγω της συνταγματικής εκτροπής το 1967. Μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας επαναλαμβάνεται η μεταρρυθμιστική προσπάθεια το 1976/77⁷, με το ίδιο περίπου σκεπτικό που διαρκεί έως το 1981. Στην περίοδο αυτή καταβλήθηκε έντονη προσπάθεια για ανανέωση των αναλυτικών προγραμμάτων και τη συγγραφή νέων σχολικών εγχειριδίων.

Στα αναλυτικά προγράμματα ως κύριος στόχος της διδασκαλίας του μαθήματος της Ιστορίας τίθεται η εξοικείωση του μαθητή με την αέναη προσπάθεια του

² *Οδηγίες για τη διδασκαλία των φιλολογικών μαθημάτων στο Ενιαίο Λύκειο* (σχολ. ετών 2002-03, 2003-04, 2004-05, 2005-06, 2006-07, 2007-08, 2008-09, 2009-2010), εκδ. Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα, 273-283.

³ *Οδηγίες...*, 211-217.

⁴ Ο. Anweiler, *Εκπαιδευτικά συστήματα στην Ευρώπη*, Θεσσαλονίκη 1987.

⁵ Π. Ξωχέλλης, *Εκπαίδευση και εκπαιδευτικό σήμερα*, Θεσσαλονίκη 1989, 12 και εξής.

⁶ Σ. Μπουζάκης, *Νεοελληνική εκπαίδευση (1821-1885)*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1985, 102. Πρβ. και Θ. Δ. Χατζηστεφανίδης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Εκπαίδευσης (1821-1986)*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1986, 295-304.

⁷ Σ. Μπουζάκης, *Νεοελληνική...*, 113-114. Θ. Δ. Χατζηστεφανίδης, *Ιστορία...*, 304-308.

ανθρώπου για πρόοδο και ελευθερία⁸. Η διδασκαλία, βέβαια, της Ιστορίας πραγματοποιείται σε δύο κύκλους με αποτέλεσμα να επαναλαμβάνονται ορισμένες φάσεις της ιστορικής ανέλιξης και να μην διδάσκονται ολόκληρες περίοδοι της ανθρώπινης δημιουργίας. Για παράδειγμα οι μαθητές της Α΄ Γυμνασίου και της Α΄ Λυκείου διδάσκονται Αρχαία Ιστορία, της Β΄ τάξης Μεσαιωνική και της Γ΄ Νεότερη και Σύγχρονη.

Στο σχολικό εγχειρίδιο «Ιστορία Ρωμαϊκή και Βυζαντινή»⁹, και συγκεκριμένα στα κεφάλαια που αναφέρονται στην ιστορία του ρωμαϊκού κράτους από τα μέσα του 2^{ου} αι. π.Χ. έως τις αρχές του 4^{ου} μ.Χ. αιώνα, εντοπίζονται λίγες αναφορές στην Ισπανία, όπως για παράδειγμα η καταστολή του κινήματος του Σεπτωρίου από τον Πομπήιο, το φαινόμενο του εκλατινισμού των δυτικών επαρχιών του ρωμαϊκού κράτους, όπου περιλαμβάνεται βεβαίως η Ισπανία. Σημειώνεται ότι στα κεφάλαια που αναφέρονται στην περίοδο ακμής του Βυζαντίου και της εξάπλωσης των Αράβων, οι αναφορές στην Ισπανία είναι σχεδόν επιγραμματικές και την ιστορική αφήγηση συμπληρώνουν ή αντικαθιστούν οι χάρτες¹⁰.

Περισσότερες αναφορές εντοπίζονται στο βιβλίο Ιστορίας της Γ΄ Γυμνασίου «Νεώτερη Ευρωπαϊκή Ιστορία από τον 15^ο αι. μ.Χ. ως σήμερα». Στο εισαγωγικό σημείωμα επισημαίνεται ότι ο ευρωπαϊκός πολιτισμός «έχει τις ρίζες του στην παράδοση των ευρωπαϊκών λαών» και πως τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του στους νεότερους χρόνους είναι η δραστηριοποίηση και επέκταση του ανθρώπου σε μεγάλη έκταση, η ανάπτυξη της επιστήμης και της τεχνικής, η παιδεία¹¹. Για το λόγο αυτό κρίνεται αναγκαίο να επισημανθεί πως με την έναρξη των νέων χρόνων συγκροτήθηκαν τα πρώτα μεγάλα εθνικά κράτη Γαλλία, Αγγλία, Ισπανία και πως η ανάπτυξη του εμπορίου, της ναυτιλίας και της βιοτεχνίας – κυρίως μετά τις ανακαλύψεις επηρέασαν την οικονομική και κοινωνική δομή της δυτικής Ευρώπης. Όπως είναι φυσικό ιδιαίτερη μνεία στην Ισπανία γίνεται στο κεφάλαιο για την ανακάλυψη της Αμερικής¹², τη δημιουργία των αποικιακών κρατών¹³, τη σημασία των ανακαλύψεων από πλευράς κοινωνικής, οικονομικής, επιστημονικής, αλλά και ηθικής¹⁴. Ακολουθούν οι αναφορές στον Γαλλο-ισπανικό ανταγωνισμό (1494-1516) και τις επιπτώσεις του στη χάραξη νέας πολιτικής αλλά και διαμόρφωσης του χάρτη της δυτικής Ευρώπης¹⁵. Στις ενότητες για τη θρησκευτική Μεταρρύθμιση και Αντιμεταρρύθμιση γίνεται λόγος για την αναμορφωτική προσπάθεια της καθολικής Εκκλησίας που ξεκίνησε από την Ισπανία καθώς και

⁸ Ευ. Παπανούτσος, «Το μάθημα της ιστορίας», *Παιδεία* 28 (15 Ιανουαρίου 1949), 20-28.

⁹ Λ. Τσακτσίρας - Ζ. Ορφανουδάκης - Μ. Θεοχάρη, *Ιστορία Ρωμαϊκή και Βυζαντινή (Β΄ Γυμνασίου)*, εκδ. Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1980, 28, 53.

¹⁰ Λ. Τσακτσίρας - Ζ. Ορφανουδάκης - Μ. Θεοχάρη, *Ιστορία Ρωμαϊκή...*, 187, 189.

¹¹ Γ. Π. Κουλικούρδη, *Νεώτερη Ευρωπαϊκή Ιστορία (Γ΄ Γυμνασίου)*, εκδ. Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1980, 5-7.

¹² Γ. Π. Κουλικούρδη, *Νεώτερη...*, 30-31.

¹³ Γ. Π. Κουλικούρδη, *Νεώτερη...*, 32-33.

¹⁴ Γ. Π. Κουλικούρδη, *Νεώτερη...*, 33-35.

¹⁵ Γ. Π. Κουλικούρδη, *Νεώτερη...*, 54.

στην Ιερά εξέταση που είχαν ανασυστήσει ο Φερδινάνδος και η Ισαβέλλα για τη δίωξη των Αράβων και των Εβραίων από την Ισπανία και που σκοπό είχε τώρα την τιμωρία των αιρετικών σε κάθε ισπανική επικράτεια¹⁶. Για την ίδια περίοδο και στο κεφάλαιο για την πολιτική κατάσταση των μέσων του 16^{ου} αι. γίνεται λόγος για τη συμμετοχή της Ισπανίας στη Ναυμαχία της Ναυπάκτου (1571), αλλά και στην καταστροφή της αήττητης έως τότε ισπανικής αρμάδας το 1588, γεγονός που σηματοδότησε και την αρχή του τέλους της ισπανικής κυριαρχίας στην Ευρώπη¹⁷. Στο κεφάλαιο για την τέχνη αναφέρονται τα ονόματα των μεγαλύτερων ζωγράφων του καθολικού μπαρόκ Μουρίλλο, του Θουρμπάρν του Ντιέγκο Βελάσκεθ και Δομήνικου Θεοτοκόπουλου (El Greco), ενώ στο κεφάλαιο για τη Λογοτεχνία δεσπόζει μεταξύ άλλων το όνομά «του μεγαλύτερου συγγραφέα» του 16^{ου} αι. Μιχαήλ Θερβάντες, αλλά και των δραματουργών Καλντερόν και Λόπε ντε Βέγκα με σύντομες αναφορές στο έργο τους¹⁸.

Για τις χρονικές περιόδους από τις απαρχές του 18^{ου} αι. και εξής οι αναφορές στην Ισπανία περιορίζονται σε κάποιες λιτές εκφράσεις του τύπου: «Η Ισπανία (μετά τη συνθήκη της Ουτρέχτης 1713) έχασε τις ευρωπαϊκές κτήσεις της κι έπαψε να έχει οποιαδήποτε επιρροή στην ευρωπαϊκή πολιτική»¹⁹, ή στον αποπνιγμό του επαναστατικού κινήματος της Ισπανίας από το γαλλικό στρατό το 1823, μετά τη σύγκληση της Ιεράς Συμμαχίας από τον Μέττερνιχ, προκειμένου να παταχθεί κάθε φιλελεύθερο κίνημα στον Ευρωπαϊκό χώρο²⁰. Ιδιαίτερα προβάλλεται το έργο του Γκόγια²¹ η πρωτοτυπία του οποίου, η δύναμη, το πάθος, ο ρεαλισμός και ο μυστικισμός τον ανέδειξαν πρόδρομο του ρομαντισμού.

Στο Ε' και τελευταίο Μέρος αυτού του βιβλίου η συγγραφέας αφιερώνει δύο υποκεφάλαια: ένα για να μιλήσει για τον Εμφύλιο πόλεμο της Ισπανίας (1936-39)²² κι ένα δεύτερο για να αναφερθεί στα γράμματα και την τέχνη, όπου και κάνει λόγο για το έργο του Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα που συνδυάζει την ύψιστη τραγικότητα με την ποίηση και τη χάρη της λαϊκής παράδοσης της Ισπανίας²³. Επιγραμματική, τέλος είναι η αναφορά στον κυβισμό του Πικάσο στις αρχές του 20^{ου} αιώνα²⁴.

Καρπός της μεταρρυθμιστικής εκπαιδευτικής προσπάθειας που έγινε στην Ελλάδα στην περίοδο 1981-1985 υπήρξε η έκδοση νέων αναλυτικών προγραμμάτων, αλλά και βιβλίων για μαθητές και καθηγητές. Στόχος ήταν τα νέα βιβλία να στηρίζονται σε ένα συνδυασμό προγραμματισμένης διδασκαλίας και επινοητικών παρεμβάσεων του διδάσκοντος με τρόπον ώστε να γίνεται εντατική

¹⁶ Γ. Π. Κουλικούρδη, *Νεώτερη...*, 65-66.

¹⁷ Γ. Π. Κουλικούρδη, *Νεώτερη...*, 68, 70.

¹⁸ Γ. Π. Κουλικούρδη, *Νεώτερη...*, 68, 84-85, 87.

¹⁹ Γ. Π. Κουλικούρδη, *Νεώτερη...*, 118.

²⁰ Γ. Π. Κουλικούρδη, *Νεώτερη...*, 169-170, 195.

²¹ Γ. Π. Κουλικούρδη, *Νεώτερη...*, 146.

²² Γ. Π. Κουλικούρδη, *Νεώτερη...*, 319-320.

²³ Γ. Π. Κουλικούρδη, *Νεώτερη...*, 330.

²⁴ Γ. Π. Κουλικούρδη, *Νεώτερη...*, 268.

και παραγωγική αξιοποίηση του διαθέσιμου χρόνου διδασκαλίας, να επιτυγχάνεται ο εθνικός αποχρωματισμός των κειμένων, να καλλιεργείται η ιστορική συνείδηση και κρίση των μαθητών, έτσι ώστε να κατανοούν και να αξιολογούν όσα συμβαίνουν γύρω τους, κατά συνέπεια να είναι σε θέση να συμμετέχουν υπεύθυνα στη συλλογική προσπάθεια του ανθρώπου για την ευημερία και την ειρήνη²⁵.

Τα βιβλία των Β. Κρεμμυδάς, «Ιστορία νεότερη και σύγχρονη» της Γ' Γυμνασίου και των Β. Σκουλάτος, Ν. Δημακόπουλου, Σ. Κόνδη, «Ιστορία νεότερη και σύγχρονη Α', Β', Γ' τεύχος της Β' και Γ' Λυκείου αντίστοιχα, παρά τις επικρίσεις που δέχτηκαν²⁶ διδάχτηκαν για μία δεκαετία το πρώτο και πλέον των είκοσι πέντε χρόνων το δεύτερο. Οι χρονικές περίοδοι κατά τις οποίες εντοπίζονται στα βιβλία αυτά απηχήσεις της ισπανικής ιστορίας και του πολιτισμού είναι βέβαια ο 15^{ος} αιώνας, όπου θίγονται συνθήκες εφαρμογής της αποικιακής πολιτικής, επισημαίνονται οι οικονομικές και κοινωνικές μεταβολές, προβάλλεται η καλλιτεχνική έκρηξη και επιστημονική και ερευνητική διάθεση της Αναγεννησιακής περιόδου²⁷. Συμπληρωματικά στην ιστορική αφήγηση προστίθενται τώρα μαρτυρίες υπό μορφήν παραθεμάτων από ιστορικές πηγές²⁸, διαγράμματα και ασφαλώς χάρτες η συγκριτική μελέτη των οποίων δίνει τη δυνατότητα στους μαθητές να κατανοήσουν περιόδους έξαρσης του αποικιακού πνεύματος για το ισπανικό κράτος²⁹.

Η εισαγωγή της διδασκαλίας της Θεματικής Ιστορίας στο Λύκειο από το 1979 (για τη Γ' Λυκείου) και από το 1984-85 στη Β' Λυκείου είχε επίσης αρκετούς επικριτές που μίλησαν για «μεταλλαγή της θεματικής ιστορίας σε αποσπασματική»³⁰. Στα συγκεκριμένα βιβλία, όπως είναι φυσικό, σχεδόν ελλείπουν οι αναφορές στην Ισπανία με εξαίρεση εκείνη για την Κόρδοβα στο κεφάλαιο που αναφέρεται στην επέκταση των Αράβων³¹. Το σχολικό εγχειρίδιο που διδάσκεται από το 2000 και εξής στη Γ' Γυμνασίου³², εμπλουτισμένο με χάρτες, διαγράμματα, παραθέματα πηγών και εικόνες επιχειρεί να δώσει μία πληρέστερη εικόνα της ισπανικής κουλτούρας το 15^ο αι. αφιερώνοντας αρκετές σελίδες στις ανακαλύψεις, στην Επιστήμη, στις Τέχνες, τις διακρατικές σχέσεις

²⁵ Βλ. Π.Δ. 826/23-10-1979. Σ. Μαρκιανός, «Το πρόβλημα της επιλογής και κατανομής της διδασκτέας ύλης του μαθήματος της Ιστορίας στη Γενική Εκπαίδευση», *Τα Εκπαιδευτικά* 1 (1985), 77.

²⁶ Σπ. Τουλιάτος, «Μεθοδολογικές παρατηρήσεις στα εγχειρίδια της Ιστορίας», *Σεμινάριο* 9 (1988), 142-149.

²⁷ Β. Κρεμμυδάς, *Ιστορία Νεότερη-Σύγχρονη Ελληνική-Ευρωπαϊκή και Παγκόσμια* (Γ' Γυμνασίου), εκδ. Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1986, 20, 24-25, 36, 41-42.

²⁸ Β. Σκουλάτος - Ν. Δημακόπουλος - Σ. Κόνδης, *Ιστορία νεότερη και σύγχρονη* (τχ. Γ' - Γ' Λυκείου), εκδ. Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1998, 422-423, 453-454.

²⁹ Β. Κρεμμυδάς, *Ιστορία...*, 57, 238, 239.

³⁰ Σ. Μαρκιανός, «Τα σχολικά εγχειρίδια του μαθήματος της Ιστορίας», *Σεμινάριο* 9 (1988), 115-119.

³¹ Σ. Μαρκιανός - Ζ. Ορφανουδάκης - Ν. Βαρμάζης, *Θεματική Ιστορία*, εκδ. Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1924, 180.

³² Β. Σφυρόερας, *Ιστορία νεότερη και σύγχρονη*, εκδ. Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 2006 ΙΣΤ', 392.

της Ισπανίας με άλλες ευρωπαϊκές χώρες και το Βατικανό που είχαν ως επιστέγασμα την «σταυροφορική εκστρατεία της Χριστιανικής Δύσης εναντίον των Οθωμανών στη Ναυμαχία της Ναυπάκτου (7 Οκτ. 1571)³³. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στο έργο των «κορυφαίων της ευρωπαϊκής ζωγραφικής» του 17^{ου} αιώνα Βελάσκεθ και Μουρίλλο³⁴, αλλά λακωνική σχεδόν είναι η αναφορά στον εμφύλιο του 1936-39 και την επιβολή δικτατορίας από τον Φράνκο, στην Ισπανία, της οποίας η στάση ουδετερότητας κατά το Β΄ Παγκόσμιο υποδηλώνεται απλώς και μόνο στον ιστορικό χάρτη³⁵. Στο βιβλίο της Ιστορίας³⁶ που διδάσκεται τα δύο τελευταία χρόνια ως μάθημα γενικής παιδείας στη Γ΄ Λυκείου των Ι. Κολιόπουλου, Κ. Σβολόπουλου, Ε. Χατζηβασιλείου, Θ. Νημά και Χ. Σχολινάκη-Χελιώτη, «Ιστορία του Νεότερου και του Σύγχρονου κόσμου από το 1815 έως σήμερα, η ιστορική πορεία της Ισπανίας αποτυπώνεται σε τέσσερις (4) ιστορικούς χάρτες που αναφέρονται στους δύο παγκόσμιους πολέμους, στην προσχώρηση της χώρας στο ΝΑΤΟ το 1939³⁷ και στην ένταξή της στην Ευρωπαϊκή Ένωση το 1986³⁸. Σε ιδιαίτερη καταλογογράφηση καλλιτεχνικών ρευμάτων και δημιουργών του τελευταίου κεφαλαίου του βιβλίου αναφέρεται ο Federico Garthia Lorca³⁹.

Όσον αφορά στο μάθημα της λογοτεχνίας επισημαίνεται ότι μέχρι τη δεκαετία του 1980, η διδασκαλία το μαθήματος είχε χαρακτήρα εθνοκεντρικό, αφού απουσίαζαν παντελώς από τα ελληνικά σχολικά εγχειρίδια αποσπάσματα έργων τα Ισπανικής λογοτεχνίας και όχι μόνον. Τα τελευταία χρόνια, ωστόσο, τα πράγματα έχουν διαφοροποιηθεί. Στα σχολικά εγχειρίδια της Λογοτεχνίας του Γυμνασίου και του Λυκείου περιλαμβάνεται ενότητα με τίτλο «ξένη λογοτεχνία», όπου ανθολογούνται αποσπάσματα έργων των κορυφαίων της ευρωπαϊκής και παγκόσμιας λογοτεχνίας [Θερβάντες, Γκαίτε, Σαίξπηρ, Καμύ, Λόρκα, Π. Νερούντα, Άλφρ. Τέννισον, Καρ. Μπωντλέρ, Σταντάλ, Φ. Ντοστογιέφσκι, Λ. Τολστόι, Έλιοτ, Ελύαρ, Σαρτρ, Μπρεχτ, Μπελ, Πάουντ, Κάφκα, Μπόρχες κ.ά. (Cervantes, Goethe, Shakespeare, Camus, Lorka, Nerouda, Tenneson, Baudler, Standal, F. Dostoyefski, Tolstoi, Elliot, Eluar, Chartres, Brecht, Böhl, Paount, Kafka, Borches)]. Μια τέτοια επιλογή και διδασκαλία αξιολογών λογοτεχνικών έργων στοχεύει αφ' ενός στην επαφή των μαθητών με αντιπροσωπευτικά έργα της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς, αφ' ετέρου στην άντληση ποικίλων πληροφοριών για σημαντικά ιστορικά, κοινωνικά, πολιτικά, υπαρξιακά και άλλα ζητήματα που θίγονται στα έργα αυτά, με τρόπον ώστε να επεκτείνεται η αναγνωστική εμπειρία των μαθητών κατά την ερμηνευτική προσέγγιση των έργων

³³ Β. Σφυρόερας, *Ιστορία νεότερη...*, 13, 15-17, 34, 41-42, 46-49.

³⁴ Β. Σφυρόερας, *Ιστορία νεότερη...*, 77-78.

³⁵ Β. Σφυρόερας, *Ιστορία νεότερη...*, 350.

³⁶ Ι. Κολιόπουλος - Κ. Σβολόπουλος - Ε. Χατζηβασιλείου - Θ. Νημάς - Χ. Σχολινάκης - Χελιώτης, *Ιστορία του νεότερου και του σύγχρονου κόσμου* (από το 1815 έως σήμερα) Γ΄ ΓΕ.Λ. και Δ΄ ΕΣΠ.ΛΥΚ. ΓΕΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, εκδ. Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 2007, 258.

³⁷ Ι. Κολιόπουλος - Κ. Σβολόπουλος κ.ά., *Ιστορία του νεότερου...*, 149.

³⁸ Ι. Κολιόπουλος - Κ. Σβολόπουλος κ.ά., *Ιστορία του νεότερου...*, 156.

³⁹ Ι. Κολιόπουλος - Κ. Σβολόπουλος κ.ά., *Ιστορία του νεότερου...*, 238.

και να τροφοδοτείται η συζήτηση γύρω από προβλήματα της εποχής αλλά και τις αισθητικές τάσεις. Για την επίτευξη της κατανόησης του κειμένου, του κατ'εξοχήν μορφωτικού αγαθού, πέρα από την ερμηνευτική μέθοδο προαπαιτούνται και γνώσεις τόσο γραμματολογικές (ιστορία της λογοτεχνίας, τάσεις, ρεύματα, δημιουργοί), αλλά και θεωρητικές (θεωρία της λογοτεχνίας).

Από τα έργα της Ισπανικής λογοτεχνίας προσφιλέστερα είναι ο Δον Κιχώτης –προσφιλές ανάγνωσμα όλων μας από τα παιδικά μας χρόνια– Τοπίο (Λόρκα) για τις γυμνασιακές τάξεις⁴⁰ και ο Θρήνος για τον Ιγνάθιο Σάντεθ Μεχίας του Λόρκα για την τελευταία τάξη του Λυκείου σε μετάφραση Νίκου Γκάτσου. Ο υπερρεαλιστής Έλληνας ποιητής και στιχουργός Ν. Γκάτσος, όχι μόνο μετέφρασε Λόρκα, αλλά βαθιά επηρεασμένος από το έργο του Ισπανού ποιητή και σε αντιστοιχία με αυτό συνδυάζει στην «Αμοργό» τον υπερρεαλισμό με παραδοσιακές μορφές του νεοελληνικού λόγου. Εξ άλλου ο νομπελίστας ποιητής Οδυσσέας Ελύτης μετέφρασε Λόρκα, δεδομένου ότι τον θεωρούσε ως τον σημαντικότερο ποιητή της σύγχρονης Ευρώπης.

Το μεταφρασμένο ποιητικό έργο του Λόρκα, μελοποιήθηκε και κυκλοφορήθηκε δισκογραφικά σε μουσική επένδυση Μίκη Θεοδωράκη, Σταύρου Ξαρχάκου κ.ά. γνωρίζοντας πολύ μεγάλη επιτυχία ήδη από τη δεκαετία του 1970⁴¹. Η μεγάλη αποδοχή από το Ελληνικό κοινό έργων της Ισπανικής κουλτούρας πιστοποιείται και από το γεγονός ότι το Εθνικό Θέατρο⁴² που αριθμεί ήδη ενός αιώνα ζωή στην Ελλάδα, έχει ανεβάσει όλα ανεξαιρέτως τα έργα του Λόρκα και τον Δον Κιχώτη του Θερβάντες από το 1936⁴³. Ακολουθεί το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (ΚΘΒΕ)⁴⁴ και άλλοι περιφερειακοί θεατρικοί όμιλοι και σκηνές ακόμη και μαθητικές θεατρικές ομάδες⁴⁵.

Είναι προφανές ότι στην ελληνική κοινωνία υπάρχει έντονο και εναργές ενδιαφέρον για την Ισπανία και τον πολιτισμό της. Παρά τις διαφορετικές συνιστώσες που καθόρισαν και καθορίζουν την ιστορική πορεία των δύο χωρών, υπήρξαν περίοδοι δοκιμασίας και αγώνων –κοινή μοίρα των δύο λαών, έτσι ώστε για μεγάλη μερίδα των Ελλήνων σήμερα, η Ισπανία δεν νοείται μόνον ως μια μεσογειακή χώρα εντεύθεν του Ατλαντικού, αλλά ως μία φίλη χώρα, εταίρος και συνοδοιπόρος στο πλαίσιο συνεργασίας της Ευρώπης.

⁴⁰ βλ. και Ε. Αθανασόπουλος - Ε. Κοκκινάκη - Π. Μπίστα, *Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Α', Β', Γ', Γυμνασίου, εκδ. Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 2006, 185-195.

⁴¹ <http://www.youtube.com/watch?v=7mtot4ukFB8&feature=related>

⁴² <http://www.n-t-archive.gr>

⁴³ *Δον Κιχώτης* (1936, 1972, 2005). *Δόνα Ροζίτα (Doña Rosita)* (1959, 1999). *Γέρμα (Yerma)* (1961, 2000). *Ματωμένος Γάμος (Bodas de sangre)* (1980, 1981). *Περλίμπλιν και Μπελίσσα (Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín)* (1976). *Η θαυμαστή μπαλωματού (La Zapatera prodigiosa)* (1958). *Το σπίτι της Μπερνάντα Άλμπα (La casa de Bernarda Alba)* (1962, 1986). *Οι φασουλήδες του Κατσιπόρα (Los títeres de Cachiporra)* (1976).

⁴⁴ *Δον Κιχώτης* (1980, 1981). *Γέρμα (Yerma)* (1981, 1982). *Το σπίτι της Μπερνάντα Άλμπα* (1984-1985).

⁴⁵ Αρχείο και Φωτογραφικό αρχείο Ραλλείου Πειραματικού ΓΕ.Λ. Θηλέων Πειραιώς.

ΚΩΣΤΑ ΟΥΡΑΝΗ, *SOL Y SOMBRA*.
Η ΙΣΠΑΝΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΑ ΕΣΤΕΤ.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΔΟΓΙΑΝΝΗ
Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

*Ω! η μιζέρια της ζωής που κάθε μέρα ζούμε
και που επαναλαμβάνεται με μια μονοτονία,
όπως οι χτύποι ρολογιού που ρυθμικά αντηχούνε
σε κάποιας έρμης κάμαρας την πένθιμη ησυχία¹.*

Η ζωή ως «πένθος» δεν είναι πόζα ούτε μόδα. Είναι συνείδηση και βίωμα στον Κώστα Ουράνη (1890-1953) και βρίσκει την καλλιτεχνική της έκφραση στην αισθητική της «παρακμής» –το συμβολισμό, τον αισθητισμό, τον ιμπρεσιονισμό. Μόνο στην τέχνη ο Ουράνης αισθάνεται τη «ζωή», καθώς συνθλίβεται μέσα στην τυποποίηση της αστικής ρουτίνας, και την βιώνει αυθεντικά με τις «φυγές του», τα ταξίδια του τις εντυπώσεις του από αυτά μας τις δίνει «η αμετακίνητη οπτική γωνία» ενός «ρομαντικού αισθητή», που «όλα επιμένει να τα βλέπει σαν να είναι μια μορφή τέχνης»².

Ο Κώστας Ουράνης, φύση αδύναμη στη ρουτίνα της καθημερινότητας με ροπές στην πλήξη, στα ποιήματά του εκφράζει αυτή την ψυχική του κούραση και, τότε, η ίδια η γραφή λειτουργεί σαν μια μορφή λύτρωσης. Το ταξίδι, όπως και οι εντυπώσεις του, αποτελούν έκφραση της ίδιας ανάγκης: της αναζήτησης μιας πληρότητας λυτρωτικής του ψυχικού του κενού. Κάτω από αυτές τις συνθήκες, τα ταξιδιωτικά του κείμενα ξεχωρίζουν, είναι περισσότερο μαρτυρίες μιας συναισθηματικής αυτοβιογραφίας και λιγότερο κείμενα που μας πληροφορούν για τους τόπους των ταξιδιών. Αλλά και γραμματολογικά έχουν ιδιαίτερη θέση η ελληνική κριτική τα τοποθετεί στην πρωτοπορία του είδους της ταξιδιωτικής αφήγησης και αναγνωρίζει ότι ο Ουράνης δημιουργεί ένα πρώτο αφηγηματικό της μοντέλο³.

¹ Η πρώτη στροφή από το ποίημα «Η ζωή η καθημερινή», Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα, Spleen, Νοσταλγίες, Αποδημίες, Παιχνίδια, Τελευταία Σχεδιάσματα, Τραγούδια*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σίας Α. Ε., Αθήνα 1953, 207.

² Κώστα Στεργιόπουλου, *Περιδιαβάζοντας, Γ'. Από τη μεσοπολεμική στη μεταπολεμική πεζογραφία*, Κέδρος, Αθήνα 2003, 11.

³ Πέτρου Χάρη, *Κώστας Ουράνης. Ο ποιητής, ο ταξιδιώτης, ο αφηγητής, ο κριτικός*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σίας Α. Ε., 17.

Το βιβλίο του για την Ισπανία (1931), πρώτο από τις εντυπώσεις των ταξιδιών του που εκδίδει (1934)⁴, έχει όλα τα στοιχεία μίας ακόμη απόπειρας φυγής⁵ ενός μοιραίου *μποβαριστή* που «αναζητάει πάντοτε το καινούργιο», που όμως είναι άπιαστο σαν τη «σκιά» του ανθρώπου⁶. Με το ταξίδι ο αισθαντικός Ουράνης κυνηγάει την ίδια *σκιά* με του Μπωντλαίρ, που το άγγιγμά της είναι ανέφικτο και γι' αυτό είναι καταδικασμένος να ζει τον ζόφο του ψυχικού τέλματος. Είναι η σκιά/σισύφεια μοίρα από την τελευταία τρίστιχη στροφή του σονέτου «Οι Κουκουβάγιες» (*Les Hiboux*) που την βάζει ως μότο, στα γαλλικά, στο *Spleen III* και την ξαναβρίσκουμε μεταφρασμένη στο άρθρο του για τον Μπωντλαίρ⁷. Αυτή η *σκιά* είναι ένα «σημάδεμα»: τον σημαδεύει με τη νόσο του αδηφάγου κενού, τον κάνει διαρκώς να νοσταλγεί την ευτυχία, να την ψάχνει στη συγκίνηση που προκαλεί η ομορφιά και πάντα αυτή να διαλύεται. Εκτός από τις σύντομες αναλαμπές της, η ομορφιά και η ευτυχία δεν υπάρχει ποτέ στο «εδώ» και στο «τώρα» της ζωής του.

Στον «Πρόλογο» της πρώτης έκδοσης (γραμμένο 1933), όταν μας μιλάει για την μοναδικότητα της Ισπανίας, μέσα σε όλη την Ευρώπη, είναι γιατί εδώ η ομορφιά και η συγκίνηση έχουν διάρκεια, διαρκούν όσο και ο χρόνος: στην Ισπανία το εδώ και τώρα είναι το εκεί και τότε⁸: το χθες είναι το ζωντανό τώρα. Αναγορεύοντας την Ισπανία σε πηγή μιας αέναης (αισθητικής) συγκίνησης, την χρωματίζει έντονα με το προσωπικό στοιχείο και κάνει την ταξιδιωτική αφήγηση να φαίνεται σαν ένας δραματικός μονόλογος. Με τον τρόπο αυτό, ο Ουράνης μιλώντας για την Ισπανία μας δίνει τις διαθέσεις της δικής του ψυχής, καθώς αυτή εκτίθεται στην επίδραση του τοπίου, της ιστορίας του και της φαντασιακής του αναπαράστασης. Η αφήγηση έτσι γίνεται εξομολόγηση των διαθέσεων και των ψυχικών καταστάσεων και παρουσιάζει τον αφηγητή σε συναισθηματική ευθυγράμμιση με τον τόπο. Η *σκιά* εξάλλου στον τίτλο του βιβλίου το επιβεβαιώνει: η Ισπανία έχει την ίδια ύλη με των «σημαδεμένων»· έχει την σκιά, (*sombra*). Ο υπότιτλος «Η ψυχή της Ισπανίας» θα κάνει ακόμη ευκρινέστερο το

⁴ Με τον τίτλο *Sol y Sombra. Η ψυχή της Ισπανίας*, τώρα στο: Κώστα Ουράνη, *Ταξίδια. Ισπανία*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ιωάννου Δ. Κολλάρου και Σίας Α. Ε., Αθήνα.

⁵ Η «φυγή» εκφράζει το παρακμιακό βίωμα της δεκαετίας του 1920 και το ταξίδι θεωρείται μια μορφή φυγής, βλ. Αννίτα Π. Πανάρετου, *Ελληνική ταξιδιωτική λογοτεχνία*, εκδ. Σαββάλας, Αθήνα 2002, 31.

⁶ Με τους όρους *μποβαρισμός*, *μποβαριστές* χαρακτηρίζει την ψυχική κατάσταση του spleen και όσους την βιώνουν. Ο Μπωντλαίρ θεωρείται η κορυφαία αισθητική του έκφραση. Βλ. Κώστα Ουράνη, «Η πεντηκονταετηρίδα του Κάρολου Μπωντλαίρ», *Δικοί μας και Ξένοι. Ι. Βιβλιοπωλείον της Εστίας*, 9-21, ιδιαίτερα, 16-17.

⁷ Η στροφή, στα γαλλικά, είναι: *L' home ivre d' une ombre qui passé / Porte toujours le châtime / D' avoir voulu changer de place*, βλ. Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα...*, σ. 9 και μεταφρασμένη στο άρθρο «Η πεντηκονταετηρίδα»: *Ο άνθρωπος, μεθυσμένος πάντα από μια σκιά που περνάει, / σέρνει μέσα του την κατάρτα / να θέλει διαρκώς να 'ναι αλλού απ' όπου είναι*. Ολόκληρο το σονέτο του Μπωντλαίρ στο: Κάρολος Μπωντλαίρ, *Τα Άνθη του Κακού*, Μετ. Δέσπω Καρούσου, Γκοβόστης, Αθήνα, 89.

⁸ Κώστα Ουράνη, *Ταξίδια. Ισπανία*, 9.

συγκινησιακό στοιχείο και όλο το βιβλίο δεν θα είναι τίποτα άλλο παρά η πλήρης ανάπτυξη αυτού του υπότιτλου. Η φράση που θα είναι το επιστέγασμα των εντυπώσεων του από την Ισπανία, στο τέλος της ταξιδιωτικής του αφήγησης, καταγράφει το βίωμα μιας μουσικής συγκίνησης:

Η αντίθεση στην Ισπανία δεν είναι εξαίρεση, αλλά νόμος, δεν είναι αταξία αλλά ρυθμός⁹.

Το βιβλίο οργανώνεται σε δύο μέρη, που αντιστοιχούν με την από βορρά προς νότον μετακίνηση του ταξιδιώτη Ουράνη¹⁰: Ι. Καστίλλια, ΙΙ. Ανδαλουσία. Κάθε μέρος είναι χωρισμένο σε 11 επιμέρους ενότητες, με μικρότερους τίτλους που και σε αυτούς προβάλλεται η διάθεση του ταξιδιώτη και η ατμόσφαιρα, όχι δηλαδή το ίδιο το τοπίο αλλά ένα στοιχείο του αισθητικής τάξης. Είναι χαρακτηριστικοί π.χ. οι τίτλοι: «Η γύμνια και το πένθος της Καστίλλιας», «Η νάρκη των Πουέμπλος» ή «Το θέλγητρο της Ανδαλουσίας», «Η γλυκύτητα της Σεβίλλιας» και «Η ομορφιά της Αλάμπρας».

Την εποχή που επισκέπτεται ο Ουράνης την Ισπανία, στην αρχή της δεκαετίας του 1930, η χώρα περνάει στιγμές κρίσιμες της μεσοπολεμικής της ιστορίας, που θα προετοιμάσουν τον τραγικό εμφύλιο. Ωστόσο, ο Ουράνης, στο ταξιδιωτικό του βιβλίο, απέφυγε να συμπεριλάβει υλικό από την πολιτική επικαιρότητα και το οποίο θα έπαιρνε τη θέση του στις ανταποκρίσεις του στο *Ελεύθερον Βήμα*. Τα γεγονότα της άνοιξης του 1931, με τη δημοκρατική αλλαγή και το τέλος της δικτατορίας και της μοναρχίας, καταχωρίζονται στην εφημερίδα, αφήνοντας τις ταξιδιωτικές εντυπώσεις «καθαρές» από πολιτικές αναφορές¹¹. Είναι ένα ακόμη στοιχείο που δείχνει πως δεν πρόκειται για ένα βιβλίο-πηγή για τη σύγχρονη πραγματικότητα της Ισπανίας, αλλά για βιβλίο καθαρών εντυπώσεων, για ένα οδοιπορικό των αισθητικών διαθέσεων και αντιδράσεων του ταξιδιώτη από την επίσκεψη. Ακόμα και οι ελάχιστες νύξεις που γίνονται για την πολιτική κατάσταση, όπως για τις απεργίες στη Βαρκελώνη ή τις δολοφονίες, κατά την ταραγμένη εποχή της ολιγόχρονης Δημοκρατίας, ερμηνεύονται ψυχολογικά και αισθητικά: θεωρούνται εκδηλώσεις του πάθους που χαρακτηρίζει την ισπανικότητα:

όταν κάποτε στη Βαρκελώνα εργοστασιάρχες κ' εργάτες διαφώνησαν κ' ήρθαν σε ρήξη αυτή δεν περιορίσθηκε σε απεργίες και ανταπεργίες. Εκδηλώθηκε με πράξεις πάθους, όπως οι ρήξεις στην Καστίλλια: οι εργάτες δολοφονούσαν εργοστασιάρχες κ' οι εργοστασιάρχες είχαν μισθωτούς για να σκοτώνουν εργάτες¹².

⁹ Κώστα Ουράνη, *Ταξίδια. Ισπανία*, 182.

¹⁰ Με την ίδια δομή παρουσιάζει τις εντυπώσεις του από την Ισπανία και ο Θεόφιλος Γκωτιέ. Όπως το δείχνουν και πολλά άλλα σημεία στο βιβλίο του Ουράνη, φαίνεται να είναι το βασικό του πρότυπο. Βλ. *The works of Theophile Gautier*, v. IV, ed. G. D. Sproul, New York, 1900.

¹¹ Είναι ένα από τα κοινά σημεία με τις εντυπώσεις του Γκωτιέ, που το έχει παρατηρήσει και ο εκδότης του, βλ. την Εισαγωγή στο *The works of Theophile Gautier*, 10.

¹² *The works of Theophile Gautier*, 17.

Παρόμοια, κρατάει αποστάσεις από το συρμό των ιδεολογικών αναζητήσεων που χαρακτηρίζουν την εποχή. Έτσι όταν μιλάει για ισπανικότητα, ο όρος είναι απαλλαγμένος από τις ιδεολογικές φορτίσεις της εθνικότητας που προσέδιδαν σε όλη την μεσοπολεμική Ευρώπη παρόμοιες χρήσεις¹³. Στον Ουράνη, η ισπανικότητα είναι υλικό για ένα πορτρέτο καλλιτεχνικής αναπαράστασης και αισθητικού βιώματος, όπως είναι υλικό για πορτρέτα ζωγραφικής το φαινόμενο της μεγάλης φτώχειας. Είναι χαρακτηριστικό πως αντί οποιουδήποτε πολιτικού σχολίου για τους εξαθλιωμένους ζητιάνους στις πόλεις του ισπανικού μεσοπολέμου, έχουμε τις ζωγραφικές τους αναπαραστάσεις:

Ένας Ισπανός ζητιάνος [...] δε μοιάζει με κανέναν άλλο ζητιάνο στον κόσμο. Η κουρελιασμένη του κάπα, το πλατύγυρο λιγδερό του σομπρέρο, το κόκκινο ζουνάρι του, το μελαψό του πρόσωπο κ' η σωματική του αθλιότητα συνθέτουν ένα έντονο πορτραίτο. Στέκεσθε και τον κοιτάτε χωρίς αποστροφή, όπως και χωρίς συμπόνια: καθώς θα κοιτάζατε μια «εικόνα» που θα 'χε το πάθος του χρώματος του Βελασκέθ και το πάθος του σχεδίου του Γκόγια ¹⁴.

Ο Ουράνης αισθάνεται την πραγματικότητα μέσω της τέχνης. Η συγκίνησή του είναι η διαμεσολαβημένη (και πολλαπλασιασμένη) μέσω της τέχνης συγκίνηση, δηλαδή η φαντασία. Κυρίαρχο όργανο στη διαδικασία αυτή είναι το «βλέμμα». Έχει όμως σημασία ποια είναι η μορφή αυτού του βλέμματος. Πρόκειται για ένα διαμεσολαβημένο βλέμμα: βλέπει μέσω των έργων της ζωγραφικής. Με τον ίδιο τρόπο, δημιουργείται η ψυχική ατμόσφαιρα από έναν τόπο, και η διάθεση, δηλαδή μέσω ποικίλων διαμεσολαβήσεων που όλες εκφράζουν, στην καλλιτεχνική γλώσσα της κάθε τέχνης, μυθοποιημένες εκδοχές του πραγματικού τόπου. Έτσι, η μουσική, το θέατρο και οι γραμματειακές πηγές ενός ευρύτατου πεδίου μεσολαβούν σχεδόν πάντα ανάμεσα στον αφηγητή και το τοπίο.

Σημασία σε αυτή τη διαδικασία έχει και η «απόσταση» τόσο στο χώρο όσο και στο χρόνο. Έτσι, η πανοραμική θέαση προτιμάται από την κοντινή. Στο Τολέδο, τον θέλγει η όψη από απόσταση και μας το περιγράφει με τον εξής τρόπο: ξεκινάει, ακολουθώντας τους δρόμους περιπάτου («των σιγκοράλλες») του Γκρέκο, από τον περιφερειακό δρόμο, από όπου μπορεί να έχει την πόλη σε πανοραμική σύλληψη, που εξαφανίζει τις ενοχλητικές, αντιαισθητικές λεπτομέρειες: έχει τη θέα μιας ζωγραφισμένης πόλης, έχει την «τεφροκόκκινη πόλη». Γι' αυτό και η ιδανική γνωριμία με την πόλη για τον Ουράνη παραμένει και μετά την επίσκεψη ο πίνακας του Γκρέκο: ο Ουράνης προτιμάει να μας περιγράφει το Τολέδο από τον πίνακα του Γκρέκο στη θέση της δικής του εμπειρίας από την πόλη. Έτσι στο Τολέδο η ματιά του Ουράνη εμπεριέχει τη ματιά του περιπατητή και τη συγκίνηση του καλλιτέχνη Γκρέκο. Η αισθητική σύλληψη

¹³ Στην ελληνική λογοτεχνία λ.χ., κάποια στιγμή, η ελληνικότητα εμφανίζεται και ως «κανόνας», βλ. Σάββας Καράμπελας, *Το περιοδικό Τα Νέα Γράμματα*, Διδακτορική Διατριβή, τόμ. Α και Β, 2009, σσ. 143 κ.εξ. και 348 κ.εξ.

¹⁴ Κώστα Ουράνη, *Ταξίδια. Ισπανία*, 17.

της πόλης, ωστόσο, δεν τελειώνει εδώ, πάνω στην πόλη συγκεντρώνονται περισσότερα «βλέμματα». Στο σχετικό κεφάλαιο υπάρχει και «τρίτη ματιά», που ανήκει στον Μπαρρές και παίρνει τη μορφή ενός εμβόλιμου τεχνοκριτικού κειμένου, όπως, επίσης, και οι άπειρες άλλες «ματιές» που είναι των μελετητών του Γκρέκο. Κι αυτό είναι μια ακόμα πλευρά του ταξιδιώτη Ουράνη να μελετά εξαντλητικά, πριν από το ταξίδι, όσα έχουν γραφεί για τον τόπο του προορισμού του. Ειδικά για τον Γκρέκο φρόντισε να δει όλη τη σχετική βιβλιογραφία, καθώς μας λέει πως «δεκατρία χρόνια διάβασα ό,τι σχεδόν έχει γραφεί γι' αυτόν»¹⁵. Αυτό σημαίνει πως μέσω του Γκρέκο ο Ουράνης ανοίγει όλους τους δρόμους της ζωγραφικής παράδοσης που τροφοδότησαν την τέχνη του. Μελετά τους δασκάλους του Γκρέκο, τη βυζαντινή και την κρητική παράδοση και τους μεγάλους ζωγράφους της Αναγέννησης, επαναλαμβάνοντας, μέσω της βιβλιογραφίας, την πορεία του Γκρέκο προς την τέχνη¹⁶. Σε αυτά να προστεθεί και η εμπειρία από τα έργα του Γκρέκο στα μεγάλα μουσεία του Πράδο και του Εσκοριάλ, που προηγήθηκε της επίσκεψης στην πόλη του Τολέδο.

Η βιβλιογραφική «σπουδή» είναι κι αυτή μια εκδοχή της απόστασης, που την προτιμά ο Ουράνης από την κοντινή επαφή με τα πράγματα. Η απόσταση μπορεί να πάρει και αφηγηματική υπόσταση, να γίνει δηλαδή εσωτερικό στοιχείο της αφήγησης. Πραγματικά, η περιγραφή, σαν μια τεχνική της αφηγηματικής επιβράδυνσης, χρησιμοποιείται εκτεταμένα και φαίνεται να ταιριάζει στον τρόπο που ο Ουράνης προτιμά να κινείται (να *περιπλανάται*) στο χώρο: χρειάζεται κανείς «να μείνει και να περιπλανηθεί» γιατί ένας τόπος δεν είναι τα μνημεία αλλά η «ατμόσφαιρα»¹⁷.

Ένας άλλος τρόπος της επιβράδυνσης μέσα στην αφήγηση, που δημιουργεί την αναγκαία απόσταση από το «εδώ και τώρα» του τόπου, είναι οι αφηγήσεις από τρίτες πηγές (ιστορίας, λογοτεχνίας, θρύλων, χρονικών, βιογραφιών, ταξιδιωτικών δοκιμίων, λαϊκής ποίησης, παραμυθιών κ.ά.) που παρατίθενται πολύ συχνά και σχεδόν πάντα προλαμβάνουν την εμπειρία από τον ίδιο τον τόπο και μας προδιαθέτουν. Με έναν παρόμοιο τρόπο πλησιάζει τον τόπο του Θερβάντες. Αισθάνεται εφιαλτικό το τοπίο στις στέπες της Μάνσα, όμως αμέσως φαντάζεται τις δύο φιγούρες (μια τεράστια και μια μικρή και στρογγυλή) του Θερβάντες¹⁸ από την Αργκαμαζίλια ντε Άλμπα να το γαληνεύουν. Η φαντασία των δύο ηρώων εκτοπίζει εντελώς το αρνητικό τοπίο καθώς ο Ουράνης προσφεύγει σε περισσότερους διαμεσολαβητές: βλέπει τις φιγούρες σαν τα «πρόσωπα σε αναζήτηση συγγραφέα» του Πιραντέλλο ή σαν ήρωες του Ουναμούνο και μέσα από αυτές τις αντιστοιχίσεις με νεότερους συγγραφείς μας συστήνονται οι άνθρωποι της σύγχρονης και μικρής πόλης. Θερβάντες, Πιραντέλλο και Ουναμούνο προηγούνται της πραγματικής εμπειρίας, την διαμορφώνουν και

¹⁵ Κώστα Ουράνη, *Ταξίδια. Ισπανία*, 85.

¹⁶ Κώστα Ουράνη, *Ταξίδια. Ισπανία*, 85-86.

¹⁷ Κώστα Ουράνη, *Ταξίδια. Ισπανία*, 78.

¹⁸ Παρόμοιας σύλληψης είναι οι ποιητικές αναπαραστάσεις των ηρώων του Θερβάντες στο ποίημα «Δον Κιχώτης»· βλ. Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα...*, 68.

δημιουργούν έναν ενδιάμεσο «τόπο» αισθητικό, που μας κρατάει σε απόσταση από τον πραγματικό.

Η ζωγραφική, η λογοτεχνία και η όπερα προσφέρουν το πιο σημαντικό υλικό, σε αυτή τη διαδικασία της αποστασιοποίησης. Το υλικό αυτό παρεμβάλλεται ως κάτοπτρο ανάμεσα στο πραγματικό, από τη μια, και το φανταστικό και μυθοποιημένο, από την άλλη. Εκείνο που δείχνει το κάτοπτρο είναι οι αντανakλάσεις, αντανakλά τους ιδιisμούς του πραγματικού μέσα στη φαντασία των καλλιτεχνών. Το αποτέλεσμα από αυτή τη χρήση του υλικού κάνει την «εντύπωση» του Ουράνη που φτάνει σε μας να είναι επεξεργασία εικόνων στη θέση του πραγματικού.

Την ίδια λογική της αποστασιοποίησης υπηρετεί και η χρήση του παρελθόντος, που εμφανίζεται είτε ως αφήγηση γεγονότων από το χθες των τόπων είτε ως προσωπική μνήμη του Ουράνη. Στο χθές, για τον Ουράνη, βρίσκεται κατά κανόνα η ευτυχία, που όμως αυτό κάνει πιο έντονη την απουσία της στο παρόν. Γι' αυτό η νοσταλγία παρ' ότι είναι ανάγκη, την ίδια στιγμή, είναι και συνείδηση τραγική, γιατί είναι αδύνατο να βιωθεί ζωντανά κάτι που δεν υπάρχει στο παρόν. Στην καλλιτεχνική ψυχοσύνθεση του Ουράνη η σχέση του «εδώ και τώρα» και του «εκεί και τότε» είναι κλειδί για την ψυχική του κατάσταση. Το δοκίμιο για την Ισπανία είναι χαρακτηριστικό γιατί υφαινεται πάνω σε αυτή τη σχέση και, κυρίως, γιατί στην Ισπανία αυτή η αντίθεση «λύεται»: η Ισπανία κατανικά τη βασανιστική νοσταλγία και την τραγική αίσθηση του ανικανοποίητου. Η «κάθαρση» είναι η Ανδαλουσία: η Κόρδοβα με τα δροσερά πάτιος, η Γρανάδα με τα τραγουδιστά νερά, η Σεβίλλη με τα λουλούδια¹⁹. Κάθαρση που συμφιλιώνει το φυσικό με το πλασματικό, τις αισθήσεις με το μύθο. Ή μάλλον που μυθοποιεί το πραγματικό στο «εδώ και τώρα» των αισθήσεων. Τα σχετικά κεφάλαια περιέχουν την έκθαμβη εξύμνηση ενός μαγεμένου ταξιδιώτη που αφήνει να ξεχειλίζει στο τοπίο η ψυχική του ευφορία από την πληρότητα της ομορφιάς. Στη Σεβίλλη εξομολογείται:

Είμαι από τις φύσεις εκείνες που δεν μπορούν να νιώσουν την ευτυχία παρά μόνο ως παρελθόν. Σπάνια ήμουν ευτυχής την ίδια τη στιγμή που ζούσα ή έβλεπα κάτι [...]. Η Σεβίλλια όμως μ' έκανε ευτυχισμένο τις ίδιες τις ώρες που έζησα μέσα στη φωτεινή και γιορταστική της ατμόσφαιρα²⁰.

Εδώ η φαντασία δεν «μαραίνεται» από τη ρουτίνα²¹. Αντίθετα, προσωποποιείται, εμψυχώνοντας το γύρω κόσμο, και είναι αυτή που ενεργοποιεί ένα μακρότατο μονόλογο, που κλείνεται σε εισαγωγικά²², ανασυγκροτώντας μέσα σε αυτόν τη ζωή των ηρώων του *Κουρέα της Σεβίλλης* και μετακινώντας τη ζωή

¹⁹ Κώστα Ουράνη, *Ταξίδια. Ισπανία*, 141.

²⁰ Κώστα Ουράνη, *Ταξίδια. Ισπανία*, 147.

²¹ Τα δικά του λόγια είναι: «Η φαντασία, που το κλίμα της καθημερινής ζωής τη μαραίνει ολοένα και περισσότερο, ξανάβρισκε στην πόλη των λουλουδιών τα ωραία της χρώματα», *Ταξίδια. Ισπανία*, 142-143. Ο Ουράνης βιώνει τη ζωντανή φαντασία που παίρνει τη θέση της τυποποιημένης από την συνήθεια πραγματικότητας: ο αισθητισμός του είναι στάση ζωής, βλ. R. V. Jonson, *Αισθητισμός*, Μετ. Ε. Μοσχονά, Ερμής, Αθήνα 1984, 35.

²² Καλύπτει τις σελίδες 143-147.

της πόλης προς εκείνη την εποχή. Η φαντασία σε πλήρη ενέργεια αναλαμβάνει αυτή να περιγράψει και να αφηγείται. Το ταξιδιωτικό του Ουράνη γίνεται μια ανθολογία λαϊκών θρύλων (για το Δον Πέτρο το Σκληρό, τη Μαρία Μπατίλια κ.ά.) ή ανατολίτικων παραμυθιών, της Χαλιμά και του Σεβάχ του Θαλασσινού.

Ο πυρετός της φαντασίας απλώνεται στις αισθήσεις. Ο ερωτικός αισθησιασμός, η ηδυπάθεια, κατασκευάζει πρόσωπα ερωτικά, πάντοτε γυναικεία, άλλοτε αθώας κόρης (η Σεβίλλη «είχε κάτι από τη νεότητα και το ποθητό μιας νέας κόρης») κι άλλοτε σώματα που προκαλούν με τον σφριγηλό ερωτισμό τους:

η Τσιγγάνα κυμάτιζε μπροστά μου σαν το προκλητικό κόκκινο ύφασμα που κουνάει ο ταυρομάχος για να ερεθίσει τον ταύρο άλλοτε χαμήλωνε ή αναρριπιζόταν σα φλόγα·κι άλλοτε πάλι στροβιλιζόταν με ίλιγγο, για να μου δώσει τη ζάλη της μέθης. Έβλεπα τα χέρια της που έκαναν φιδίσεις καμπύλες, το στήθος της που προσφερόταν, τα χείλια της όπου σάλεψε η ψυχή της σαν ένα κόκκινο τριαντάφυλλο στον άνεμο²³.

Η Ισπανία γίνεται, έτσι, μέσω του Ουράνη ένας μύθος, που πιστώνεται στη δημιουργία του ελληνικού αισθητισμού. Τα κύρια χαρακτηριστικά αυτού του μύθου είναι η αναζήτηση της ισπανικής ταυτότητας στις μορφές, στις καλλιτεχνικές συλλήψεις που συνδέθηκαν με την Ισπανία και έχουν γίνει κομμάτια της δικής της ταυτότητας. Ο Ουράνης με το να μην περιορίζεται στην εμπειρία της επιφάνειας, διέσωσε την ισπανική ταυτότητα από μια επιδερμική τοπιογραφική περιγραφή. Κι αν θέλαμε με ένα μόνο σύμβολο να δώσουμε την ισπανική ταυτότητα, όπως την αισθάνεται ο Ουράνης, τότε θα την βρίσκαμε στον Δον Κιχώτη. Η Ισπανία του Δον Κιχώτη είναι η χώρα της πιο αυθεντικής και γι' αυτό της πιο δημιουργικά σημαντικής «τρέλας»²⁴. Την ίδια «τρέλα», εδώ, την έχουν υπηρετήσει πολλοί «κυνηγοί του ονείρου»: Κολόμβος, Σιδ, Κορτές, Πιζάρρο, Άγιος Ιγνάτιος, Αγία Τερέζα του Χριστού, Φίλιππος Β', Θερβάντες. Ο κατάλογος των «κυνηγών του ονείρου» θα ανοίξει και θα συμπεριλάβει πρόσωπα μιας «ισπανικής ταυτότητας», έξω από γεωγραφικούς ορισμούς και, αδιάφορα αν είναι φανταστικά ή πραγματικά, αρκεί που όλα αυτά τα πρόσωπα για τον Ουράνη έχουν βγει από την στόφα του Δον Ζουάν. Ο ήρωας δίνει έτσι τη δική του ταυτότητα σε μια σειρά από πρόσωπα πραγματικά και φανταστικά που συνέχισαν τη δική του ζωή. Είναι οι: Καζανόβας, Βαλμόν, Μπάυρον, Ντ' Αννούντσιο, Λαντρύ, ή ο Μάμφρεδ, ο Ρολά (ήρωας και τίτλος ποιήματος του Αλφρέ ντε Μυσσέ, 1833), ο Μεφιστοφελής²⁵.

Η Ισπανία είναι, τελικά, ένα άπαν από Sol y Sombra. Είναι ο Sol της Ανδαλουσίας και η Sombra της Καστίλης και του Εσκοριάλ ή οι κόκκινες και οι μαύρες «αναπαραστάσεις» τους στις ταυρομαχίες και στα έργα του Γκόγια. Αυτός είναι ο κορυφαίος και ο αισθητικά προσδιορισμένος συμβολισμός, που μπορεί να

²³ Κώστα Ουράνη, *Ταξίδια. Ισπανία*, 207.

²⁴ Το έχει εκφράσει και ποιητικά αυτό ο Ουράνης, στον καταληκτικό στίχο του «Δον Κιχώτης»: *οι Δον Κιχώτες παν μπροστά κ' οι Σάντσοι ακολουθάνε*, βλ. Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα...*, 68.

²⁵ Κώστα Ουράνη, *Ταξίδια. Ισπανία*, 173-174.

περικλείει το ισπανικό σύμπαν: τον τόπο, τον χρόνο, την τέχνη. Ταυρομαχίες και Γκόγια περιέχουν με ακρίβεια την σύνθεση που προανήγγειλε ο τίτλος του βιβλίου για την Ισπανία κι όπου το ένα έχει ενσωματώσει μέσα του το άλλο. Έτσι το έργο του Γκόγια το βλέπει σαν την αρένα, χωρισμένη, όπως εκείνη στη μέση, σε ήλιο και σκιά, γι' αυτό και αναφωνεί:

Sol y Sombra! Μήπως αυτό δεν είναι όλη η Ισπανία;

για να συνεχίσει με μια πιο λεπτομερή περιγραφή της ταυτότητας Γκόγια/Ισπανία, μια περιγραφή πλούσια, με τη δυναμική των εκφραστικών αποχρώσεων του αισθητισμού, να αναπαριστά με ένταση τα συναισθήματα που προκαλούν τα χρώματα. Η περιγραφή της σύνθεσης Γκόγια/Ισπανία είναι πάνω από όλα η ψυχική διάθεση του εστέτ, με φανερό το μπωντλαιρικό φιλτράρισμα της αισθητικής του συγκίνησης. Ο Ουράνης βλέπει μέσα στις *ωμές ακουαφόρτε* του Γκόγια ολόκληρη τη ρομαντική Ισπανία:

να είναι κλεισμένη μέσα στη συλλογή του όπως ένα άρωμα σε φιαλίδιο²⁶.

κι ακόμη τα σατανικά «Καπρίτσια» του και τα «Καρτόνια» του (που γίναν ταπετσαρίες στο Πράδο και στο Εσκοριάλ) να εκφράζουν:

μια σατανική ευχαρίστηση να δείχνει την άθλια πλευρά και την κουρελιασμένη γραφικότητα της Ισπανίας [...] των τρομερών εκείνων ταμπλώ των κανωμένων με ξεπλυμένο μαύρο και με βρώμικο κόκκινο χρώμα²⁷.

Ολόκληρη, τελικά, η Ισπανία, ή αυτό που είναι για τον Ουράνη Ισπανία, κλείνεται στον πιο καθαρό μπρεσιονισμό του αισθητισμού: στο χρώμα. Η ζωγραφική και ο Γκόγια είναι η πλήρης ταύτιση της Ισπανίας ή της μετωνυμίας της, όπως το δείχνει ο τίτλος «Sol y Sombra» και ο υπότιτλος «Η ψυχή της Ισπανίας». Με τα λόγια του Ουράνη, η πλήρης ταύτιση τόπου και τοπίου, πραγματικότητας και τέχνης είναι γεγονός:

ο Γκόγια είναι Ισπανός και το έργο του εκφράζει την ψυχή και τη ζωή της Ισπανίας²⁸.

Η Ισπανία είναι πάνω απ' όλα η χώρα η μυθοποιημένη από τους μεγάλους της ζωγράφους και ο Ουράνης ένας *θεατής* της, που, έστω και προσωρινά, του δίνει την αίσθηση πως μπορεί να αγγίξει τη *σκιά* ή να νιώσει αληθινό το *όνειρο* και

²⁶ Κώστα Ουράνη, *Ταξίδια. Ισπανία*, 178. Η εικόνα που δημιουργεί η φράση δεν είναι μακριά από την εικόνα και την αίσθηση του ποιήματος «Το φιαλίδιο» του Μπωντλαίρ, όπως, επίσης, και το χρώμα, κόκκινο και μαύρο, είναι το «κόσμημα» που δίνει την «απρόσμενη γοητεία» στη «Λόλα της Βαλένσιας», βλ. Κάρολος Μπωντλαίρ, *Τα Άνθη του Κακού*, 67-68 και 248.

²⁷ Κώστα Ουράνη, *Ταξίδια. Ισπανία*, 180.

²⁸ Κώστα Ουράνη, *Ταξίδια. Ισπανία*, 181.

εφικτή τη *χίμαιρα*²⁹. Ως λογοτεχνικός μύθος, η Ισπανία του Ουράνη συναντάει τις μυθοποιήσεις των μεγάλων ρομαντικών της Ευρώπης, του Μπάυρον, του Γκωτιέ, του Μπαρρές. Όλοι τους περιέγραψαν την Ισπανία που ονειρεύτηκαν παρά την ίδια: μια χώρα της περιπέτειας, της αντίθεσης, του δυνατού πάθους, της ερωτικής ίντριγκας και της αισθητικής πρόκλησης.

²⁹ Είναι όροι που χρησιμοποιεί στον ορισμό του *μποβαρισμού* στο άρθρο για τον Μπωντλαίρ, βλ. Σημείωση 5.

ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA
Y ACTUACIONES SOBRE EL PATRIMONIO:
EL NUEVO MUSEO DE LA ACRÓPOLIS, EL ROMANO DE MÉRIDA
Y OTRAS SOLUCIONES ARQUITECTÓNICAS

AMOR LÓPEZ JIMENO*
Universidad de Valladolid
STEFANOS PETRIDIS
Arquitecto

El 21 de junio de 2009, con una espectacular ceremonia de inauguración, abrió sus puertas al público el Nuevo Museo de la Acrópolis, el gran sueño de la recordada Melina Mercuri, materializado por su viudo y presidente de la Fundación homónima, Jules Dassin, fallecido el 31 de marzo del año anterior. En apenas dos meses el Nuevo ya había recibido más de medio millón de visitantes y en octubre el millón¹, lo que da prueba del interés suscitado y del éxito del proyecto. No exento de polémica durante su desarrollo y ejecución, el Museo está llamado, sin lugar a dudas, a ocupar un puesto de honor entre los grandes Museos del mundo, y desde luego entre los de Grecia.

La construcción de obras nuevas en un lugar con larga historia exige del arquitecto gran sensibilidad y amplios conocimientos, que le permitan proyectar en conjunto con el paisaje urbano y atendiendo a múltiples factores, concibiendo la obra arquitectónica no como algo independiente sino como una membrana que establece conexiones entre los diversos aspectos caracterizadores del lugar donde se ubica. Los museos ya no se conciben hoy en día como instalaciones de mera conservación y exposición, sino como productores de difusión y generadores de cultura. La función de la arquitectura en estos edificios polivalentes, es, pues, más compleja, pero a la vez más sugerente que antes, y el reto para el proyectista, cada vez mayor. El caso de Bilbao es paradigmático: no era una ciudad situada en el panorama cultural internacional, pero el establecimiento del Guggenheim en la otrora ciudad industrial ha servido como auténtico catalizador transformando completamente la ciudad.

En la actualidad la arquitectura museística ha sufrido una verdadera revolución, siendo indispensable el protagonismo de los poderes públicos no sólo en la

* Las fotografías, salvo indicación contraria, son de A. L. Jimeno.

¹ Boletín griego de noticias 12/11/2009, citando datos del propio Museo.

financiación, sino también como responsables de la conservación, fomento y difusión de los bienes culturales de un país. La arquitectura contemporánea² se encuentra obligada, cada vez más, a combinar su discurso estético con materiales y tecnologías de última generación, con paisajes de tejidos urbanos tradicionales, como son los centros históricos o los yacimientos arqueológicos, respetando por una parte la historia y la tradición, y por otra cumpliendo con las nuevas necesidades tecnológicas, funcionales y estéticas.

En las últimas décadas la arquitectura de autor nos ha dejado destacados ejemplos de museos. Arquitectos de primera línea de todo el mundo han creado museos sumamente originales, con la tecnología más avanzada y materiales novedosos. Los primeros espadas de la Arquitectura pugnan por levantar la torre más alta, el hotel más lujoso, la estación o aeropuerto más imponente, por citar ejemplos de arquitectura civil y funcional. Hay rasgos o tendencias propios de la arquitectura para museos; por ejemplo, en la museística contemporánea se tiende a construir edificios completamente cerrados, con mínimas aberturas al exterior, (el de Bilbao sería paradigmático), y no hay ciudad que se precie que no tenga algún Museo de las grandes firmas como F. Ghery (Guggenheim de Bilbao), Foster, Richard Rogers, (Centro Pompidou, París), Calatrava (ciudad de las Artes de Valencia, Museo de Arte Moderno, Milwaukee, Wisconsin), Bofill o Moneo. Tendencia que se ha extendido en España a las grandes bodegas, en el medio rural de La Rioja y la Ribera del Duero.

A pesar de todo, pocos son los grandes museos construidos últimamente *ex novo*. La mayoría son rehabilitaciones o ampliaciones de otros anteriores en las grandes capitales del mundo (Louvre, Prado, Berlín, Reina Sofía de Jean Nouvel³, Gare d'Orsay, en París, por Gae Aulenti, la Tate Modern en Londres por los suizos Herzog y Demeuron⁴, el MOMA de Nueva York, por Tanigushi) o pequeños museos locales que se multiplican por doquier.

Cada uno tiene que afrontar problemas muy diferentes. En países con un rico patrimonio artístico, tienen que contar de entrada con la colaboración de la arqueología, respetar el entorno urbano donde se emplacen y satisfacer numerosos condicionantes previos. Hay que respetar, además, las nuevas normas urbanísticas de accesibilidad, mínimo impacto ecológico⁵, fácil evacuación, máxima seguridad,

² La *arquitectura contemporánea* comienza alrededor de los años 70, con el postmodernismo, que pretende superar las contradicciones de la arquitectura moderna y solucionar los errores urbanísticos cometidos por el movimiento moderno, que se ocupaba sólo del problema funcional, sin atender a los problemas sociales. La *arquitectura contemporánea* pretende recuperar el ornamento arquitectónico y las formas del pasado, con la tecnología del presente.

³ Jean Nouvel, poseedor del Premio Pritzker (el Nobel de la arquitectura), es el artífice de la Torre Agbar de Barcelona.

⁴ Autores del Estadio Olímpico de Pekín.

⁵ La arquitectura ecológica ha ganado terreno dentro de la *arquitectura contemporánea*, pero sus antecedentes están ya en la década de los 60, con la arquitectura LOW-TECH y la HIGH-TECH.

etc., por ser edificios destinados a recibir un enorme número de personas en su interior, con el impacto que eso supone.

Por ello, aunque un reto tentador para el creador, proyectar un museo es una de las obras más complejas para un arquitecto. Y sin olvidar que un museo es una obra civil con un objetivo muy concreto, que no todos consiguen: mostrar las obras de arte de su interior, en su mayor esplendor, sin robarles el protagonismo. Muchos de ellos son, o han sido polémicos. Mucho más cuando se trata de ampliaciones, como la del Prado por Moneo, que han de competir con una obra anterior. En cualquier caso, las obras destacables y con vocación de perdurabilidad son siempre, a nuestro juicio, las que –al margen de modas, estilos arquitectónicos o teorías estéticas–, cumplen acertadamente con su función respetando, en su caso, determinados requisitos previos y resuelven con maestría los problemas y aspectos conflictivos que han de afrontar a la hora de proyectar.

Con motivo de la inauguración del Nuevo Museo de la Acrópolis nos ha parecido oportuno analizarlo desde un punto de vista arquitectónico y museístico, pero no sólo *per se*, sino en comparación con otro ejemplo emblemático en su momento, con unos condicionantes previos similares, a saber: cómo compaginar el entorno, un contexto urbano en el que también se encontraban ruinas antiguas –romanas– y que se convirtió en paradigmático: el Museo Romano de Mérida, en España, de Rafael Moneo (9/05/1937-).

La elección de este Museo no ha sido al azar⁶. A pesar de que *a priori* pueda parecer que no tienen nada en común, veremos que comparten más de lo que aparentan, pero sobre todo, la función. En efecto, la mayoría de los museos construidos en las últimas décadas (el de Mérida ya se puede considerar «un clásico») han sido rehabilitaciones (Thyssen de Madrid), ampliaciones o Museos de la Ciencia, que parecen estar de moda o son básicamente pinacotecas (el citado, el del Prado...). Muy pocos, por no decir ninguno, concebidos para exponer escultura, como el de Atenas. Aunque el de Mérida es más variado en este sentido, se acercaba, porque, por razones evidentes, el concepto museístico varía si se trata de exponer pintura (incluimos en ella los mosaicos, en cuanto que son en 2D) o escultura, con sus correspondientes volúmenes, sombras, pliegues, 3D, en definitiva. El espacio debe concebirse y repartirse de otra manera.

Existen, claro está, museos específicamente de escultura, por ejemplo el Nacional de Valladolid⁷, pero por muchas razones que iremos desgranando,

⁶ Un nuevo Museo del Teatro Romano de Cartagena, ejecutado también por Moneo, fue inaugurado el 11/07/2008, pero no lo conocemos de primera mano. En cualquier caso, se ha tenido cuidado de respetar el teatro del S I y no repetir el caso de Sagunto, que veremos al final.

⁷ Recientemente rehabilitado y reinaugurado en el 2009, no nos servía como comparación; en primer lugar, por ser un edificio antiguo, y, además, por tratarse de madera policromada, un material que absorbe la luz de manera muy diferente al mármol. Es significativo, no obstante, que museísticamente tratan las piezas como si fueran pintura, es decir, están adosadas a las paredes y en sucesión, salvo algunas piezas, lo cual impide verlas desde todos los ángulos.

ubicación, intervención sobre ruinas, clima, luminosidad, obras de arte antiguas, etc., el de Mérida y el de Atenas nos han parecido los ejemplos más cercanos.

Veremos, pues, dos ejemplos de arquitectura museística diferentes, de dos escuelas arquitectónicas, y de dos arquitectos de prestigio, que han resuelto cada uno a su manera problemas similares: El Museo de la Acrópolis de Bernard Tschumi y Mijalis Fotiadis y el citado de Mérida, obra de Moneo. Veremos también otro ejemplo de intervención actual sobre ruinas romanas, pero a nuestro entender fallido y aún envuelto en una gran polémica incluso judicial: el Teatro Romano de Sagunto.

Preliminares

El Nuevo Museo de la Acrópolis tiene tras de sí una larga historia previa plagada de peripecias. Hace décadas que se planteó la necesidad de crear un Nuevo Museo que sustituyera al antiguo, enclavado en la propia Roca y que se había quedado pequeño y obsoleto. Este museo antiguo había sido construido a finales del siglo XIX, e inaugurado en 1886, pero desde entonces, como es lógico, los hallazgos continuaron y se multiplicaron, quedando pronto pequeño. Ya en 1888 se hizo una ampliación, adquiriendo su forma definitiva tras la 2ª Guerra Mundial, siendo reinaugurado en 1964. Pero de nuevo quedó patente que el Museo era insuficiente y, diez años después, se decidió construir uno nuevo.

Para ello se creó la «Organization for the Construction of the New Acropolis Museum», una fundación semiprivada bajo la égida del Ministerio de Cultura de Grecia. El presidente del OANM es el prestigioso arqueólogo Dimitrios Pandermalis.

El primer concurso se abrió en 1976, y un segundo en 1979 sin éxito. Hasta 1989 no se tomó una decisión, que sería, no obstante, anulada por la Comisión Internacional. En 2000 se abrió un cuarto Concurso Internacional, en el que participaron 12 grandes estudios que cumplían los requisitos del riguroso pliego de condiciones. En septiembre de 2001 la Comisión eligió el proyecto del suizo Bernard Tschumi, –profesor de arquitectura en la Universidad de Columbia en Nueva York y que había alcanzado fama en 1982 con el Parc de la Villette en París–, junto con su socio griego Mijalis Fotiadis, proyecto que en apenas siete años se ha materializado.

Escuelas y tendencias de la arquitectura contemporánea

Tschumi (25/01/1944 Lausanne, Suiza-) es uno de los más preclaros representantes de la corriente arquitectónica del deconstructivismo, pero su postura teórica se basa principalmente en la práctica de la libertad personal del diseñador frente a sus obras.

La arquitectura practicada desde la segunda mitad del siglo XX, viene caracterizada, de forma general, como una reacción a las propuestas del *movimiento moderno*: unas veces los arquitectos actuales releen los valores modernos y proponen nuevas concepciones estéticas (actitud «neomoderna»), otras

proponen proyectos radicalmente nuevos, que sean en sí mismos paradigmas antimodernistas, despreciando conscientemente los criticados dogmas del modernismo. Las primeras reacciones negativas a la excesiva dogmatización de la arquitectura moderna de inicios del siglo XX, surgieron, de forma sistemática y rigurosa, en la década de los 70, con exponentes como Aldo Rossi y Robert Venturi. La crítica antimoderna, que en un principio se restringió a especulaciones académicas de orden teórico, se llevó en seguida a la práctica. Esos primeros proyectos buscan revitalizar la idea del «referente histórico», contradiciendo los valores antihistoricistas del movimiento.

Durante la década de los 80 la revisión del espacio moderno evolucionó hacia su total deconstrucción, a la estela ideológica del filósofo argelino Jacques Derrida. Es uno de los movimientos polémicos de la arquitectura contemporánea. El objetivo del deconstructivismo es liberar la arquitectura de las reglas modernistas, que constriñen la forma. También llamado «Deconstrucción», el nombre deriva del Constructivismo ruso de los años 20, del cual retoma su inspiración formal. Confronta la ordenada racionalidad de la arquitectura moderna y se caracteriza por la fragmentación, el proceso de diseño no lineal, el interés por la manipulación de las ideas de la superficie de las estructuras y, en apariencia, de la geometría no euclídea, (formas no rectilíneas), que se emplean para distorsionar y dislocar algunos de los principios elementales de la arquitectura, como la estructura y la envolvente del edificio, negando polaridades como la estructura y el recubrimiento. La apariencia visual de los edificios en este estilo se caracteriza por un caos controlado. Muchos críticos del deconstructivismo ven esto como un mero ejercicio formal con poco significado social. Representantes de un deconstructivismo más extremo son Frank Gehry y Zaha Hadid.

Pese a ser muy criticada, esta línea de pensamiento estético se mantuvo en los estudios teóricos, y en la década de los 90 ganó gran popularidad y se identificó con la «arquitectura de vanguardia». Al mismo tiempo, se ha reiniciado un proceso de revisión de los maestros vanguardistas, produciéndose la reactivación de los postulados del movimiento moderno. Esta tendencia se puede observar en la obra de numerosos arquitectos, entre los que destacan el holandés Rem Koolhaas, el japonés Tadao Ando, el estadounidense Richard Meier, el portugués Álvaro Siza y el español Rafael Moneo.

Materialización de un largo sueño. El Nuevo Museo de la Acrópolis

En septiembre de 2008 se inició el traslado de las obras del antiguo Museo de la Acrópolis al nuevo. En total, la obra ha costado 130 millones de euros, y expone más de cuatro mil objetos.

Como hemos dicho, los concursantes tuvieron que acomodarse a un estricto pliego de condiciones, entre las que se incluían:

- Que la propuesta fuera original e innovadora, como se espera de un gran museo del siglo XXI, e incorporara las excavaciones arqueológicas del solar como una unidad junto con el edificio.

- Aprovechamiento de la luz natural creando la sensación de un espacio al aire libre, dado que las estatuas en la Grecia clásica se encontraban en espacios abiertos.
- Una relación equilibrada entre la arquitectura moderna del nuevo museo y los edificios de la Acrópolis.
- Una relación satisfactoria con el entorno urbano inmediato y en la ciudad.
- Ofrecer al visitante la posibilidad de ver, a la vez, los mármoles del Partenón en el museo, y el templo mismo sobre la roca de la Acrópolis.

Uno de los requisitos fundamentales y el objetivo final del edificio era la futura exhibición de todos los mármoles del Partenón al completo, incluidos los del British Museum, en el momento que sean devueltos, pues la construcción de este edificio se enmarca en la denodada lucha que emprendió Melina Mercuri, como Ministra de Cultura, y por ende el Gobierno griego, de recuperar el patrimonio artístico de Grecia expoliado por terceros países, y en concreto en este caso, los mármoles sustraídos por Lord Elgin a comienzos del siglo XIX. A la espera de su devolución, en el Museo se exponen actualmente los mármoles originales conservados en Atenas junto a copias en yeso de los que están en Londres.

El Museo de Mérida

Los factores condicionantes del proyecto de Mérida fueron la conservación *in situ* de los hallazgos arqueológicos y la comunicación del museo con el recinto teatro-anfiteatro. Las excavaciones realizadas en el «Solar de las Torres» habían sacado a la luz una zona suburbana «extramuros» de la ciudad, con arquitectura doméstica, necrópolis, un tramo de calzada y otro tramo de la conducción hidráulica de «San Lázaro».

La voluntad de crear este museo coincidió con la celebración del bimilenario de la ciudad en 1975. Se decidió encargar el proyecto, sin recurrir a la figura del concurso, a Rafael Moneo, que ya gozaba de considerable prestigio, quien lo ejecutó entre 1980 y 1985. Fue inaugurado el 19 de septiembre de 1986.

Veamos, pues, en primer lugar las similitudes y diferencias de ambos en relación con su entorno, tanto con los edificios modernos de alrededor como los restos arqueológicos antiguos, que en el caso de Atenas es además la relación con la Acrópolis.

Arquitectura. Los edificios

Una de las críticas que ha recibido el Nuevo Museo de la Acrópolis es que rompe la armonía con el entorno y que no está hecho a escala «griega», es decir, humana, como es propio de la arquitectura griega, desde la antigüedad hasta hoy, por lo que aparece como una mole entre edificios de escala mucho menor. En efecto, ocupa un área de 25.000 m², de los cuales 14.000 son espacio de exposición, diez veces más que el antiguo.

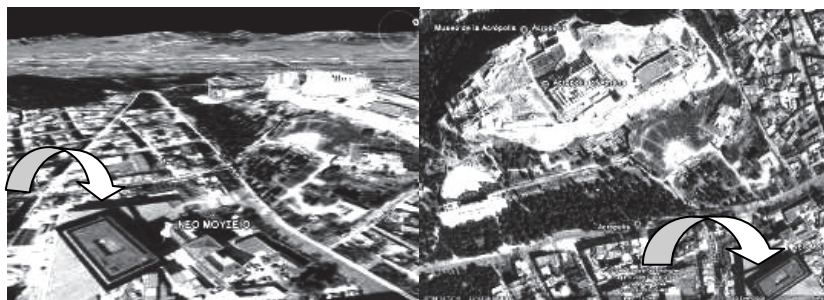


Fotografía de E. Martín

En este caso la intención evidente era adaptar de la manera más respetuosa posible la nueva edificación a los hallazgos arqueológicos y lograr la comunicación óptica con el templo de Partenón, situado justamente enfrente, a unos 300 metros.



Solar del museo de Atenas con las ruinas de época clásica y posteriores
Foto cedida por el Ministerio de Cultura



Ubicación. Vista aérea de la Acrópolis con el Nuevo Museo
Fotos de Google Earth

En Mérida la modestia del medio urbano quedaría transformada por el nuevo y majestuoso edificio que, por su misma posición en el trazado de la ciudad, la conectaría con el imponente conjunto del Teatro y Anfiteatro romanos.

Las ruinas del subsuelo se han integrado dentro del propio Museo, en la cripta subterránea, con una pequeña parte, la vía romana que unía la ciudad con Corduba, en el exterior:



Solar antes de la construcción y



vista aérea actual. Fotos de la web del Museo

Museística

En cuanto a su función museística, en Mérida los objetos se exhiben, unos exentos sobre pedestales en la nave principal (estatuaria y piezas exentas), otros incrustados en los muros (mosaicos), o bien en vitrinas adosadas en ellos, (piezas menores de escultura, orfebrería, numismática, vidrio, cerámica, etc.). La organización de la exposición es temática, así, cada nave perpendicular está dedicada a un tema: el teatro, el foro, los Emperadores, la casa romana, etc.

En el museo de la Acrópolis las piezas menores están en vitrinas de acero incrustadas en los cerramientos verticales, (muros), las mayores exentas sobre pedestales, (estatuaria), repartidas en el espacio como si estuviesen al aire libre y no en un museo convencional, pero no de forma aleatoria sino por el contrario intencionadamente, similar a su ubicación inicial en los alrededores de la Acrópolis. Por esta misma razón el acceso a la primera planta se ha concebido como una rampa ascendente que recuerda la subida a la roca sagrada. La repartición aquí no es temática, puesto que el museo es prácticamente monográfico (la Acrópolis de Atenas), sino cronológica: la primera planta está dedicada a la época arcaica, con los restos del Hecatompedo⁸, estatuas de esa época (*kouroi* y *kores*) y otras piezas magníficas como el Moskóforos, o la «Niké atándose la sandalia».



El Hecatompedo, 570 a. C. Foto de N. Daniilidis,
con permiso del Museo de la Acrópolis

⁸ Antiguo templo de Atenea en la Acrópolis, anterior al Partenón, destruido por los Persas en 480 a. C.



Foto de N. Daniilidis, con permiso del Museo de la Acrópolis

La segunda planta es más funcional (aloja entre otras cosas la cafetería, con una terraza privilegia en el exterior volcada completamente a la vista del Partenón original), y el tercer nivel está concebido como un «segundo Partenón», con la misma planta que el original, y en el que se han situado las piezas (frisos, metopas y frontones), tal y como estaban en aquél, que se puede contemplar durante todo el recorrido gracias a los cerramientos acristalados:



Foto de N. Daniilidis

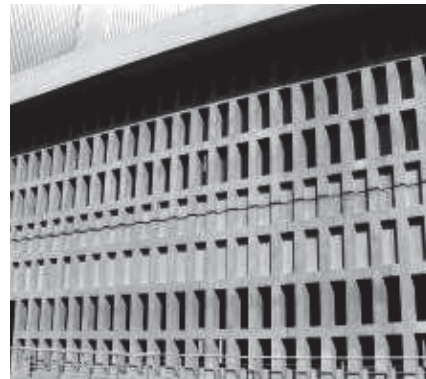
Analizaremos a continuación los edificios en sí mismos. Aquí es donde vamos a percibir las mayores diferencias entre los dos ejemplos arquitectónicos elegidos, como representantes de escuelas y por tanto, de conceptos arquitectónicos diferentes.

Materiales

Al igual que otras artes, a partir del rechazo a los estilos históricos del siglo XIX surgen los principios de la arquitectura contemporánea, que nació de una ruptura con los «revivals». La arquitectura en el último tercio del siglo XIX seguía aferrada a los estilos del pasado, basándose en sistemas de composición, técnicas y

materiales de la tradición académica, como el uso de los órdenes clásicos, bóvedas y columnatas que formaban parte de la sintaxis clasicista. Frente a ello, la nueva arquitectura propuso otros principios estéticos basados en el empleo consecuente de las nuevas técnicas y materiales industriales, como el hormigón, el acero laminado y el vidrio plano en grandes dimensiones, todos ellos presentes en el Nuevo Museo ateniense. El hierro, el vidrio y el acero se fabricaban masivamente y se generalizó su uso en la edificación a partir de la revolución Industrial del XIX.

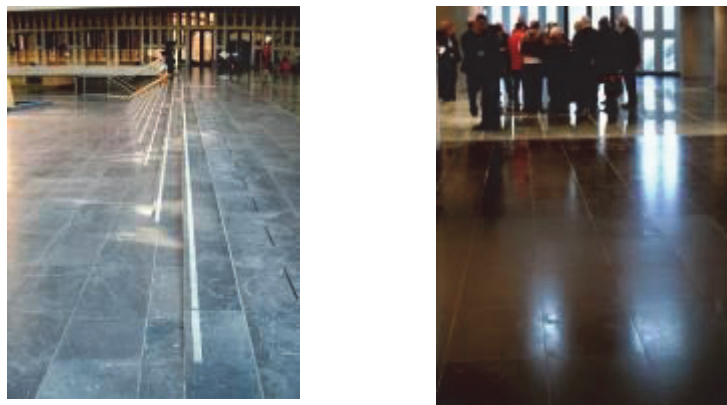
En Atenas se ha empleado el hormigón blanco reforzado de dos tipos: prefabricado y fabricado *in situ* (más costoso) en el núcleo central, la cimentación, y los pilares de sección circular sobre las ruinas. Pero se ha empleado también en otros puntos, por diversas razones estéticas y funcionales: así, las columnas de la primera planta, la sala Arcaica, obedecen a que el hormigón absorbe la luz, mientras que el mármol la refleja, de manera que las columnas de hormigón situadas tras las estatuas hacen que éstas contrasten y por ende resalten más. Pero lo más destacable son los lienzos (= muros) de la planta baja, lo cual al exterior le confiere un aspecto muy actual y diferenciado respecto a su entorno:



En Mérida el material básico es el ladrillo, un elemento habitual de la arquitectura romana, de gran ligereza y versatilidad, que permite todo tipo de construcciones, aparte de ser relativamente asequible. El tipo de ladrillo empleado se asemeja a los antiguos, se ha dejado a vista descubierta tanto en el exterior como en el interior, lo que le confiere su aspecto característico a este Museo, y es una de las bases de su concepto arquitectónico: la imitación del modelo antiguo, aunque en su diseño, obviamente, es un edificio absolutamente moderno:

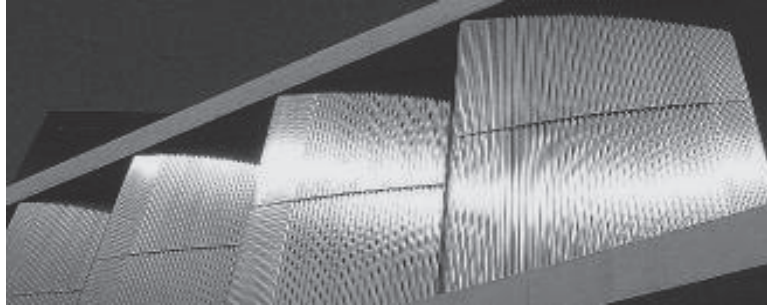


El mármol es un material caro y escaso en España, por lo que en el museo de Mérida se ha sustituido por granito local, mientras que en el de Atenas, aunque en Grecia es más abundante, se ha reservado para los pavimentos: mármol de color beige para los espacios de exposición y gris oscuro para los espacios de circulación. Aparte de la estética, el mármol tiene una función y es que es un material que mitiga el calor, un auténtico problema que han debido contemplar en el Museo ateniense. El empleo de este material, además de encarecer cualquier proyecto, tenía un marcado carácter simbólico en el Museo dedicado a la Acrópolis, aunque no se ha utilizado el mármol local del Pentélico.



Los elementos metálicos son característicos de la arquitectura moderna y permiten múltiples soluciones, gracias a su gran resistencia a las inclemencias climáticas, y su estética exterior. En el caso del Guggenheim de Bilbao, por ejemplo, el empleo de titanio en el exterior es el rasgo más distintivo, y en muchos edificios actuales se utilizan no sólo en el reforzamiento de estructuras interiores sino también en la decoración exterior. En el Nuevo Museo de la Acrópolis los elementos metálicos se han utilizado con profusión: en las estructuras de las

fachadas (sujetando los cristales), en el revestimiento exterior de las fachadas este y oeste del primer piso, lo que crea un vivo contraste óptico desde el exterior entre este nivel y la planta baja, de hormigón blanco, en el suelo de acceso, alternando como veremos con los elementos acristalados que permiten la contemplación del subsuelo, y en la subida al primer nivel:



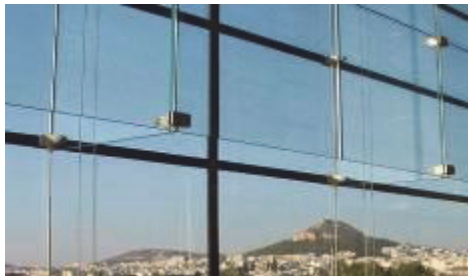
Metal, cristal y hormigón blanco

En la sala del Partenón (tercer nivel) se ha reproducido la planta del templo original, con el mismo número de columnas y medidas, pero aquí las columnas son de acero por dos razones: una estética, para que contrastaran con los mármoles originales del templo, y otra funcional, para aligerar el peso de este cuerpo del edificio, por razones que veremos más adelante.

En Mérida el metal (bronce) está presente sobre todo en la gran puerta de entrada exterior y en el pasillo de acceso a la nave central, de nuevo a imitación de las puertas romanas:



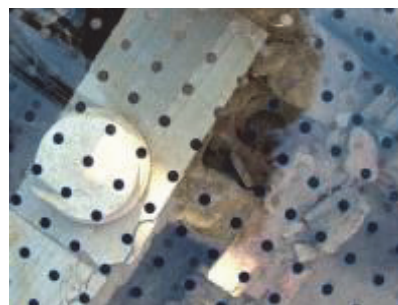
Como hemos apuntado, el cristal es uno de los materiales cardinales en el concepto arquitectónico del Museo ateniense, que tenía entre sus condiciones previas el permitir la comunicación visual entre el interior y la Roca sagrada sita enfrente. Toda la parte superior, la dedicada al Partenón, está acristalada, lo que aprovecha al máximo la luz natural (de lo que hablaremos después) y ofrece un panorama privilegiado de toda la ciudad de Atenas, con sus principales enclaves. El cristal es un cristal especial, como comentaremos más abajo, se ha empleado, pues, en los lienzos verticales de los dos niveles superiores, ensamblado mediante piezas de metal pero también en el pavimento interior del nivel de entrada, para permitir la visualización de los restos arqueológicos hallados en los cimientos:



Cristal doble y acero en los lienzos



Mármol, cristal y hormigón en el pavimento



Vista de las ruinas a través del cristal del pavimento exterior. Los puntos negros tienen la función de filtrar la luz natural

Espacios interiores

En cuanto al acceso ambos presentan ciertas semejanzas desde el punto de vista funcional. Como es preceptivo en la arquitectura actual, se accede sin obstáculos por medio de rampas. En Mérida, un pasillo escasamente iluminado, con elementos de cristal y metal, conduce a la amplia sala central, inundada por la luz natural:



Al Museo de Atenas se accede a través de un largo pasillo ascendente (con un significado simbólico, como hemos visto, a imitación del ascenso ritual a la Acrópolis) flanqueado por muros de hormigón prefabricado a vista, típicos de la arquitectura contemporánea, con perforaciones que tienen una función acústica, para mitigar el sonido. Al final de este pasillo hay unas escaleras que conducen al primer nivel, dedicado a la época arcaica, y de espaldas al visitante queda una especie de palco intermedio entre ambos niveles en el que se han situado las Cariátides:



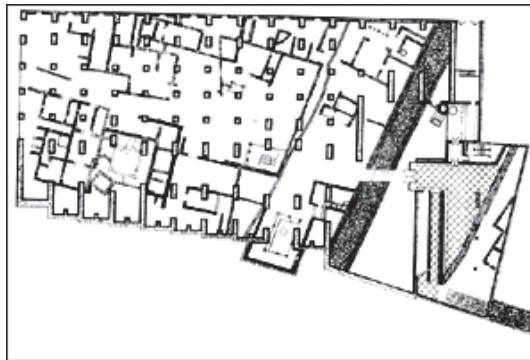


Foto de N. Daniilidis, con permiso del Museo de la Acrópolis

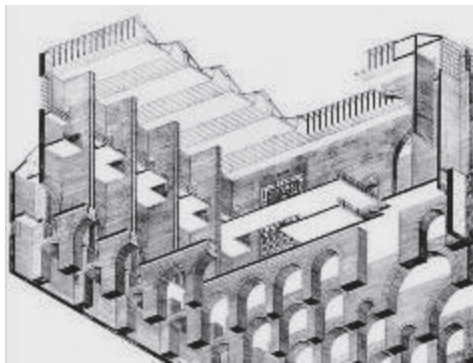
Concepto arquitectónico: trazado, planos y alzado

El Museo Romano es una de las obras más tradicionales de Moneo desde el punto de vista figurativo. En ella formula un lenguaje arquitectónico donde plantea el retorno al pasado en los términos de técnicas, significados y contenidos, sin olvidar el presente. El esquema general del diseño comprende dos cuerpos de edificación, separados por la calzada romana y conectados por una pasarela que sobrevuela los restos arqueológicos. Uno de los edificios alberga el museo y sus almacenes, lo que el propio Moneo denomina «Museo-archivo», y el otro talleres de restauración, biblioteca, salón de actos y dependencias administrativas. Ésta es una de las principales diferencias, pues el de Atenas no tiene estas dependencias secundarias.

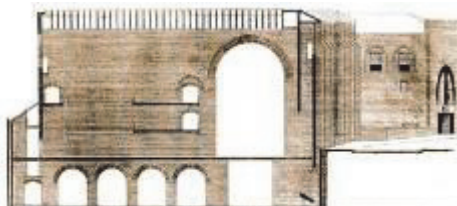
El edificio principal, el Museo propiamente dicho, está concebido como una basílica romana, compuesto de una amplia nave principal y una serie de crujías paralelas y perpendiculares al espacio basilical. El sistema repetitivo de crujías está superpuesto a una retícula de circulación que entraña una jerarquía susceptible de adoptarla el propio visitante. La apertura de los arcos en los muros paralelos que conforman el espacio de la nave utilizan las relaciones geométricas del Arco de Trajano, para sugerir al visitante las dimensiones que en su día tuvo la Mérida romana. Este sistema de muros paralelos se traduce en la fachada sur en un sistema de contrafuertes que evocan la geometría y la solidez del Acueducto de los Milagros.



Plano



Sección



Alzado

En el segundo cuerpo del edificio destaca la equilibrada composición de la fachada sur, donde se establece como único elemento compositivo un arco que encierra el acceso principal, rematado por un potente dintel de mármol blanco y un nicho con una escultura romana de mármol. La puerta contiene bajorrelieves en bronce.



Fachada Sur y detalle de la puerta de entrada de bronce
y el dintel de mármol blanco sobre la misma

El resto del edificio, por su carácter administrativo, tiene una escala más próxima a la arquitectura doméstica.

El nuevo Museo de la Acrópolis en Atenas es una obra moderna desde el punto de vista figurativo. El arquitecto Bernard Tschumi formula un lenguaje arquitectónico simple, claro y transparente, donde no plantea el retorno al pasado en ningún término sino solamente cumplir con los requisitos previos aprovechando en lo posible las nuevas tecnologías. Como él mismo declara, aunque muchos esperaban un Museo al estilo neoclásico, él desde el primer momento tenía claro que «no debía competir con el Partenón ni quería imitar a Fidias, sino pensar como Pitágoras, en otras palabras pensar en matemáticas y en geometría de alto nivel y empezar por un nivel de abstracción»⁹.

La construcción se complicó por la necesidad de protección de las ruinas de la ciudad halladas en sus cimientos. Tschumi diseñó un primer piso con base las excavaciones. El esquema general del proyecto comprende básicamente dos niveles o cuerpos diferenciados: uno el que está directamente sobre las ruinas antiguas (desde el s. VII hasta la época bizantina). Puesto que debían ser conservadas y expuestas a la vista de los visitantes, el edificio entero está apoyado en pilares de sección circular como si fuera un palafito en tierra. El interior en su primer nivel está construido de forma que a través de superficies de cristal se pueden contemplar los hallazgos. El segundo cuerpo comprende el 1º, 2º y tercer piso, inspirado éste en el propio Partenón, orientado como él y con sus dimensiones, para mostrar sus mármoles.

Uno de los aciertos es la manera en que las ruinas antiguas se han conservado y expuesto en el exterior, permitiendo la ventilación pero sin exponerlas a la lluvia, evitando un cerramiento acristalado total, como se ha hecho en otros lugares, que

⁹ «There were people who advocated that the New Museum should be in the style of the Parthenon; I always say that I did not want to imitate Phidias, but to think like Pythagoras. In other words, think of mathematics and master geometry, and start from a level of abstraction».

por la condensación y humedades acaban dañando los mismos restos que se quieren proteger.



El segundo cuerpo expone todas las estatuas, esculturas y objetos relacionados con Acrópolis. Esta parte del edificio es pura geometría y sigue el trazado de la calle y del patio. La sala superior, construida enteramente de cristal, está dedicada exclusivamente al Partenón y es exactamente paralela y de las mismas dimensiones que aquél. Este diseño ha querido reproducir simbólicamente la imagen de la Roca sagrada con el templo de Atenea sobre ella, por eso cada cuerpo está en paralelo a la roca y al templo respectivamente, como se puede comprobar en la foto inferior de la izquierda: ésta es la razón por la que el edificio gira así, creando un gran ángulo en el nivel superior y haciendo que las esquinas sobresalgan por encima del nivel inferior, una ruptura formal característica de la arquitectura deconstructiva:

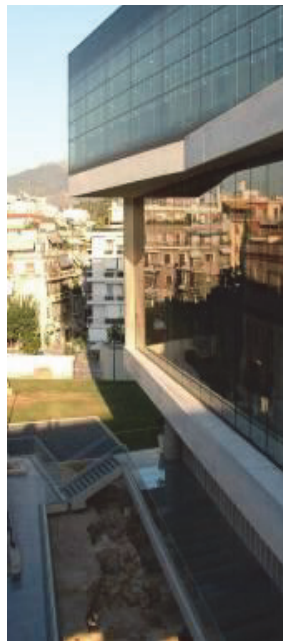
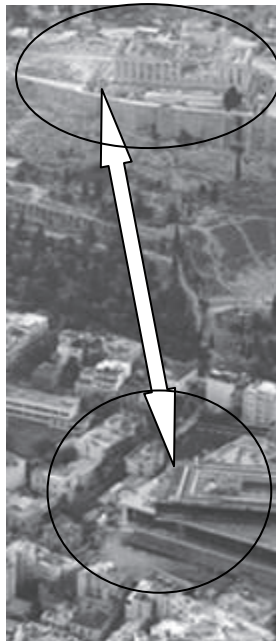
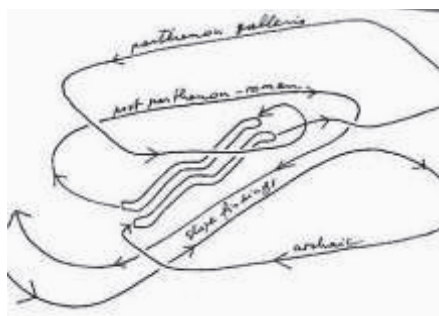


Foto de Wikipedia

Debido a este esquema general, el edificio funciona como una serpentina que asciende suavemente hacia el último nivel, dedicado al Partenón, haciendo circunferencias homocéntricas alrededor del núcleo central de las escaleras eléctricas.



Esquema de Tschumi

De esta forma el visitante puede contemplar tranquilamente todas las esculturas, distribuidas espacialmente como en los tiempos antiguos y además por primera vez también por detrás y con luz natural. Así, por ejemplo, por primera vez se pueden contemplar las Cariátides desde todos los ángulos, incluso desde arriba. Por detrás se observan sus robustos cuellos, dado que tenían la función de pilar y sostenían sobre ellos la techumbre de partel del Erecteion.

Iluminación

Uno de los aspectos más importantes a tener en cuenta en la construcción de un Museo es el de la iluminación. No se trata de una cuestión meramente estética, sino determinante en la conservación de las piezas a exponer, que es el objetivo de un edificio de tales características. La iluminación, por tanto, es de vital importancia. Esta puede ser, obviamente, de dos tipos: natural y artificial. Aunque en otro tipo de edificaciones podemos pensar que hay que primar la primera, por cuestiones energéticas, en el caso de los Museos hay que evitar que la luz natural incida directamente sobre los objetos expuestos, pues pueden dañar, por ejemplo, su colorido. Por eso, en todos los Museos se busca una orientación que reciba la luz del norte (boreal) y desde luego, indirecta, de manera que debe ser o bien desviada o filtrada de algún modo. Además, como apuntamos al principio, difiere la iluminación en una pinacoteca de la de un Museo dedicado a la escultura, como éste, por las razones que ya vimos.

En nuestros dos Museos se ha debido contemplar especialmente esta cuestión dado que ambos se sitúan en lugares extremadamente luminosos (España y Grecia) en los que la luz solar, sobre todo al mediodía, es muy intensa, e inevitablemente había que tamizar.

Igualmente la iluminación artificial no debe dañar los objetos y se deben tener en cuenta el coste que supone a la larga, buscando el mayor ahorro energético

posible. La iluminación artificial se suele utilizar en los Museos para resaltar ciertas piezas de especial relevancia artística, mediante la focalización sobre ellos.

A diferencia del Museo ateniense, el de Mérida parece ocultar las aberturas que permiten la luz natural, de manera que penetre no a raudales, como en aquel, sino tamizada. Dichos huecos se encuentran básicamente en la cubierta, entre los arcos, y en los lienzos del muro, en la parte superior de las naves laterales. Los espacios interiores, de dimensiones variadas, quedan iluminados por unas ventanas muy altas, impidiendo que el sol penetre directamente sobre la nave. Esta fuente de luz indirecta está complementada por una iluminación cenital, neutra, a lo largo de las naves transversales menores. Por último, las ventanas que dan al norte garantizan la luz necesaria para mostrar las lápidas mosaicos e inscripciones, y aun así, a veces se filtra mediante celosías metálicas:



Por el contrario, uno de los mayores éxitos del Nuevo Museo es sin duda la iluminación, el amplio aprovechamiento de la luz natural, gracias al acristalamiento en todo su perímetro, con el cristal más puro y sin filtros, lo cual ha encarecido considerablemente la construcción (se ha importado de los EE.UU.), pero que constituye uno de sus mayores encantos, tanto desde el interior como desde el exterior. El propio Tschumi lo define como «*el museo de la luz*». Todo el

edificio parece de cristal y el visitante apenas tiene sensación de estar en el interior de un edificio, más bien parece estar dando un paseo por los alrededores de la Acrópolis, de la cual se tiene una vista majestuosa, especialmente desde la cafetería exterior de la segunda planta, concebida y proyectada en un saliente como un auténtico mirador privilegiado. Evidentemente, hubiera sido un error desaprovechar la cercanía de la misma, siendo el objetivo primero del Museo albergar las obras maestras halladas en la Roca sagrada de los atenienses, es decir, actuar subsidiariamente a aquella.

Además, rodeando toda la planta se disfruta de una vista espectacular de toda la ciudad antigua y sus principales colinas: Acrópolis, Licabito, Pnika y Filopappou:



En realidad, aunque la sensación que tiene el visitante es la que se ha descrito en el párrafo anterior, se debe decir que, como en todos los museos del mundo, la iluminación natural era en este caso también un factor clave en el proyecto. Para que la copiosa luz natural ateniense ilumine sin dañar las estatuas exentas se han dejado pequeñas aberturas en los forjados de hormigón, a través de las cuales el sol incide sobre las columnas de hormigón y no sobre las piezas de mármol, y dejando entrar sólo una luz suave e indirecta que invade el espacio.



En el primer nivel, una luz indirecta penetra por las superficies de cristal de las fachadas este y oeste, semiocultas entre las superficies de aluminio que vimos más arriba y que refulgen al sol.

En el segundo nivel se ha ubicado la cafetería, con una terraza exterior, y en el último nivel, dedicado exclusivamente al Partenón, la luz invade todo el espacio, pero para evitar dañar las piezas se ha atenuado la luz directa en las fachadas este y oeste con un sistema automático de doble cortina semitransparente que sube y baja dependiendo de los movimientos del sol. «La luz es fundamental en este museo, por la mañana es mas blanca y al atardecer, rosada».



2ª planta (cafetería)



Sistema de doble acristalamiento

En efecto, al atardecer los mármoles del Partenón de la tercera planta reciben un luz cenital que resalta el colorido anaranjado propio del mármol pentélico, rico en hierro, y los hace contrastar aún más vivamente con las copias en yeso de las piezas que se encuentran en el British Museum¹⁰, cumpliendo así otro de los objetivos de este Museo: mostrar al visitante la necesidad de reagruparlos como un

¹⁰ Las copias de las obras que se encuentran en Londres fueron hechas por dicho Museo y enviadas a las autoridades griegas en 1845. Perfectamente conservadas en distintos almacenes desde entonces, se han venido mostrando al público en el Centro de Estudios de la Acrópolis durante los últimos veinte años hasta ahora.

monumento único y excepcional que es. Despertar, en definitiva, la conciencia de la necesidad de recuperar las partes de este monumento que se encuentran en Londres¹¹. Mostrar las copias junto con los originales de los frescos y pedimentos del Partenón es una forma de mostrar la indivisibilidad del conjunto.



Original en el centro, copias en los laterales

La iluminación artificial es tenue, bien repartida, discreta y sobre todo respetuosa con el colorido natural de los mármoles (anaranjada en la planta tercera) y cumple su función de destacar las obras de arte por encima del edificio, con un resultado espectacular desde el exterior, al anochecer:



¹¹ El Museo Salinas de Palermo, el Museo Vaticano y el Museo de la Universidad de Heidelberg han devuelto pequeñas piezas del Partenón de sus colecciones.



Soluciones arquitectónicas adoptadas

En un caso (Mérida), se ha optado por construir un edificio a imitación del modelo arquitectónico de la época (romana) pero la construcción, lógicamente, es moderna: se emplean materiales y técnicas actuales.

El edificio del museo se prolonga al exterior en una serie de contrafuertes sesgados que evidencian uno de los principios fundamentales de la arquitectura romana: la solidez de las fábricas. La repetición del tema constructivo –el contrafuerte– está en la estructura misma del museo. En el interior, la serie de muros paralelos dejan un sistema de vacíos que se traducen en una gran nave principal y otras secundarias paralelas a ella, al estilo basilical romano. Este es el tema dominante del proyecto y de la relación dialéctica entre el orden transversal de los muros y el longitudinal creado por el vacío que los arcos producen en ellos. De esta manera surge el espacio necesario para la exposición de las piezas.



En el otro, (Atenas) se ha optado por un modelo arquitectónico de máxima actualidad, reconstructivo y minimalista, que contrasta con el entorno y los objetos a mostrar en su interior (clásicos), pero en el que edificio en sí cede todo el protagonismo a dichos objetos. A diferencia del meridense, éste se «vuelca» hacia el exterior, con amplias aberturas y abundante iluminación natural, (especialmente en el último nivel), para crear una simbiosis con el entorno, (la Acrópolis), de manera que el visitante siente estar paseando por la calle más que en el interior de un edificio.

Desde el punto de vista técnico, merece la pena destacar las soluciones adoptadas por los arquitectos para afrontar dos condicionantes: el uno atmosférico y el otro geológico, a saber, la canícula ateniense y el hallarse en una zona de enorme riesgo sísmico, respectivamente.

El asfixiante calor del verano ateniense se ha contrarrestado mediante un acristalamiento doble en los lienzos de la última planta, de fabricación americana¹², más un sistema de refrigeración y filtrado continuo del aire, que circula entre ambas capas de cristal y es enfriado en el basamento.

Para el riesgo sísmico se ha adoptado una tecnología experimental, «Base Insulation System», aplicada en Japón y California, (ambas zonas sísmicas), que consiste en dividir el edificio en dos cuerpos: el inferior (primeros pisos), apoyado directamente en los pilares sobre los restos arqueológicos, y el superior, (el del Partenón), que no se apoya directamente sobre el anterior, sino en unos soportes esféricos, que hacen que este cuerpo sea flexible y se desplace, en caso de terremoto, independientemente del resto del edificio. A diferencia de las técnicas constructivas aplicadas hasta ahora para contrarrestar el riesgo sísmico, que tendían a hacer el edificio más compacto y por consiguiente más pesado, este edificio es innovador porque se ha hecho ligero y flexible para afrontar la eventualidad de un movimiento sísmico.

Conclusión

Siendo ambos Museos dos construcciones arquitectónicas ejemplares y satisfactorias respecto a los numerosos problemas técnicos y condicionantes que debían encarar, y aceptando que cualquier solución adoptada en Atenas habría por fuerza de ser polémica y contestada, en nuestra opinión el Museo de la Acrópolis ha resuelto con más éxito que el de Mérida su función museística. Pues, aunque ambos son muy meritorios desde el punto de vista arquitectónico, en el caso del Museo de Moneo el edificio en sí ha robado el protagonismo a las magníficas piezas de arte que alberga, mientras que el de Tschumi y Fotiadis, aun siendo más espectacular e innovador, ha sabido ceder el protagonismo a las obras de arte inigualables que debía exponer, renunciando desde el primer momento a una competición –imposible de ganar– frente al Partenón de Ictino y Calícrates. Los arquitectos han sabido aquí, con buen juicio, no ceder a la vanidad de un encargo

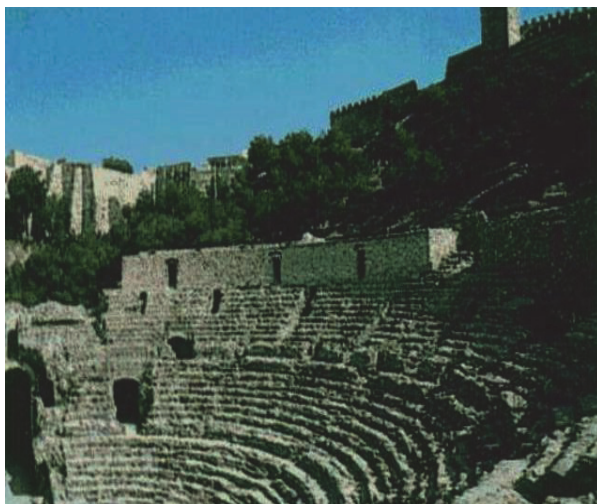
¹² Lo que sin duda ha elevado considerablemente el coste.

de tal envergadura para proyectar una obra destinada a albergar una colección única, en un enclave único y excepcional, de manera que el edificio en sí no hiciera sombra a su contenido, como sucede en otros museos. En palabras de Tschumi: «Everything was planned to be as minimal as posible». El caso contrario más significativo, a este respecto, puede ser el de Bilbao: realmente lo que atrae es el edificio en sí, relegando a un segundo plano a las exposiciones que contiene. En el caso de Mérida, sin llegar a ese extremo, sucedió algo similar cuando se inauguró: todo el mundo alababa el edificio, que se convirtió en «el museo de Moneo» por encima del «Museo Romano». En Atenas, sin embargo, no se habla de «el Museo de Tschumi» sino del «Nuevo Museo de Acrópolis», lo cual prueba que su función primordial, la museística, ha quedado satisfecha, siendo además, arquitectónicamente, una obra muy notable, aunque tenga sus detractores por razones ajenas a las puramente arquitectónicas, cuyos méritos son indiscutibles. Para su propio autor: «este museo es aún mejor de lo que soñé».

Soluciones fallidas: el caso de Sagunto

La reconstrucción del teatro romano de Sagunto (Valencia), llevada a cabo por Giorgio Grassi y Manuel Portaceli, ha estado envuelta desde sus comienzos en la polémica. La diferencia y condicionantes en este caso, estriba en que no se trataba de la construcción de un edificio *ex novo*, sino de una reconstrucción, es decir, de una intervención sobre los restos de época romana, muy mal conservados y en un estado lamentable:



Fotos del diario *lasprovincias.es*

Grassi y Portaceli se marcaron el objetivo de recuperar la volumetría y disposición espacial de un teatro propias de la arquitectura romana. Pero eso implicó cambios de estética, color y materiales, que no permiten las actuales leyes de conservación del Patrimonio. Según sentencia: «no se ha hecho una rehabilitación, sino una reconstrucción que modificó el aspecto del monumento», contraviniendo la Ley Estatal de Patrimonio Histórico de 1983. Los italianos levantaron un teatro con materiales similares a los de la época romana (ladrillo) intentando hacer revivir el edificio como podría haber sido en su momento de construcción.

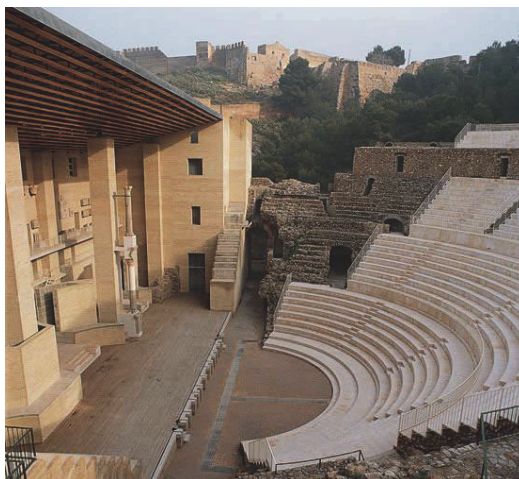


Foto ajena

Pero el resultado ha topado desde el principio con el rechazo de arqueólogos y puristas y de las tendencias actuales, tanto en arqueología como en arquitectura, en

el tratamiento de restos antiguos, a saber: máximo respeto en la conservación, mínima intervención, y diferenciación clara de lo existente (antiguo) con lo actual. Así, en la actualidad sería impensable una reconstrucción como la que se efectuó en Cnossos, por ejemplo.

Tras diecisiete años de litigios en los tribunales de justicia, éstos han decretado en varias ocasiones el derribo de lo construido y restauración del teatro en su estado inicial, algo que ya, en cualquier caso, es imposible, pues el daño ya está hecho. Profesionales de la arquitectura rechazan una nueva intervención: «ejecutar la sentencia pone en riesgo una estructura que ya estaba seriamente dañada». «La reversión no es posible. Es imposible retornar el teatro a su estado original». «Devolver la obra a su estado original sólo quitando la obra añadida es imposible». Ningún arquitecto se atreve a asumir tal responsabilidad...

En este callejón sin salida jurídico, las posibilidades de afrontar la sentencia serían muy limitadas:

El derribo, es decir ejecutar la sentencia, topa con el rechazo de arquitectos y políticos, y entraña el riesgo de dañar la piedra antigua. La postura opuesta (no derribar y plantear al tribunal, con informes la inviabilidad de la reversión), parece políticamente imposible puesto que el Consell defendió la reversibilidad. Vemos además, cómo una intervención arquitectónica puede devenir en todo un problema político cuando afecta al patrimonio.

El caso de Sagunto se puede considerar, pues, arquitectónicamente, una solución fallida, pues, aunque sí se le había devuelto al uso, no respetó los condicionantes de la arquitectura de intervención sobre edificios antiguos, que exigen hoy día el máximo respeto a los mismos, sino que se construyó directamente sobre ellos imitando el estilo antiguo, e incorporando materiales nuevos en sustitución de los dañados por el tiempo, con un resultado polémico e insatisfactorio, pues ha creado más problemas de los que solucionó, un gasto enorme al erario público y años de litigios en los tribunales.

El caso de Sagunto es paradigmático de lo que no se debe hacer, y ha sido la respuesta materializada a cuantos piensan que los restos arqueológicos deberían reconstruirse tal cual eran originariamente, –algo de todos modos imposible y ficticio–, dando la razón por el contrario a los especialistas y «conservacionistas»: parece preferible respetarlos con los rastros del paso del tiempo y optar por soluciones arquitectónicamente actuales, que, pese al contraste inicial, resultan sin embargo más respetuosas con la herencia del pasado.

BIBLIOGRAFÍA

<http://museoarteromano.mcu.es> web oficial del Museo Romano de Mérida

<http://www.newacropolismuseum.gr/eng/> web oficial del Nuevo Museo de la Acrópolis

<http://www.theacropolismuseum.gr>

<http://www.uk.digiserve.com/mentor/marbles/museum.htm> Nuevo Museo de la Acrópolis

<http://www.tschumi.com/> web oficial de B.Tschumi

<http://www.youtube.com/watch?v=IaGdJrbOKes> ceremonia de inauguración

- <http://www.greece.org/parthenon/marbles/museum.htm>
http://news.bbc.co.uk/olmedia/cta/events03/entertainment/museum/acropolis_tour02jan.ram
 tour virtual por el Nuevo Museo de la Acrópolis
<http://www.saguntour.com> Teatro Romano de Sagunto
- ALLEGRET, L., «Musée National D'Art Romain. Mérida. 1986», *Les Musée*, Paris 1987, 94-105.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M^a ET AL., *Museo Nacional de Arte Romano*, Madrid 2000.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M^a, «Excavaciones en Augusta Emérita», *Coloquio sobre Investigación y Técnicas de los trabajos arqueológicos sobre las ciudades modernas superpuestas a las antiguas*, Madrid 1985, 35-49.
- BARRERA A. DE LA, «El Museo Nacional de Arte Romano y la herencia clásica», *ANABAD* 3, Madrid 1988, 119-128.
- BELTRÁN LLORIS, M., «Dos ejemplos a imitar: El Museo Monográfico de Conimbriga y el Museo Nacional de Arte Romano», *Boletín del Museo de Zaragoza* 5, 1986, 458-462.
- BUCHANAN, P., «Moneo Roman Mérida: Rafael's Spanish romans», *Architectura Review* 1065/11, 1985, 43-46.
- «Rafael Moneo. Museum Mérida, Spain», *Progressive Architecture* 1986, 73-83.
- COWELL, TH. - C. COSMAS - CH. SOUBASIS - CH. H. LEE, *Deconstructing the Deconstructionalist: A look at Bernard Tschumi and Le Fresnoy*.
- DOXIADIS, C., *Architectural Space in Ancient Greece*, Cambridge Massachusetts 1972.
- FRECHILLA, J., «El Museo Nacional de Arte Romano en Mérida. El carácter es la construcción», *Lápiz* 37, 1986, 51-54.
- «Museo de Arte Romano. Paseando por el Museo», *Arquitectura* 1981-1985, Madrid 1985, x, 113-115.
- LOPERENA, S., «Arquitectura de autor», *Construcción, Arquitectura, Urbanismo* 7, 1971, 83-86.
- MONEO VALLÉS, R., «El Museo Nacional de Arte Romano de Mérida», *Museum* 155, Vol. XXXIX/3, 1987, 192-196.
- PRIETO, J. C., «El Teatro Romano de Sagunto, una intervención marcada por la polémica», *Luke* 43 (Octubre), 2003.
- SALÍNGAROS, N. A., «Two Languages for Architecture», *Plan Net Online Architectural Resources*, (February). Cap. 11 de *A Theory of Architecture*, Solingen 2006.
- «El nuevo museo de la Acrópolis» y «Teoría arquitectural y la obra de Bernard Tschumi», en *Anti-Architecture and Deconstruction*, Solingen 2004 (ed. castellana 2007).
- TSCHUMI, B., *Event-Cities* (MIT Press, 1994).
- «Parc de la Villette, Paris», en *Architecture. London: Architectural Design*, Academy 1989.
- *What is architecture?*, Cap. 10: «The Pleasure of Architecture», 2002.
- *Questions of space en*, 1990.
- *Architecture and disjunction*, Cambridge 1994.

LOPE DE VEGA EN GRECIA: EL CASO DE *FUENTEOVEJUNA*

VIRGINIA LÓPEZ RECIO
Universidad Abierta de Patras
Instituto Cervantes de Atenas

Introducción

La figura de Lope de Vega (1562-1635) penetra en Grecia en la segunda mitad del siglo XX con el estreno en 1954 de la obra teatral *La Estrella de Sevilla*¹. Se trató de una iniciativa del Teatro Nacional que con dirección de Alexis Solomós, traducción de K. Carceos y el despotismo del monarca como tema principal, logró embelesar a la mayor parte del público. La prensa presentó la obra como un «himno nacional a las virtudes del pueblo español»². Así, cuatro años más tarde, se estrenaba en esta misma escena *Fuenteovejuna*, otra obra lopiana que trataba el abuso de poder pero que traía añadido un marcado aliento popular y revolucionario. La acogida del público, en un momento de inestabilidad sociopolítica en el país, se hizo aún más fervorosa provocando así, hasta décadas después, el anquilosamiento de Lope como autor dramático con temas de denuncia social³.

¹ La autoría de esta obra hoy se pone en duda, atribuyéndosele a Claramonte (Arellano 2008, 195). No obstante, esta representación de *La Estrella de Sevilla* significó la presentación de Lope en la escena griega y hubo de influir en la trayectoria posterior de su obra dramática en este ámbito. De hecho, a raíz de aquel estreno Lope fue registrado entre los autores de teatro político. Además, cabe suponer que el Rey tiránico de *La Estrella de Sevilla*, a quien el pueblo obliga a declarar, debió de tener cierta influencia en la manera de perfilar al Rey de *Fuenteovejuna*.

² *Ta Néa* (23/10/1954).

³ El teórico griego Grammatás (1987, 27) cataloga la dramaturgia de Lope como teatro político. Un modo teatral que penetra en Grecia hacia 1920 por influencia del «teatro de masas», una concepción que transcendía lo estético para convertirse en teatro político y social. Es así como surge en la dramaturgia griega, entre otros, el «drama obrero», un género que explota temas sociales con ideal marxista y que conoce su momento de máximo apogeo entre los años 1945 y 1955, período en el que aparece el escritor barroco en la escena griega. Curiosamente, entre estos dos géneros, el «drama obrero» y el lopiano, podemos encontrar características semejantes en su concepción, como son: 1. La estética realista. 2. El lenguaje que, simple y popular, es verosímil al de sus protagonistas, villanos unos y otros proletarios, así como Lope lo propugna en su *Arte nuevo de hacer comedias*. 3. Los temas que se explotan están sacados de la vida de sus protagonistas, de la del proletario en el drama obrero y de la del villano o persona humilde en la comedia de Lope. 4. Sus dos protagonistas actúan en base a principios morales y

En líneas generales, excepto una parte insignificante de su producción dramática de la que quedan excluidas sus más relevantes producciones trágicas (*El mejor alcalde, el rey*, *El caballero de Olmedo* y *El castigo sin venganza*), el ingente corpus de Lope apenas ha penetrado en el ámbito griego: se desconoce prácticamente su producción poética, sus novelas pastoriles y las de carácter religioso. La crítica textual tampoco ha sido en nada espléndida con el Fénix, cuya presencia más destacada se localiza en 1962, con motivo de la celebración del cuarto centenario de su nacimiento. Es entonces cuando la revista *Néa Eortía* le dedica en uno de sus números un apartado especial en el que incluye cinco de sus poemas traducidos al griego por Aris Dikteos (*Néa Eortía* 845, 1288-1300) y un texto biográfico novelado escrito por Iulía Iatrídi que, ampliado en 1975, da lugar a la publicación *Hijo del fuego* (Iatrídi 1976), merecedora al año siguiente del «Premio Estatal de Biografía».

Lope en la escena griega

La complejidad que acarrea la traducción de la obra teatral lopiana –tanto por su lenguaje rico y retórico como por sus múltiples voces y la variación métrica–, así como el elevado número de personajes en cada una de ellas con notable repercusión en la economía escénica, han contribuido a que el paso de Lope por la escena griega se limite hoy a ocho montajes basados en cuatro de sus obras. Ahora bien, precisamente por los motivos señalados, la mayoría de estos trabajos escénicos han sido realizados por teatros estatales. En efecto: 1. *La Estrella de Sevilla*⁴ es montada en 1954 por el Teatro Nacional. 2. *Fuenteovejuna* ha sido

luchan por la justicia. 5. Contiene elementos culturales: aforismos, dichos, refranes, canciones. 6. Y la música popular y las canciones tradicionales adquieren gran relevancia en el espectáculo. Eso sí, estos dos géneros se desmarcan claramente en tres aspectos: 1. Su forma textual: mientras que el drama obrero está escrito en prosa, la comedia lopiana está exclusivamente en verso. 2. Su escenario, también rural en la comedia lopiana. 3. Y sus objetivos: a pesar de que ambas composiciones dramáticas se crean en un momento de crisis y denuncian también las injusticias y el abuso de poder, el objetivo del drama obrero es lograr el cambio en la estructura social para el ascenso de clase –posible también en Lope según *El perro del hortelano*–, mientras que el de la comedia lopiana es afianzar el sistema político imperante, para Lope el de la monarquía absoluta que amparaba la sociedad monárquico-señorial propia del s. XVII en Época Barroca. Así pues, si bien ambos teatros se conciben como «espectáculo popular», el «drama obrero» es un «teatro de combate» que impulsa a la lucha, mientras que el de Lope es un «teatro de evasión». No en vano, Lope en su época fue «el ídolo de un público que quería encontrar plasmados en fábula dramática sus sentimientos e ideas, su visión del mundo y de la vida». Para más detalles, véanse Plaza Chillón 2001 y Grammatás 1987.

⁴ Bajo la dirección escénica de Alexis Solomós, la traducción de K. Kartheos, la escenografía de Kleóvulos Klonis, el vestuario de Andonis Fokas y la música de Yorgos Lykudis, interpretada con instrumentos varios (violonchelo, piano, oboe y guitarra). Entre los intérpretes, hubo destacadas figuras como Anna Synodinú, Alekos Alexandrakis y Vustos Tavera. El estreno tuvo lugar el 23 de octubre de 1954 y su última representación el 5 de diciembre del mismo año. Para más detalles, véanse *Ta Néa* (23/10/1954) y *Ethvos* (16/10/1954), artículos, no obstante, anteriores al estreno de la obra, ya que posteriores no se

puesta en escena tres veces: Teatro Popular, 1959; Teatro Nacional del Norte de Grecia, 1997; y Teatro Nacional, 1990. 3. *El perro del hortelano*⁵, comedia de tema el ascenso social de una persona humilde, la monta el Teatro Nacional en 1963. 3. Y *Los locos de Valencia*, comedia que retrata la locura del amor, ha sido representada en 2002 y 2006 por teatros privados⁶.

Fuenteovejuna en época moderna

Centrémonos a continuación en la obra lopiana que en el ámbito griego se ha hecho la más representativa. Y esto no sólo por haberse representado más veces, sino también por haber desatado su estreno una sonada controversia. Nos referimos a *Fuenteovejuna*, obra historial cuyo argumento es el siguiente: ante el abuso de poder en manos del Comendador, el pueblo de Fuenteovejuna se subleva y mata a su responsable. Luego, serán perseguidos por la justicia hasta que el Rey interviene y, concediéndoles el perdón, restituye el orden. Se trata de una tragicomedia al más estilo lopiano escrita en verso polimétrico que cuenta con numerosos personajes, una compleja estructura episódica de tres actos e innumerables escenas, y una trama que se desarrolla en tres planos distintos: uno moral que alberga el sentido de la honra⁷, otro social con la sublevación del pueblo y otro político con los

han hallado. (Estas fuentes, como cuantas siguen a lo largo de nuestro escrito que se refieren a representaciones escénicas en Grecia, están sacadas del Archivo del Museo de Teatro de Atenas y de su Biblioteca).

⁵ La dirección fue de Takis Muzenidis, la traducción de Takis Dragonas adaptada luego por Georges Neveux, la escenografía de Yorgos Anemoyannis, el vestuario de Andonis Fokas, la música –interpretada con la guitarra– de Gerásimos Miliariesis. Entre los intérpretes: Mery Aroni, Thódoros Saris, Mijalis Kaloyannis, Nikos Tzoyas, Popi Papadaki y Aris Maliagros. Las representaciones se prolongaron del 25 de abril al 26 de mayo de 1963. En su correspondiente Programa de mano había escritos firmados por conocidos del teatro como Emilios Jurmuzios –entonces Director General del Teatro Nacional– y Ángeles Terzakis –Director del Programa del Teatro Nacional–. Entre las críticas documentales (*Εθνος*, 24/04/1963; *Τα Νέα*, 24/04/1963; *Νεόλογος Πατρίων*, 24/05/1963), se encomió de una manera general la representación destacándose la interpretación de Mery Aroni en el papel principal de condesa.

⁶ Es el conocido director escénico Spyros Evangelatos quien estrena en Grecia, el 21 de diciembre de 2001, *Los locos de Valencia*, obra que calificaría de «obra de arte» adaptándola él mismo al griego (el texto puede encontrarse en el Programa de mano de la representación, en el Archivo del Museo de Teatro de Atenas). En este trabajo escénico también colaboraron María Konomi a cargo del vestuario y el escenario; Stéfanos Gazuleas, a cargo de la música; e Irini Tsotra como coreógrafa. Para más detalles, véase G. Varveris, «Ρόκε, έρωτα και παράνοιας», en *Η κρίση του θεάτρου Δ'. Κείμενα θεατρικής κριτικής 1989-1994*, Αθήνα, Εκδ. Σοκόλη, 1995, 520-532. También publicado en el periódico *Καθημερινή* (24/3/2002).

La otra representación griega de *Los locos de Valencia* fue obra del Grupo Teatral de Kostís Bastiás y fue representada del 16 al 28 de julio de 2006 en el Teatro Municipal de Syros. De la misma carecemos de Programa de mano así como de críticas documentales.

⁷ Lope utiliza el tema de la honra como un recurso literario, pues «los casos de honra», escribiría en su *Arte nuevo de hacer comedia*, «son mejores porque mueven con fuerza a toda gente», de ahí que la mayoría de sus comedias se reduzcan a un asunto de honra, que suele ponerse en cuestión a través de una ofensa. Sin embargo, este sentido relevante del honor que

hechos históricos en que aparecen los Reyes Católicos⁸, el Maestre y la conquista de Ciudad Real. Los numerosos elementos culturales que recoge, entre los que está la canción tradicional, así como el hecho de que el protagonista ultrajado esté representado por todo el pueblo produce un intenso efecto popular⁹.

Precisamente por ese aliento popular y su dimensión revolucionaria, tras varios siglos de silencio, *Fuenteovejuna* resurge enérgicamente en época moderna con una representación en Moscú el año 1876¹⁰, la cual tuvo un influjo significativo en las representaciones posteriores. Se trataba de una versión moderna que tenía un importante efecto en el espectador de principios del s. XX por sus claras

concibe la afrenta sexual motivo obligado de venganza cruenta y pública, se hace incomprensible tras el s. XVIII. Sobre el honor en el teatro español, véase Menéndez Pidal (1964).

⁸ Según Díez Borque (2003), «para Lope y su público las alusiones al rey, a determinados nobles, a la guerra..., tenían funciones definidas y un alcance calculado. Esto tiene poco que ver con un espectador del s. XXI y contribuye a quebrantar su atención, a romper el ritmo de los acontecimientos, a desviar su interés, a introducir elementos de disgregación..., es decir, peligros serios para la representación teatral». Pese a lo dicho, veremos cómo en el contexto griego, sobre todo en los tres primeros montajes lopianos, la figura real, a la cual no se ensalza como en el texto original sino que se ataca, jugará un papel determinante a la hora de cautivar al público, dada la corriente antimonárquica que se origina en este territorio motivada por ciertos desaciertos cometidos por sus soberanos. De hecho, la Institución Monárquica es abolida en Grecia el año 1973 por petición popular mayoritaria reflejada a través de un referéndum. Para más detalles acerca de la figura real en la comedia lopiana, véase Young 1979.

⁹ Sin embargo, *Fuenteovejuna* pasó sin pena ni gloria por los corrales teatrales del Barroco. No dio motivo ni al entusiasmo ni al rechazo de aquel auditorio del siglo XVII. La obra entraba dentro de las coordenadas culturales, políticas y sociales de su época de gestación. Constituía un claro producto de la cultura implantada del Barroco. Una cultura masiva, dirigida y conservadora. Refleja también de aquella sociedad en la que motines, alborotos y rebeliones de gran violencia los había por todas partes y en la que la defensa del honor motivaba la venganza obligada pública y sangrienta. («Nunca un español dilata, / la muerte a quien la maltrata, / ni da a su venganza espera», escribiría Tirso de Molina). Para profundizar más en el tema, véase Maravall 2007, 108-113.

Interpretación que resulta en Época Moderna muy distinta por entrar dentro de una perspectiva ideológica donde tanto la monarquía absoluta y teocéntrica como el concepto o «código del honor» barroco no se conciben de la misma manera. Pues, como subrayaba Menéndez Pelayo: «En *Fuenteovejuna* el alma popular que hablaba por boca de Lope, se desató sin freno y sin peligro, gracias a la feliz inconsciencia política en que vivían el poeta y sus espectadores. Hoy el estreno de un drama así promovería una cuestión de orden público, que acaso terminase a tiros en la calle. Tal es el brío, la pujanza, el arranque revolucionario que tiene; enteramente inofensivo en Lope, pero que, transportado a otro lugar y tiempo explica el entusiasmo de los radicales de Rusia...».

¹⁰ El impacto y éxito que tuvo esta representación en la ciudad moscovita se hizo eco en prácticamente toda Europa, de ahí su influjo en representaciones realizadas en Alemania, Francia, España, o Londres. No obstante, su estreno no conoció igual éxito en todas las escenas, incluso dio lugar al fracaso como ocurrió en Alemania. Para profundizar en el tema, véase Puchner 1984, 95-138.

dimensiones políticas y porque sacaba a la luz dos temas sociales principales: la rebelión popular y el enfrentamiento entre noble y campesino¹¹.

Fuenteovejuna en Grecia

En la escena griega, *Fuenteovejuna* ha sido objeto de tres montajes. El primero tuvo lugar en 1959 por el Teatro Popular, el segundo en 1977 por el Teatro Nacional del Norte de Grecia y el tercero en 1990 por el Teatro Nacional. Montajes que distan entre sí casi dos décadas y que tienen por tanto de diferente no sólo el contexto sociopolítico en el que se proyectan sino también la lectura que hacen de la obra y, en consecuencia, la traducción o adaptación en que están basados.

1) La *Fuenteovejuna* del Teatro Popular (1959): un éxito espectacular con fracaso de crítica

El 25 de junio de 1959, en un momento de inestabilidad sociopolítica en el país, el Teatro Popular de Manos Katrakis y Andigoni Valaku inauguraba en el territorio griego *Fuenteovejuna* bajo la dirección de Takis Muzenidis, la adaptación de Nikos Gatsos y la música de A. Xenos. Entre los intérpretes se hallaban Andigoni Valaku, Aleka Paízi y Spyros Musuris. Se trató de un montaje en el que la compañía había puesto especial interés y del que se esperaban resultados. Al final, el escenario del Pedío tu Areos, convertido el día del estreno en un pueblo español vestido de época, fue testigo de un espectáculo que si bien logró el aplauso entusiasta de un público mayoritario también un escándalo estrepitoso protagonizado por un sector importante de la crítica ateniense¹². Acusaban de

¹¹ La versión moscovita de *Fuenteovejuna* inauguró una particularidad significativa en su plasmación escénica: por una parte, suprimía la que se denomina «la segunda acción», es decir, todas aquellas situaciones que tienen como protagonistas a los Reyes, al Maestre y la conquista de Ciudad Real; y por otra, marcaba el conflicto social: la insurrección popular.

Pero hemos de señalar que *Fuenteovejuna* no siempre ha estado sellada en nuestra época por ese aliento popular revolucionario. Las interpretaciones que se han hecho sobre esta obra difieren entre sí e incluso se contradicen: «Desde considerarla un mensaje que brota del alma del pueblo, o bien una exaltación de la monarquía absoluta, hasta interpretarla en clave política o a explicar su contenido como exclusivamente amoroso». Por otra parte, mientras que unos montajes, a los que podríamos caracterizar de «nacionalistas», no cambiando el final de la obra, acentúan la defensa y apoteosis de la monarquía; otros adulteran o suprimen la escena final acentuando el contenido social de la obra, su dimensión revolucionaria. En cualquier caso, parece quedar claro que el receptor expectante, a quien impacta realmente *Fuenteovejuna*, llega en tiempos modernos. Pues, coincidiendo con Juan María Marín, «El texto de *Fuenteovejuna* no entraría tanto en los esquemas políticos del siglo XVII, la Monarquía absoluta y teocéntrica, como en los más modernos de defensa de la libertad de los pueblos».

¹² Este montaje, bajo el nombre de *Pueblo y reyes*, hizo aquel mismo año una gira por Chipre. En este país, *Fuenteovejuna* volvería a montarse en 1975 siguiendo también la versión adaptada de Gatsos, de índole antimonárquica, ahora bajo el nombre de *Pueblo y tiranía*. En esta ocasión, la dirección, el escenario y el vestuario corrió a cargo de V. Kafkaridis, la

«ilícita» y «desacertada» la adaptación de la obra. Al día siguiente, columnas enteras referían lo inadecuado de este trabajo escenográfico, tachando de «demagogia política» el trabajo del director y de «arbitrario» el del adaptador.

El escándalo se intensificó cuando el académico Petros Jaris, indignado por la respuesta insolente y acaso retadora que en un programa radiofónico daba Katrakis a propósito de las críticas documentales en contra de esta puesta en escena, publicó en la revista *Néa Eotía* (771, 1046-1049) fragmentos sacados del conjunto de aquellas, entre los cuales seis rechazaban el montaje y tan sólo uno lo aprobaba. En uno de ellos, el crítico Alkis Thrylos (1981, 398) escribía:

escenas enteras se habían cortado, otras se habían alargado, faltaban puntos clave del texto que muestran la riqueza del alma del escritor y su espíritu lírico. Bajó así toda la obra a un nivel inferior, casi a una acción escénica realista, que atrajo al espectador pero que no le ofreció lo que tiene y lo que puede ofrecer *Fuenteovejuna*.

Stathis Spyliotópulos (*Néa Eotía* 771, 1049) se refería a la «traducción muy viva del diálogo» lograda por Gatsos, admitiendo, no obstante, que había cometido «un atropello inaceptable en la adaptación» pues, según escribía, «el adaptador no tiene derecho a adulterar la concepción del escritor para servir un objetivo cualquiera»¹³. Otro de los involucrados en este debate fue Ángelos Terzakis (*Néa Eotía* 771, 1048), quien rehusó en rotundo el trabajo del Teatro Popular argumentando que con los cambios que había hecho en la obra, los cuales respondían a una determinada propaganda política, ésta había quedado «debilitada» y «degradada», algo innecesario pues, según aducía, «para adaptar *Fuenteovejuna* a las exigencias del espacio teatral al aire libre, podrían haberse hecho algunas intervenciones mínimas, anodinas. Intervenciones lícitas», pero «ocurrió lo contrario».

Entre las citadas críticas, la única mención de elogio al trabajo de dirección de Takis Muzenidis correspondió a Leon Kukulas (*Néa Eotía* 771, 1049) que escribió que «la *Fuenteovejuna* de Lope encajaba perfectamente con las necesidades de la escena al aire libre del Pedío tu Áreos», pues «ofrecía al público un espectáculo colorido y rico, una pura representación popular con una obra que no tiene violentos impactos dramáticos» y, en todo caso, «presenta el interés de una conmovedora narración teatral». Quien hubo de sumarse días después a esta

coreografía de St. Kikkidu y la música de G. Kotsonis. Y, entre los intérpretes, la destacada D. Bebedeli, St. Kafkaridis y P. Petemeridu.

¹³ Sin embargo, según el conocido teórico P. Pavis (2002, 35-36), el trabajo de adaptación *dramatúrgica*, a diferencia de la traducción, goza de gran libertad; no teme modificar el sentido de la obra original o de hacerle decir lo contrario como ocurre en adaptaciones de Brecht, Shakespeare, Moliere y Sófocles. En consecuencia, en una adaptación están permitidas todas las maniobras imaginables: cortes, reorganización del relato, «suavizaciones» estilísticas, reducción del número de personajes o de los lugares, concentración dramática en algunos momentos fuertes, añadidos y textos anteriores, *montaje* y *colaje* de elementos extraños, modificación de la conclusión o de la fábula en función de la puesta en escena.

controversia fue M. Karagatsis quien desde su columna del periódico *Η Βραδυνή* (30/06/1959), pese a que sus ideas políticas no debían acoplarse a la interpretación de la obra, destacó este trabajo escénico escribiendo:

Tiene cualidades como situación, trama, diálogo, enfrentamiento de personajes, de intereses y de pensamientos. El espectador la sigue con un continuo interés que se debe a la puesta en escena. Takis Muzenidis se encuentra en forma e hizo un trabajo escénico de primera categoría, igualmente en lo que atañe al movimiento natural y cómodo de la masa de actores. Y Vakaló enmarcó el escenario y vistió a esta masa con absoluto conocimiento etnológico e histórico, pero también con un concepto estético del todo loable.

Como respuesta conjunta a las opiniones en contra de este espectáculo, M. Karagatsis señaló también que el Teatro Popular, independientemente de que esto agrade o no, defiende una ideología política, por lo que no puede esperarse de su trabajo un resultado distinto. También recriminaba a sus colegas no haber tenido en cuenta que, pese a todo, en este montaje se ensalza de alguna manera a la monarquía, «el rey reconoce públicamente que justamente el pueblo de Fuenteovejuna actuó contra el tirano».

En este punto, surge de manera insoslayable la siguiente cuestión: ¿En qué consistió exactamente el trabajo de adaptación que hace Gatsos de *Fuenteovejuna*? ¿Hasta qué punto modificaba la versión original? En principio, refiramos que este trabajo lo inició el poeta del *Amorgós* por encargo del Teatro Nacional, a cuyos dirigentes no debió de agradar finalmente la lectura en clave política que estaba siguiendo su adaptación, claramente influenciada por la versión moscovita o incluso por su semejante lorquiana¹⁴. Fue así como el proyecto e iniciativa de montar *Fuenteovejuna* pasó del Teatro Nacional al Teatro Popular propagandístico de Katrakis. Retomando las preguntas arriba formuladas, señalemos que, tras una exploración minuciosa de la versión textual de Gatsos y su posterior cotejo con la original, se comprueba lo apuntado por el gremio periodístico griego: no se trata en ningún caso de una traducción sino de una adaptación muy libre. En efecto, el traductor griego, intentando actualizar la obra escrita por Lope, destaca su plano social: la insurrección popular; y omite el conflicto político como argumento

¹⁴ Recordemos que N. Gatsos, con motivo de la adaptación que hace de *Bodas de sangre* en 1945, profundiza en la biografía de Lorca. Así, tal vez su decisión de traducir *Fuenteovejuna* viniera impulsada por el conocimiento de algunos detalles sobre el montaje que de esta obra realiza Lorca en la Barraca. En realidad, este montaje lorquiano de *Fuenteovejuna* se asemejaba a la versión moscovita, la cual llegó a España hacia 1930. Eso sí, el granadino contextualizó la obra en la España republicana: el protagonista era un campesino de entonces y el Comendador era el «cacique» de pueblo. Además, sintetizó el argumento de la obra, quitando todo aquello que pudiera disgregar la atención del espectador. Así, acentuó el contenido social y el político lo suprimió. Esta versión se interpretó como una protesta social y moral contra los abusos e injusticias humanas vividas aquellos años. También se dijo que estaba entre la provocación política y el canto revolucionario. No en vano, el espectáculo obtuvo un gran éxito popular acompañado de polémica. Para más detalles, véase, entre otros, Plaza Chillón 2001, 249-250.

secundario por considerar que sólo puede interesar al público español. Para ello, hace modificaciones en el texto –que traslada a prosa poética, salvo las canciones que mantiene en verso– no sólo con cortes sino también con añadidos copiosos de versos creados por él mismo. Asimismo, a diferencia de las versiones moscovita y lorquiana¹⁵, la de Gatsos no suprime la última escena de la obra en que el rey condena la acción del Comendador y perdona la venganza sangrienta propiciada por el pueblo. Eso sí, mitiga la presencia en escena de los Reyes, que aquí se manifiestan, de manera contraria a los lopianos, con un comportamiento del todo improcedente, en absoluto protectores de sus súbditos, que se muestran sin embargo leales a ellos, convencidos de su conveniente papel benefactor¹⁶. Pues, según Gatsos, «la obra imponía una revisión del puesto monárquico simpatizante, muy natural en el Siglo de Oro cuando el rey gobernaba por voluntad de Dios, pero no en la Grecia del s. XX»¹⁷, máxime aquel momento en que la disconformidad del pueblo heleno ante la soberanía real resultaba mayoritaria. Por otra parte, a fin de captar la atención de su receptor, Gatsos marca el elemento popular de la obra y usa un lenguaje cercano al habla cotidiana, el cual ajusta con habilidad al ámbito griego como también los cantos tradicionales, dichos, aforismos y refranes insertos en el texto lopiano. Lo que no hace Gatsos en su propósito manifiesto de actualizar la obra y de acercarla al receptor griego contemporáneo, es omitir las referencias toponímicas del texto original y ambientar la obra en una época más actual en lugar de situarla en la remota España del s. XVII. En cualquier caso, estas opciones escénicas responderían a un intento de enmascarar el mensaje controvertido que transmitía su versión textual.

2) La *Fuenteovejuna* del Teatro Nacional del Norte de Grecia (1977): un éxito espectacular y de crítica

En 1977, casi dos décadas después de la puesta en escena del Teatro Popular, el Teatro Nacional del Norte de Grecia lleva a cabo un nuevo montaje de *Fuenteovejuna* bajo la dirección de Yorgos Mijailidis, la traducción de Ketí Castro

¹⁵ La versión moscovita suprime toda intervención de los Reyes Católicos así como también la dirigida por Lorca en la Segunda República. Para más información, remitimos a Aguilera Sastre/Lizarraga Vizcarra 2008, 23-81 y a Plaza Chillón 2001, 248-259.

¹⁶ Efectivamente, en la *Fuenteovejuna* de N. Gatsos (Lope de Vega 2001), escritas adrede como se desprende del prólogo de su edición, encontramos partes inventadas por el adaptador en las que la figura real sale bastante mal parada. Por ejemplo, en dicho texto el Rey Fernando, dirigiéndose a su esposa, le dice: «¿Por qué te resulta extraño, Isabel? ¡El pueblo no debe quedarse con la impresión de que los reyes los desprecian! ¡En mi persona deben ver todos al padre cariñoso del pueblo, al protector de sus intereses!» (p. 52). Esta misma actitud de los monarcas, indiferente al sentir popular, se refleja en la última escena de la obra cuando el Rey, tras escuchar la propuesta de su consejero Manrique de quemar el pueblo de Fuenteovejuna y con él a sus habitantes como condena al asesinato del Comendador, califica tal ocurrencia de extraordinaria no llevándola a cabo por advertir que con tal acción podría poner en peligro su propia vida (p. 117).

¹⁷ En el prólogo de la adaptación de N. Gatsos (Lope de Vega 2001).

y la música de Thanos Mikrútsikos¹⁸. Para este montaje se prescindió de la adaptación tan criticada de Gatsos y se siguió la traducción de Castro que, aunque tampoco exenta de alguna supresión y de la adición de seis baladas escritas por Y. Mijailidis, se ceñía más al texto original y reproducía el lenguaje sencillo y natural propio de Lope, con las contracciones y asimilaciones propias de la lengua hablada. Este espectáculo teatral logró los aplausos del público y el respeto general de la crítica.

Días antes del estreno, en una rueda de prensa hablaría Y. Mijailidis de su montaje, testimoniando que lo había dirigido «como una balada», utilizando en lo óptico iconografía de la época. El elemento que más había querido acentuar en la obra con idea de que dominara en todo momento era la sublevación de los campesinos, objetivo que hubo de conseguir al decir de una de las críticas que siguió al estreno, que tenía como encabezamiento: «Revolución y España del s. XVI y del s. XX». En la misma entrevista, Yorgos Mijailidis explicaba que las baladas escritas por él y diseminadas por toda la obra, a las cuales había puesto música Thanos Mikrútsikos, servían «de comentario: enfrentaban la obra a una óptica ideológica contemporánea». Igualmente puso en claro que la presencia de los monarcas quedaba atenuada en su montaje por considerar que «en una época en que esta institución juega un papel reaccionario y retrógrado», habiendo sido abolida en Grecia cuatro años antes, «no podía dejar que el espectador griego saliera del teatro viendo su dominio absoluto sobre la escena». Y, por otra parte, le resultaba «difícil hacer totalmente comprensible la historicidad de la obra, de manera que en la conciencia del espectador se justificase un final así».

La crítica documental que siguió al estreno de este montaje fue en general de elogio. «Es una pena que no pudieran todos los atenienses divertirse con esta obra y con una representación tan buena», escribía de ella Perseos Athineos (*Ημερήσια*, 24/04/1977). A. Margaritis (*Νέα*, 19/04/1977) también encomiaba este trabajo definiéndolo como «una representación con gran brillo, una comedia dramática con principal incentivo la agresión del honor al grupo y en segundo lugar el amor, con una eliminación trazada de personajes y con cierto aliento poético». Asimismo, este articulista señalaba la buena interpretación hecha de las baladas cuyo contenido, expresaba, «remitían a la revolución agraria». De la dirección escénica, destacó «el haber tenido en cuenta el carácter de comedia dramática de la obra y su elemento de colectividad», así como «lo irónicamente inteligente del *leitmotiv* wagneriano de Fernando e Isabel». Sin embargo, juzgó como un error el que los campesinos aparecieran con armas ante el juez real, ya que su arma principal debía ser la justicia. Y reticencias a esta representación mostró principalmente Leandros Polenakis (1977, 2-3), quien subrayó que la obra escrita por Lope, a diferencia de lo reflejado en este montaje, no tiene carácter

¹⁸ Los otros colaboradores fueron: Andonis Kyriakulis (escenario-vestuario), Nikos Papadakis (ayudante de dirección), María Dimitriadi (intérprete de las canciones). Entre el reparto: Andreas Zisimatos (Fernán Gómez), Tzeni Kályva (Laurencia), Georgia Enmanuél (Pascuala), Stelios Kappatos (Mengo), Irini Inglesi (Jacinta).

revolucionario ni en época barroca el pueblo hubiera podido sublevarse contra el régimen monárquico.

Ángelos Doxás (*Εμβρός*, 7/05/1977) hizo mención especial a la traducción de Ketí Castro y a la música de Mikrútsikos, la cual, a su juicio, «coincidía con el ambiente de la obra y del territorio español». Al final, enalteciéndolo de inmejorable manera, escribió que este trabajo escénico había conseguido transmitir no sólo la esencia de la obra sino también su ambiente costumbrista.

En conclusión, cabe decir que este segundo montaje griego de *Fuenteovejuna* siguió con cierta fidelidad el texto original, aunque incorporó a él seis baladas musicalizadas que comentaban el conflicto dramático, acercando la obra a una óptica ideológica contemporánea. Como el montaje anterior, acentuó el conflicto social de la obra con la sublevación de los campesinos –la cual evocaba otros episodios trágicos no muy lejanos en el país–, pero no omitió el conflicto político. El plano moral, o lo mismo, el «código del honor» barroco también quedó reflejado. La presencia de los Reyes se atenuó evitando mostrar apego a la monarquía. Lo estético no quedó descuidado: ni el elemento poético ni el musical. Aún así, la representación transmitía cierto aliento revolucionario. De esta manera, su estreno agradó tanto al público –que se encontró ante un espectáculo estimulante con cuyos protagonistas podía incluso verse reconocido o identificado–, como a la mayor parte de la crítica que puso de manifiesto los méritos de este trabajo escénico en el que pudo también apreciar la esencia de la obra del dramaturgo español.

3) La *Fuenteovejuna* del Teatro Nacional (1990): un fracaso rotundo

En 1990, trece años después del montaje exitoso del Teatro Nacional del Norte de Grecia, *Fuenteovejuna* vuelve a subir al escenario griego, esta vez de la mano del prestigioso Teatro Nacional, bajo la dirección de Koraís Damaris, la traducción de Andreas Panagópulos y la música de Yorgos Tsangaris¹⁹. Este trabajo, destinado a ser presentado en el marco del Festival de Atenas, dejó decepcionados a la mayoría, expectantes de otros resultados.

Koraís Damatis hubo de emprender este montaje de *Fuenteovejuna* con la firme convicción de que se trataba de una obra «anticuada que precisaba por tanto de mucha ternura para su puesta en escena». Asimismo, creía que su lectura revolucionaria, la cual habían seguido las dos representaciones griegas anteriores, constituía un error. Pues, como subrayó de manera tenaz e insistente, la obra no es «ni revolucionaria ni reaccionaria. Su revolución –no al Rey sino a la persona concreta del Comendador– no es clasista ni podría serlo, si tenemos en cuenta los hechos reales e históricos de la época» (*Βήμα*, 5/08/1990). Así, «los habitantes de Fuenteovejuna», aducía este director, «no reaccionan al estatus social establecido,

¹⁹ El resto de colaboradores fueron: Lalula Jrysikopulu (escenario), Ana Majerianaki (vestuario), Iota Tsukala (ayudante de dirección). Entre el reparto, destacaban: Alexis Stavrakis (Fernán Gómez), Tzeni Kalyva (Jacinta), Thódoros Boyatzís (Mengo), Ilias Labridu (Laurencia), Irini Konidu (Pascuala).

sino a la dureza impuesta por uno de sus poderosos nobles». Fue así como Damatis decidió presentar la obra tal y como la concibió Lope, «en su forma auténtica», entendiendo que su tema principal lo constituía «la solidaridad de los lugareños frente a la ley, un puesto valiente de responsabilidad común y de disculpa por el asesinato».

Según la crítica documental, lo más llamativo y al tiempo desacertado de esta puesta en escena estuvo en su versión textual, pues por una parte prescindía de los versos de Lope y por otra incorporaba otros creados por el propio director²⁰. Al respecto, explicó Damatis que «en un principio quiso presentar la obra como un musical, ya que está en verso», pero «al final, los versos se transliteraron en prosa», lo cual trajo dificultades. Así, hubo de acortar el tiempo de la representación –de cuatro horas que duraba pasó a dos y veinte minutos–, los actos pasaron a ser cuatro y las escenas 48. Además, la multiplicación de escenas dificultaba aún más el intento de que cada una de ellas tuviera autonomía, atmósfera y ritmo (*Βήμα*, 5/08/1990). Al final, declaraba que había intentado no caer en el Naturalismo, que había pretendido que la representación fuese real y, a la par, costumbrista y mágica. La había concebido como un cuento no falto de humor (*Μεσημβρινή*, 4/08/1990).

Pero lo ideado por Damakis no llegó a cuajarse en su montaje. Al menos, así lo narraron los críticos tras presenciar el estreno de la obra. Spyros Payatakis (*Καθημερινή*, 10/08/1990) arremetía contra la traducción en prosa de Andreas Panagópulos que «quitaba la poesía tan esencial en la obra». Aunque de esto, «lo que resultaba más cómico», según Kostas Georgusópulos (*Τα Νέα*, 14/08/1990), era que durante el montaje «el director había sentido la necesidad de versos y los creó él mismo pasando así del costumbrismo a la opereta. Añadió canciones por todo el texto». También criticaba Spyros Payatakis la música, la cual confundía el discurso entre los personajes. En definitiva, caracterizaba la puesta en escena de «vaga» y «equivoca», «donde todo era confusión: la comedia con el drama, la sátira con el lirismo, el realismo con el estilismo».

Otro crítico que no vaciló en censurar esta puesta en escena fue Néstoras Matsas (*Εστία*, 10/08/1990), que la calificaba «fuera de ambiente y de época. Sin aquel aliento elevado de poesía que da a las obras grandes el sello de la inmortalidad y de la eterna juventud». A su juicio, la traducción de Panagópulos no había ayudado en absoluto a refrescar la obra de Lope, a la que no calificaba precisamente de «diacrónica» sino más bien de «anticuada»²¹.

De la presencia en escena de la pareja real, Perseos Athineos (*Ημερήσια*, 11/08/1990) desaprobaba la manera inaceptable con la que era burlada. Algo innecesario, al decir de Kostas Georgusópulos (*Τα Νέα*, 14/08/1990), para quien la

²⁰ La traducción no está publicada ni se encuentra en el Archivo del Museo Teatral de Atenas, por lo que para juzgarla sólo contamos con la crítica documental aparecida tras el estreno de este montaje.

²¹ Sobre las distintas soluciones para actualizar el tema de la obra lopiana, véanse Profeti 1992 y Varey 1987.

corriente antimonárquica, tiempo atrás extendida e impetuosa, ya no estimulaba. Este mismo crítico censuraba del montaje el hecho de que no hubiese puesto en el centro de la conciencia interpretativa el concepto del honor sin el cual la obra no puede entenderse. Yannis Varveris (*Hλέξη*, 97-98, 1990, 655-656), refiriéndose al desacierto del montaje, opinaba que «en la obra hay indisciplinas innatas donde se entrelazan sucesivamente el elemento romántico, el trágico y el cómico». Por eso, «se impone un fondo de sinécdoque en lugar de una curvatura costumbrista la cual combate la flexibilidad estética».

Así, tras las referencias anteriores, podemos afirmar que esta tercera puesta en escena de *Fuenteovejuna* fue un fracaso de público y también de crítica. Intentó Damatis representar la obra en su versión y contexto originales del Barroco, obviando así su lectura actual y, con ella, los intereses del receptor contemporáneo. Pero, además, más allá de sus pretensiones, Damatis muestra incoherencias en el entramado de la obra que finalmente no se atiene ni a una lectura barroca ni a otra contemporánea, produciendo así confusión en el receptor que mostró inhibiciones en su acogida. Pues el director, por una parte, desdeña el plano social de la obra intentando que no resulte revolucionaria y, por otra, muestra el conflicto político, sin interés especial para el receptor griego. Además, no señala el sentido del honor que explicaría también la reacción del pueblo de Fuenteovejuna. Asimismo, muestra la potestad de los monarcas, pero no los ensalza como en la versión lopiana sino que los ridiculiza, algo innecesario en la Grecia de finales del s. XX, momento en el que la monarquía no constituye ya un tema de discusión y el impulso antimonárquico prácticamente se ha extinguido. Por último, lo estético brilló por su ausencia: el verso de Lope pasó a ser prosa y la música no logró cautivar.

Conclusiones

Impulsado por el desarrollo del teatro político, Lope de Vega penetra en Grecia en 1954 con el estreno en el Teatro Nacional de la obra dramática *La Estrella de Sevilla* que dirige Alexis Solomós con traducción de Kartheos. Explotando el abuso de poder en manos del monarca, la representación consigue embelesar al auditorio griego. Es un lustro más tarde cuando el poeta N. Gatsos, conocedor de la dimensión político-revolucionaria de la obra en su «versión moscovita» y «lorquiana», adapta *Fuenteovejuna*, que es estrenada bajo la dirección de Takis Muzenidis en el Teatro Popular de Katrakis, logrando buena acogida popular pero también un sonado escándalo ante la crítica. Resultó este trabajo escénico un canto revolucionario y también un ataque a la institución monárquica, entonces con trono en Grecia. Años después, ambientada también en la España del s. XVII, *Fuenteovejuna* volvería a la escena griega a través de dos montajes distintos. El primero, en 1977, dirigido por Yorgos Mijailidis y con traducción de Keti Castro, que se ceñía generalmente al texto aunque mitigaba la presencia real en la escena, consiguió éxito popular y de crítica. Al contrario, la puesta en escena de 1990 fue

todo un fracaso: intentando presentar la obra según su lectura barroca, creó confusión interpretativa en el receptor, que mostró inhibición en su acogida.

En estas tres representaciones griegas de *Fuenteovejuna*, la obra de Lope más emblemática en Grecia, sus respectivos directores escénicos, adulterando el texto original, han coincidido en explotar el papel de los monarcas –atacándolos e incluso ridiculizándolos– en un intento de llegar al receptor griego actual y de conmoverlo. En cualquier caso, tras el análisis de estos montajes, hemos comprobado que, en tiempos de crisis social y política, el mensaje de la obra, según la línea interpretativa moderno-revolucionaria inaugurada en Moscú, encontró respuesta en el público y condujo a un éxito teatral. Al contrario, en periodos de equilibrio social y bajas esperanzas políticas, la representación de la obra se fijó en su dimensión histórico costumbrista, por lo que era natural que, en un país sin tradición barroca ni estructura feudal similar a la de España, esta obra lopiana fuese afrontada con confusión escénica y resultara obsoleta.

Es en 1963 cuando el Teatro Nacional, dirigido por Takis Muzenidis y con colaboradores de excepción como la intérprete Mery Aroni, presenta por primera vez en la escena griega al Lope de comedia con la obra *El perro del hortelano*, que, con tema el ascenso social de una persona humilde, recibiría una satisfactoria acogida de público y de crítica. Aquí el director escénico, como en su montaje de *Fuenteovejuna*, volvería a conseguir una representación muy viva explotando ante todo el rico elemento popular del texto lopiano con canciones tradicionales que serían musicalizadas en escena.

Recién inaugurado el s. XXI, concretamente el año 2002, el director Spyros Evangelatos, reconociendo la elevada calidad de la obra y sin pretensión ya de transmitir únicamente un mensaje social, hecho asociado hasta entonces al teatro lopiano en el territorio griego, traduce *Los locos de Valencia*, pieza de gran comicidad que montaría en su Compañía Teatral, obteniendo la aceptación del público.

Sin duda, estos últimos montajes de Lope suponen un paso importante para la trayectoria futura de su obra en el territorio de Grecia. Y esto no sólo por presentar con éxito su obra más genuinamente cómica sino también por tratar más decididamente al dramaturgo áureo como a un clásico del repertorio teatral cuya obra puede adaptarse a cualquier época y tocar así la fibra más sensible de su receptor.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA SASTRE/LIZARRAGA VIZCARRA 2008. J. Aguilera Sastre - I. Lizarraga Vizcarra, *Federico García Lorca y el Teatro Clásico*, La Rioja, Universidad de la Rioja.
- ARELLANO 2008. I. Arellano, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid: Cátedra.
- THRYLOS 1981. Α. Θρύλος, *Το Ελληνικό Θέατρο. IB' Τόμος 1970-1971*, Αθήνα, Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη.

- DÍEZ BORQUE 2003. J. M. Díez Borque, «Versión de Peribáñez», en *Lope de Vega en la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Año 2002*, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, Cuadernos de Teatro Clásico 17.
- DÍEZ BORQUE ET AL. 2009. J. M. Díez Borque et al., *Literatura, política y fiesta en el Madrid de los Siglos de Oro*, Madrid, Visor Libros.
- GARCÍA LORENZO 2000. L. García Lorenzo, «Puesta en escena y recepción de *Fuente Ovejuna* (1940-1999)», en M. G. Profeti (ed.), *Otro Lope no ha de haber. Atti del Convegno Internazionale su Lope de Vega (10-13 febbraio 1999)*, Firenze, Alinea, vol. I, 85-105.
- GRAMMATAS 1987. Θ. Γραμματάς, *Νεοελληνικό θέατρο. Ιστορία-δραματοουργία*, Αθήνα.
- HUERTA CALVO 2003. J. Huerta Calvo, *Historia del teatro español. I. De la Edad Media a los Siglos de Oro*, Madrid, Gredos.
- IATRIDI 1962. Ι. Ιατρίδη, «Φέλιξ Λόπε Ντέ Βέγα Κάρπιο (400 χρόνια από τη γέννησή του)», *Νέα Εστία* 845, 1288-1300.
- 1976. *Περίγονος. Από το βίο και τα έργα του Φέλιξ Λόπε Ντέ Βέγα Κάρπιο*, Αθήνα, Αρσενίδη.
- LOPE DE VEGA 1962. Λόπε δε Βέγα, «Νέα Τέχνη για κωμωδίες (Απόσπασμα)», trad. Ioulia Iatrídi, *Περ. Θέατρο* 6.
- 1977. *Φουέντε Οβεχούνα*, trad. Ketí Castro, Αθήνα, Δωδώνη.
- 2001. *Φουέντε Οβεχούνα. Δράμα σε δύο μέρη*, intr. y adaptación Nikos Gatsos, Αθήνα, Πατάκη.
- 2006. *Fuente Ovejuna*, ed. Juan María Marín, Madrid, Cátedra.
- MARAVALL 2007. J. A. Maravall, *La cultura del barroco*, Barcelona, Ariel.
- MENÉNDEZ PIDAL 1964. R. Menéndez Pidal, *De Cervantes y Lope de Vega*, Madrid, Espasa-Calpé.
- OLIVA/TORRES MONREAL 2005. C. Oliva - F. Torres Monreal, *Historia básica del arte escénico*, Madrid, Cátedra.
- PAVIS 1998. P. Pavis, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, trad. Jaume Melendres, Barcelona - Buenos Aires - México, Paidós.
- PEDRAZA JIMÉNEZ 2008. F. B. Pedraza Jiménez, *Lope de Vega. Vida y literatura*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Colección Olmedo Clásico.
- PLAZA CHILLÓN 2001. J. L. Plaza Chillón, *Clasicismo y vanguardia en la Barraca de F. García Lorca. 1932-1937 (de pintura y teatro)*, Granada, Comares.
- POLENAKIS 1977. Λ. Πολενάκης, «Λόπε ντε Βέγα. Φουέντε Οβεχούνα», *Θεατρικά Κινηματογραφικά Τηλεοπτικά* 5, 2-3.
- PROFETI 1992. M. G. Profeti, «La obra dramática de Lope de Vega», en F. Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 172-184.
- 2003. «Lope de Vega», en J. Huerta Calvo, *Historia del teatro español. I. De la Edad Media a los Siglos de Oro*, Madrid, Gredos, 783-825.
- PUCHNER 1984. Β. Πούχγερ, «Ο Χρυσός Αιώνας και η πολιτική: Η τυραννοκτονία στο έργο *Fuente Ovejuna* του Lope de Vega (Ένα ερμηνευτικό πρόβλημα)», en *Ευρωπαϊκή Θεατρολογία. Έντεκα μελετήματα*, Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, 95-138.
- RUANO DE LA HAZA 1992. J. M. Ruano de la Haza, «El teatro en el s. XVII», en F. Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 131-140.
- RUIZ RAMÓN 2000. Fr. Ruiz Ramón, *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra.

- TERZAKIS 1954. Α. Τερζάκης, «Ο Λόπε και η εποχή του», en Programa de mano de la representación *La estrella de Sevilla* del Teatro Nacional.
- VAREY 1987. J. E. Varey, *Cosmovisión y escenografía*, Madrid, Castalia.
- WILSON/MOIR 2008. E. M. Wilson - D. Moir, «El teatro de Lope de Vega», en *Historia de la literatura española*, vol. 3: *Siglo de Oro: teatro*, Barcelona, Ariel, 52-84.
- JARIS 1959a. Π. Χάρης, «Δυο ιστορικά έργα», *Νέα Εστία* 769, 956-957.
- 1959b. «Οι αισθητικές εγχειρήσεις των διασκευαστών», *Νέα Εστία* 771, 1046-1049.
- YOUNG 1979. R. A. Young, *La figura del rey y la institución real en la comedia lopiana*, Madrid, José Porrúa Turanzas.

EL PATIO DE LOS MILAGROS DE KAMBANELIS
E HISTORIA DE UNA ESCALERA DE BUERO VALLEJO.
DRAMAS DE LA FRUSTRACIÓN SOCIAL,
DOS HITOS EN LA HISTORIA DEL TEATRO EUROPEO

MARIANA LOZANO ORTIZ

*es un anillo de destinos que se cierra, una vuelta
a empezar sin salida, semejante a la vida misma*
Torrente Ballester

El objetivo de esta comunicación es establecer un paralelismo entre estas dos obras de teatro de posguerra. Ambas supusieron la consagración de sus autores como dramaturgos y, al mismo tiempo, entrañaron una ruptura radical con la comedia burguesa de los cuarenta. Con ellas germinó el teatro del realismo social, un nuevo drama nacional de compromiso con la realidad inmediata. Obras escritas, además, por dos autores que vivieron circunstancias históricas e ideológicas parecidas en el momento de escribir sus dramas, durante la posguerra, después de haber sido recluidos durante varios años.

Dos obras que tienen como tema el fracaso sentimental, pero cuyo trasfondo es la falta de estabilidad y de seguridad que aquejaba por entonces a la ciudadanía. No mencionan la política en sus obras pero hacen una crítica implícita de la sociedad de su época.

Voy a hacer aquí un análisis comparativo de las estructuras de las obras, sus personajes, su escenificación y su estilo, desde el estudio de sus relaciones espaciotemporales, reflexionando sobre la elección del lugar en el que transcurren las obras, un patio de vecinos la primera, y una escalera de una modesta casa de vecinos la segunda. Para concluir, se comentan la primera puesta en escena de ambas y las críticas tras su representación.

A principios del s. XX, se produce una situación de crisis y de reforma tanto en el teatro español como en el griego. En España el teatro comercial de corte burgués domina la escena (su máximo representante es Jacinto Benavente, que obtuvo el premio Nobel en 1922). En oposición a esta corriente, autores como Unamuno, Pío Baroja, Valle Inclán o García Lorca intentan renovar la escena teatral española con un teatro experimental y vanguardista, pero difícil de representar. La Guerra Civil hace que muchos dramaturgos interrumpan su trabajo. Frente a los escritores del exilio, quienes permanecen en el país llevan a cabo un teatro de evasión, basado en

la clásica comedia de enredo burguesa. La renovación viene de la mano del drama realista o social, a pesar del obstáculo que supone la censura. El cambio se consolida con Antonio Buero Vallejo.

Buero interrumpe sus estudios de Bellas Artes con el estallido de la Guerra Civil; durante ésta, su padre y su hermano son encarcelados y fusilados. En 1937, se incorpora al frente en el bando republicano hasta que es detenido en 1939 y condenado a muerte por activismo político clandestino, pena que le es conmutada por 30 años de prisión. En 1946 se le indulta y concede la libertad condicional, y vuelve a dedicarse a la pintura, que abandona pronto para entregarse a la escritura teatral.

Historia de una escalera, galardonada con el Premio Lope de Vega (que había dejado de concederse durante quince años), es la primera obra que estrena el autor, el 14 de Octubre de 1949, dirigida por Cayetano Luca de Tena, en plena dictadura franquista, después de una década de silencio en la que no se estrena en España ninguna tragedia importante; en un contexto donde el teatro, tras su reanudación después de la Guerra Civil, se había convertido en un «negocio teatral de calidad inferior»¹, en un «teatro público»² o «teatro de consumo»³, un teatro de evasión con fórmulas constructivas que se reiteraban.

La obra inaugura en la escena española una tendencia de teatro realista y social que se mantuvo durante varias décadas de la segunda mitad del siglo XX, influyendo en la posterior «generación realista». Un teatro de compromiso con la realidad inmediata que tiene como protagonista el pueblo oprimido por la miseria; es decir, un protagonista colectivo y que trata con sentido crítico y sobriedad los conflictos del hombre común. Su éxito de público y de crítica fue tal que alcanzó las 187 representaciones; un año más tarde será llevada al cine.

La obra ha sido enmarcada en dos corrientes: el sainete y el «teatro de ideas» de Unamuno. Con respecto a la primera, críticos como Torrente Ballester afirman que ninguno de sus procedimientos aparece en el drama de Buero, mientras que otros como Doménech afirman que toma de éste su cauce expresivo, su ambiente, su lenguaje y rasgos arquetípicos de personajes, pero trascendiendo el género y dándole una mayor densidad intelectual y estética. Fernández Almagro lo denomina «transfiguración del sainete». La diferencia con autores anteriores se aprecia, por ejemplo, en la dimensión trágica, heredada de Unamuno. Crea una tragedia en la que el hombre es responsable de su propio destino, una tragedia entendida como expresión de las torpezas humanas y en la que predomina la esperanza, al tener el individuo la libertad de labrarse su propio futuro. Destino, libertad y tiempo son los tres factores que se condicionan mutuamente en esta obra.

Su realismo, como bien ha definido Mariano de Paco, «posee un fuerte contenido ético, oponiéndose a evasión de la realidad»⁴. Deja la invención y la

¹ G. Torrente Ballester, *Panorama...*, 465.

² F. Ruiz Ramón, *Historia del Teatro español...*, 297.

³ R. Doménech, *El teatro de Buero Vallejo*, 21.

⁴ M. de Paco, «*Historia de una escalera...*», 377.

ficción a un lado, para mostrar la verdad y dar testimonio de la sociedad que le rodea; su obra se presenta como un intento de reflejar la vida para conducir a la meditación, al examen de conciencia, a una purificación catártica del espectador. El propio autor dice que «El escritor debe convertirse en una parte de la conciencia de su sociedad»⁵. Buero defiende la libertad del arte, al mismo tiempo que postula que el arte tiene que cumplir una misión en la sociedad. Según él, «Un arte en libertad es, por lo tanto, un arte de y para la libertad»⁶.

La obra se divide en 3 actos que corresponden a 3 etapas de la vida (1919, 1929 y 1949 respectivamente) y que incluyen a 3 generaciones de familias. Los dos protagonistas, Fernando y Urbano, idealista el primero y realista el segundo, comparten la misma visión del mundo: disconformidad con la situación imperante y esperanza de cambio. Ambos intentan abrirse paso en la vida y salir de la mediocridad que les rodea, aunque el primero proyecta su futuro desde una perspectiva individualista y el segundo a partir del colectivismo y la solidaridad. Los dos personajes fracasan tanto social como familiarmente; Fernando, por abulia y exceso de idealismo, y Urbano por falta de confianza en sí mismo. La infidelidad al amor es la causa de su derrota, y su consecuencia es la permanencia en la miseria. A pesar de que su fracaso está ligado al medio social, el origen de su frustración es un acto de libertad individual erróneo y no obra del destino⁷; es decir, la traición a los ideales supone la destrucción de los personajes; el contexto social los condiciona, pero no es el factor determinante de su fracaso.

La escalera, que no refleja el paso del tiempo (tan sólo en el último acto sufre una pequeña transformación con la que se pretende camuflar la indigencia), simboliza la inmovilidad social. Sus inquilinos, que también envejecen pero tampoco experimentan cambios esenciales, personifican la desidia. Aunque la última generación comparte las mismas ilusiones que sus padres por progresar en la vida, los jóvenes dejan una puerta abierta a la esperanza: es el espectador el que debe sacar sus propias conclusiones y responderse a sí mismo si se trata de un círculo cerrado o si cabría la posibilidad, en un posible siguiente acto, de que los hijos pudieran romper el círculo vicioso y liberarse de la escalera.

En el caso de Grecia, al igual que en España, la comedia y el teatro comercial para el gran público se contraponen a un teatro reflexivo-artístico. La fundación del Teatro Nacional, en 1932, inaugura un nuevo período, aunque su repertorio clásico no deja lugar a nuevas figuras. En un principio, se abandona el repertorio griego por el extranjero, pero posteriormente nace lo que ha denominado Γραμματιάς «síndrome del heleno-centrismo»⁸, que consiste en una indagación de la tradición y de la identidad griegas. El factor determinante para la renovación teatral es la creación, en 1942, del Teatro del Arte por Károlos Koun. El estreno de *Ματωμένος Γάμος* (*Bodas de sangre*) por la compañía de Koun, supone una

⁵ «El escritor y su espejo: Antonio Buero Vallejo», *ABC*, 26 agosto 1965.

⁶ R. Doménech, *El teatro de Buero Vallejo*, 33.

⁷ F. Ruíz Ramón, *Historia del Teatro español...*, 343.

⁸ Θ. Γραμματιάς, *Το ελληνικό Θέατρο στον 20ο αιώνα...*, 10.

lección de estética que propicia una vuelta a las raíces, y ejerce influencia para la inspiración dramática y la creación en Grecia. No es casual que la primera obra de Kambanelis, presentada en 1950, *Χορός πάνω στα στάχυα* (*Baile sobre las espigas*), esté estrechamente ligada al teatro popular del granadino Federico García Lorca⁹.

Iákovos Kambanelis nace en Naxos en 1922, aunque pasa su adolescencia en Atenas, en Μεταξουργείο (Metaxuryío), un barrio de casas de estilo neoclásico, con patios interiores. Llevará a escena esta planificación urbanística y convivencia vecinal en una serie de obras donde, desde un espacio real, manipulará el patio como modo e instrumento de sus composiciones (como, por ejemplo, es el caso que aquí nos ocupa, *El patio de los Milagros*).

Kambanelis tuvo una difícil adolescencia, durante los años de la dictadura de Ioanis Metaxás (1936-1941), trabajando durante el día para ayudar a su familia, asistiendo a las clases nocturnas de diseño constructivo en una escuela técnica y alquilando libros usados para poder tener acceso a la literatura. Durante la Triple Ocupación, en 1943, se incorpora a la resistencia y, en un intento de fuga, es apresado por la Gestapo y enviado al campo de concentración de Mauthausen, en Austria, hasta 1945, cuando fue liberado por las fuerzas aliadas. A su regreso, el país está asolado por enfrentamientos civiles, que continuarán hasta 1949. Cuando Kambanelis decide dedicarse a la escritura teatral a finales de los años cuarenta, tenía en su imaginario una red de experiencias y fantasmas del pasado, que influyeron, además de en su vida privada, en su obra.

En 1956, se estrena su segunda obra *Η έβδομη μέρα της δημιουργίας* (*El séptimo día de la creación*), en el Segundo Escenario del Teatro Nacional, inaugurando aquel espacio escénico y siendo, además, la primera obra neogriega representada en el Teatro Nacional. Al año siguiente, se representa la famosa *Η αυλή των Θαυμάτων* (*El patio de los Milagros*) en el Teatro del Arte y dirigida por Károlos Koun. Estas dos obras, junto a *Η ηλικία της Νύχτας* (*La edad de la noche*), fueron denominadas la «Trilogía del Patio». Las escenas se desarrollan en un espacio abierto central, rodeado por espacios privados cerrados. Esta arquitectura popular es un reflejo de la preferencia del escritor por los espacios abiertos, luminosos y públicos. El patio popular como espacio escénico, en el cual concurren peculiares personajes y situaciones, es un signo dramático que sirve para convertirse en público, o sea, para generalizarse y adquirir una dimensión más universal. Kambanelis muestra un distanciamiento de la interioridad del drama psicográfico y del teatro de las ideas, propone que el espacio escénico actúe en sus obras como público. El patio funciona como un recurso espacial, una encrucijada metafórica de confluencias dramáticas, más como un centro orgánico que como un aspecto escénico¹⁰. Con esta disposición, Kambanelis se acerca a la estética de la tragedia griega clásica, creando una tragedia griega contemporánea. En palabras de

⁹ Otra obra influenciada por *Bodas de Sangre* es *Νυφιάτικο Τραγούδι* (*Canción de Boda*) de Νότης Περγιάλης (1949).

¹⁰ T. Λιγνάδης, «Μια σύντομη ξενάγηση...», 192.

Γεωργουσόπουλος: «Inaugura un nuevo y auténtico período en el teatro neogriego, pero que no está desvinculado de la tradición, es su continuación, más madura»¹¹.

En esta trilogía se hace una descripción de la sociedad griega de la posguerra (vista desde todas las clases sociales). El autor no cae en partidismos, aunque su ubicación ideológica es evidente. Con respecto a la red temática de las tres obras, ésta responde a la coyuntura griega de la época, al síndrome del ideal griego, a la duda y al aislamiento y el escepticismo surgidos tras las experiencias de la ocupación y la Guerra Civil. Su realismo es crítico y su teatro tiene intención. Interpreta su época, no supervisándola, sino haciéndose partícipe de ella¹². El éxito de Kambanelis abrirá un nuevo camino a una pléyade de extraordinarios escritores (como Λυμπεράκης, Αναγνωστάκης o Κεχαΐδης).

El Patio de los milagros es una obra realista de corte social, un drama dividido en cuatro estampas y basado en la inestabilidad e inseguridad que aqueja al ciudadano griego de los años 50. En las habitaciones de un patio de vecinos, en un barrio de Atenas, viven familias de extracción popular, aunque de distintas procedencias. Se trata de un «drama de honor», que termina en suicidio, teniendo como germen el tema constante del adulterio; un drama de la dignidad humana. Todos los personajes desean, al igual que en *Historia de una escalera*, abandonar el patio, que encarna la demagogia y el inmovilismo del sistema; el hecho de intentar convencerse de que se va a hacer todo lo posible por avanzar pero quedarse en el punto de partida, atrapado en el sistema (claro ejemplo es el caso de Babis y Vula, con su intento fallido de viajar a Australia).

En palabra de Λιγνάδης, «La obra, la representación, la repercusión [...] hicieron que *El Patio de los Milagros* rompiera la barrera de la indiferencia del público teatrófilo, que alimentaba una aversión “europea” por todo producto griego»¹³. La obra se representó durante toda la temporada teatral, algo nunca visto por el teatro de producción nacional. Las diversas reposiciones en escena a través de los años demuestran el impacto que produjo la primera representación.

Una vez contextualizadas ambas obras, podemos establecer los siguientes paralelismos:

- Ambos dramas se adscriben al realismo social; un teatro de denuncia y protesta, que ofrece testimonio de la sociedad de la época, que presenta los conflictos de un pueblo sumido en la pobreza, la injusticia, la desigualdad y la falta de expectativas: dramas que reflejan la sociedad desesperanzada de la posguerra. Ninguno de los autores nombra explícitamente la política en sus obras, sino que hacen indirectamente su crítica social.

En efecto, la Guerra Civil, por motivos obvios, no es referida en ninguno de los dos dramas, pero se reflejan sus consecuencias y la crisis de valores que conlleva. Una posguerra que representa una época de cambio, donde el patio va a ser

¹¹ Κ. Γεωργουσόπουλος, «Το στημόνι και το υφάδι...», 11.

¹² Κ. Γεωργουσόπουλος, «Το στημόνι και το υφάδι...», 13.

¹³ Τ. Λιγνάδης, «Μια σύντομη ξενάγηση...», 193.

derruido para ser sustituido por un bloque de pisos, y en el edificio de la escalera, se habla de la necesidad de instalar un ascensor. Símbolos de una nueva etapa en las sociedades de España y Grecia.

- Ambos títulos están relacionados con el espacio donde se desarrolla la acción. Se habla de «la historia de una escalera» o de «los milagros de un patio», concediéndole al espacio escénico el valor de actor o testigo mudo y otorgándole el protagonismo de la obra. Tienen una base realista pero, a la vez, una carga simbólica: se refleja la realidad social valiéndose de espacios que son una metáfora del sistema. Pulchner lo define como «la trampa social del *milieu* (es decir, el entorno), del cual no puede escapar nadie»¹⁴.

- Tanto en una como en otra obra, se hace uso de elementos simbólicos, claro ejemplo es la referencia a las ilusiones vanas y sin fundamento. Buero nos recuerda el cuento de la lechera de manera explícita, al hacer que Fernando dé un puntapié a la vasija que contiene la leche y la derrame, el lector/espectador intuye que los planes de ambos jóvenes no llegarán a realizarse; Kambanelis lo hace con la anécdota de la despedida con el pañuelo en el puerto de Stelios, que en un principio iba a marcharse junto a Babis y Vula a Australia; un viaje que finalmente no realizará nadie.

- Los personajes, abúlicos y frustrados, están condicionados por determinismos sociales y son incapaces de luchar contra su destino, de modo que su único refugio es el sueño. Una frustración social colectiva que deriva en un fracaso individual tanto en el ámbito de lo público como de lo privado.

Procede comparar el montaje escénico de ambas obras y el modo en que utiliza cada uno de los escritores una casa de vecindad como espacio escénico en tiempos de inestabilidad política. Ambos dramaturgos crean un teatro colectivo, para ambientar la auténtica atmósfera de la vida popular, donde todos los personajes forman parte activa de la trama teatral. Un teatro colectivo en el que los problemas comunes, incluso siendo privados, se convierten en comunes al tratarse de manera conjunta. Estos espacios semipúblicos, al estar en continuo movimiento, facilitan la entrada y salida de numerosos personajes. En ambas obras, la presencia escénica de los actores está en todo momento justificada, ya que siempre aparecen con un propósito: entrar o salir de las viviendas. De este modo, las acciones son naturales y realistas. Su lenguaje es sencillo, popular, haciendo uso con frecuencia de las funciones apelativa y expresiva del lenguaje; por eso abundan los vocativos, el uso del imperativo, las oraciones interrogativas y exclamativas, la utilización de elementos afectivos, de adjetivos valorativos, coloquialismos, frases hechas, puntos suspensivos para marcar las pausas, etc.

Con estas obras, sus autores crean una nueva tragedia contemporánea, que, al contrario que la tragedia clásica, analiza los conflictos del hombre común y no de

¹⁴ Β. Πούχνερ, «Μικρά Καμπανελικά», 124.

grandes personajes ni héroes. Esta misma trayectoria seguirían otros dramaturgos, como Arthur Miller en Estados Unidos. Quizá por eso, la crítica de entonces buscó sin fundamentos modelos extranjeros, pretendiendo detectar falsas influencias en ambas obras del realismo americano. De hecho, las dos obras que aquí nos ocupan han sido comparadas con *Street's Scenes (La calle)* de Elmer Rice. Aunque esta relación superficial con la tradición americana pronto será descartada por la crítica.

Los autores, tras ser víctimas del sistema y vivir la miseria de la convivencia en un campo de concentración, dan en sus obras una nueva dimensión a la empatía, la solidaridad y la fraternidad, pero al mismo tiempo a la miseria, la mezquindad y la sordidez de una comunidad que busca esperanza. Ambos hacen una crítica implícita de la sociedad de su época y establecen una relación activa entre el drama y el público. Los dos dramaturgos intentan ir más allá del realismo, de la simple estampa costumbrista. Refiriéndose a Buero, Guerrero Zamora ha hablado de «transrealismo» y el mismo Kambanelis llama a su realismo «απογειωμένος ρεαλισμός» (realismo trascendente). Un realismo fiel a la representación de la cotidianidad, pero cuajado de elementos poéticos y simbólicos.

No casualmente estas dos obras se convirtieron, desde su estreno, en dos hitos de la historia del teatro griego y español del siglo XX, ya que supusieron una ruptura radical con el teatro por entonces vigente, y el surgimiento de una nueva perspectiva realista y comprometida con la sociedad. Su calidad literaria, sumada al éxito de público y de crítica, así como a la prolongación de sus representaciones, consagraron a sus autores en sus respectivos países.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Sobre Antonio Buero Vallejo

- BUERO VALLEJO, A., *Historia de una escalera*, ed. y guía de lectura de Virtudes Serrano, Madrid, Austral Teatro, 2006.
- CORTINA, J. R., *El arte dramático de Antonio Buero Vallejo*, Madrid, Gredos, 1969.
- DOMÉNECH, R., *El teatro de Buero Vallejo*, Madrid, Gredos, 1993.
- NICHOLAS, R. L., *The tragic stages of Antonio Buero Vallejo*, Chapel Hill, Estudios de Hispanófila 23, 1972.
- PACO, M. de, «*Historia de una escalera*, veinticinco años más tarde», en *Estudios Literarios dedicados al profesor Mariano Baquero Goyanes*, Murcia, Sucesores de Nogués, 1974, 375-398.
- RUIZ RAMÓN, Fr., *Historia del Teatro español. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1977.
- SÁNCHEZ TRIGUEROS, A., «Naturalismo y Simbolismo escénicos en *Historia de una escalera*» en *Teatro y escena, la poética del silencio y otros ensayos*, Granada, Alhulía, 2008.
- TORRENTE BALLESTER, G., *Panorama de la Literatura Española Contemporánea*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1956.

Sobre Iákovos Kambanelis

- ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ, Κ., «Το στημόνι και το υφάδι στο έργο του Καμπανέλλη», en Ιάκωβος Καμπανέλλης, *Θέατρο Α΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1978, 9-14 (= *Από σκηνής κι από πλατείας*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1990, 198-204).
- «Ο καθρέφτης της συλλογικής μας συνείδησης», en Ιάκωβος Καμπανέλλης, *Θέατρο Ζ΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1989, 56-58.
- ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ, Θ., *Το ελληνικό Θέατρο στον 20ο αιώνα. Πολιτισμικά πρότυπα και πρωτοτυπία*, Αθήνα, Εξάντας, 2002.
- ΕΥΘΙΜΙΟΥ, Π., «Βαθιά Έλλην άρα βαθιά παγκόσμιος...», en Ιάκωβος Καμπανέλλης, *Θέατρο Ζ΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1989, 9-15.
- ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, Γρ., «Ελληνικές Αυλές και Αμερικάνικοι Δρόμοι. Οι πρώτες συσχετίσεις της *Αυλής των Θαυμάτων* με το αμερικανικό θέατρο», *Πρακτικά Πανελλήνιου Συνεδρίου προς τιμήν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Πάτρα, Περί Τεχνών, 2006, 372-388.
- ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ, Ι., *Από σκηνής κι από πλατείας*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1990.
- *Η αυλή των θαυμάτων*, *Θέατρο Α΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1978, 89-167.
- *La Cena*, trad. Antonio Aguilera Vita, *Jornadas de Literatura Neogriega*, Universidad de La Laguna, Tenerife, 2005. Prólogo de Γεωργίας Λαδογιάννη «El teatro de Iákovos Kambanelis. Una lectura trágica e irónica de la vida actual».
- ΚΟΥΝ, Κ., «Ένας ανανεωτής της ελληνικής θεατρικής γραφής», en Ιάκωβος Καμπανέλλης, *Θέατρο Ζ΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1989, 59-61 (= *Από σκηνής κι από πλατείας*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1990, 184-188).
- ΛΙΓΝΑΔΗΣ, Τ., «Μια σύντομη ξενάγηση στο θέατρο του Ιάκωβου Καμπανέλλη», en el Programa del Teatro Nacional, en la representación de la obra *Ο αόρατος θίασος*, 1988-1989 (= Ιάκωβος Καμπανέλλης, *Θέατρο Δ΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1989, 189-198; y *Από σκηνής κι από πλατείας*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1990, 188-197).
- ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ, Πλ., «Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης, το Θέατρο Τέχνης και το θαύμα της αυλής», en Ιάκωβος Καμπανέλλης, *Θέατρο Ζ΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1989, 30-38.
- ΜΠΛΕΣΙΟΣ, Α., «Η προσπάθεια επιβίωσης της παραδοσιακής κοινότητας και η προοπτική ανανέωσής της στην *Αυλή των Θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη», *Μελέτες Νεοελληνικής Δραματολογίας. Από το Χορτάτσι έως τον Καμπανέλλη*, Αθήνα, Παπαζήση, 2007, 363-393.
- ΠΑΓΚΟΥΡΕΛΗΣ, Β., «Μιά διαδρομή από την καθημερινότητα στην μεταφυσική», en Ιάκωβος Καμπανέλλης, *Θέατρο Ζ΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1989, 16-23.
- ΠΕΦΑΝΗΣ, Γ., *Ιάκωβος Καμπανέλλης: Ανιχνεύσεις και προσεγγίσεις στο θεατρικό του έργο*, Αθήνα, Κέδρος, 2000.
- «Σκέψεις για την Τελευταία πράξη του Ιάκωβου Καμπανέλλη», en Ιάκωβος Καμπανέλλης, *Θέατρο Ζ΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1989, 24-30.
- ΠΟΛΕΝΑΚΗΣ, Λ., «Τινός είναι το παιδί; Ξενόπουλος και Καμπανέλλης δύο “πατέρες” για το νεώτερο Ελληνικό Θέατρο», *Πρακτικά Πανελλήνιου Συνεδρίου προς τιμήν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Πάτρα, Περί Τεχνών, 2006, 327-331.
- ΠΟΛΙΤΗΣ, Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1985.
- ΠΟΥΧΝΕΡ, Β., «Μικρά Καμπανελλικά», en *Είδωλα και ομοιώματα. Πέντε Θεατρολογικά Μελετήματα*, Αθήνα, Νεφέλη, 2000, 113-143.
- ΣΑΜΑΡΑ, Ζ., «Η οδύσσεια της αυτογνωσίας», en Ιάκωβος Καμπανέλλης, *Θέατρο Ζ΄*, Αθήνα, Κέδρος, 1989, 39-45.

- ΣΙΒΕΤΙΔΟΥ, Α., «Μεταμυθογραφία, μεταθέατρο και Ιάκωβος Καμπανέλλης», *en* Ιάκωβος Καμπανέλλης, *Θέατρο Ζ'*, Αθήνα, Κέδρος, 1989, 46-55.
- ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ, Δ., *Ψενικά διακείμενα στη δραματουργία του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2003.
- «Ο Ιάκωβος Καμπανέλλης και ο Παύλος Μάτεσις συζητούν με τον Κώστα Γεωργουσόπουλο για το θέατρο και την εκκληνική κοινωνία», εκδήλωση στο Μέγαρο Μουσικής στις 27 Ιανουαρίου 2009. Πρακτικά απομαγνητοφωνημένα από το περιοδικό Ατάκα, φύλλα 56/57.

NOTICIAS DE LA NOCHE DE PETROS MÁRKARIS: ALGUNAS NOTAS SOBRE LA TRADUCCIÓN

IDOIA MAMOLAR SÁNCHEZ

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Noticias de la noche –*Νυχτερινό δελτίο*– es la primera de la serie de novelas policiacas de Petros Márkaris protagonizadas por el comisario Kostas Jaritos. La edición española apareció en el año 2000, aunque el original griego es algo anterior, de 1995. Uno de los elementos que destaca desde el punto de vista de la lengua al leer *Νυχτερινό δελτίο* es el estilo sumamente ágil y fluido de Márkaris, un estilo que, en mayor o menor medida, comparten asimismo las novelas restantes de la serie, todas ellas, con excepción de la última, accesibles también en español; hasta el momento, además de *Noticias de la noche*, han aparecido *Defensa cerrada*, *Suicidio perfecto*, *El accionista mayoritario*, *Muerte en Estambul* y los dos primeros títulos de una trilogía sobre la actual crisis económica griega: *Con el agua al cuello* y la todavía sin traducir *Περαίωση*¹. Siguiendo con la lengua de estas novelas, cabe señalar asimismo que el autor griego escribe además de un modo muy expresivo, lo que constituye, sin duda alguna, otra característica importante de la prosa policiaca de Márkaris; a ello contribuye, entre otros elementos, la utilización habitual de ciertas expresiones idiomáticas como refranes, locuciones figuradas y frases hechas diversas. Puede decirse que el estilo de Márkaris adopta en muchas ocasiones un tono próximo al de la conversación cotidiana, donde se hacen patentes por sí mismas la inmediatez y la espontaneidad propias de la lengua coloquial. De ahí la escritura fluida de sus novelas sobre el comisario y la fraseología abundante que en ellas se utiliza, dos rasgos que saltan a la vista tan pronto como empezamos a leerlas.

¿Por qué este estilo?

Es obvio que la espontaneidad de la escritura de Márkaris no es casual. Se trata de un artificio literario que el autor utiliza con fines diversos. En mi opinión, el tono conversacional contribuye a crear ese ambiente de cotidianeidad que envuelve las novelas policiacas de Márkaris y que tiene tanta importancia como la trama criminal misma; por otro lado, sirve también para caracterizar a los personajes, o,

¹ Respectivamente, *Άμυνα ζώνης*, *Ο Τσε αυτοκτόνησε*, *Βασικός μέτοχος*, *Παλιά, πολύ παλιά*, *Ληξιπρόθεσμα δάνεια* y *Περαίωση*, Αθήνα, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 1998, 2003, 2006, 2008, 2010 y 2011. En español, inicialmente las han publicado, las dos primeras, Ediciones B (2001, 2004); las otras, Tusquets (2008, 2009, 2011).

mejor, a algunos de ellos, sobre todo a Jaritos, que a través de su modo de expresarse se muestra como un hombre común que maneja bien el registro coloquial de la lengua. En este sentido, la afición del propio Jaritos por los diccionarios –una de las marcas definitorias del personaje– cobra un significado especial, al igual que sus comentarios valorativos bien sobre una determinada entrada léxica, o sobre cualquier otro aspecto relacionado con la lengua; por poner un ejemplo de esto último, en *Noticias de la noche* Jaritos describe al novio de su hija destacando su modo pobre de expresarse: el muchacho –dice el comisario haciendo un chiste– pertenece a la «generación de los cincuenta», pero no en un sentido literal, sino porque ése es el número de palabras que utilizan al hablar, él, y los de su tiempo: Τους λέω γενιά των πενήντα, γιατί το λεξιλόγιο είναι πενήντα λέξεις όλες κι όλες, *Νυχτερινό δελτίο*, p. 32 (p. 26 en la edición española)². El ejemplo es bonito porque refleja el interés de Jaritos por la lengua, pero también, y sobre todo por eso, porque sirve –a mi modo de ver– para caracterizar por contraste al comisario; Jaritos –parece que hay que deducir– sí sabe expresarse.

Resumiendo, Márkaris en sus novelas policiacas hace uso de un estilo muy vivo y fuertemente expresivo que constituye un componente esencial de las mismas y cumple al tiempo una función caracterizadora. Si, a la hora de traducir, cada texto presenta sus propias peculiaridades, creo que se puede afirmar que, en el caso de Márkaris, una de ellas la constituye precisamente su estilo espontáneo. Desde este punto de vista, he comparado el texto de la traducción española de *Noticias de la noche* y el original griego, observando concretamente de qué modo se vierten al español las abundantes expresiones idiomáticas que aparecen en la novela. Las líneas que siguen son fruto de ese trabajo y recogen algunas consideraciones al respecto³.

Señalemos, para concluir esta breve introducción, el hecho importante de que la escritura fluida y la expresividad del estilo de Márkaris no son exclusivas del autor griego; se trata de una característica que comparten en su mayoría, y aunque en grado diverso, las denominadas novelas negras –la variante de novela policiaca que Márkaris cultiva– y que hay que poner en relación con el realismo típico de esta corriente⁴. Si la primera manifestación de la novela policiaca –la conocida como novela de detectives clásica– se centraba en la resolución del misterio, la novela negra, en cambio, se interesa principalmente por el retrato de la sociedad en la que

² Las ediciones utilizadas para las citas son, en el caso del texto griego, Π. Μάρκαρης, *Νυχτερινό δελτίο*, Αθήνα, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2000 (4η έκδ.); para la traducción española, P. Márkaris, *Noticias de la noche*, trad. Ersi Samará, Barcelona, Ediciones B, 2000.

³ Para los aspectos teóricos, me he apoyado en los trabajos de Newmark, *A Textbook of Translation* y Baker, *In Other Words. A coursebook on translation*, que se ocupan de las cuestiones aquí estudiadas (respectivamente, pp. 104-113 y 63-78); también me ha sido de gran ayuda el libro de Umberto Eco, *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*. En todos los casos las referencias completas de las obras se dan en la Bibliografía final.

⁴ Véanse, por ejemplo, Valles Calatrava, *La novela criminal*, pp. 89-90; y Martín Cerezo, *Poética del relato policiaco (de Edgar Allan Poe a Raymond Chandler)*, pp. 218-219.

se produce el delito⁵. El propio Márkaris se refiere a este hecho señalando que hoy en día las novelas del género son fundamentalmente novelas sociales con una trama policiaca, a diferencia de la otra modalidad mencionada, que prima la resolución del crimen: το σημερινό αστυνομικό είναι περισσότερο ένα κοινωνικό μυθιστόρημα με αστυνομική πλοκή και λιγότερο ένα αστυνομικό μυθιστόρημα⁶. La estética realista de la novela negra ayuda a entender, por tanto, el tono coloquial de la lengua empleada por Márkaris en *Noticias de la noche* y en general en todas las obras que componen la serie del inspector griego. Lo mismo sucede con los temas, el escenario en que transcurre la acción, o la caracterización de los personajes como individuos de carne y hueso, caso claro de Jaritos, de quien conocemos sus gustos, aficiones, cualidades y defectos, así como otros rasgos de su carácter que lo individualizan, y al que se representa con numerosos detalles tanto en su faceta profesional como personal.

Aclarado este punto, paso ahora a lo que propiamente nos ocupa: cómo se traducen del griego al español las expresiones idiomáticas de la novela de Márkaris *Νυχτερινό δελτίο*. Las que se analizan son en su mayoría locuciones figuradas muy comunes.

Supongamos que en un texto griego alguien dice βρέχει καρεκλοπόδαρα. Es evidente que el traductor no vertería la frase como **llueven patas de silla*, sino como *llueve a cántaros*, *llueve a mares*, *caen chuzos de punta*, o alguna otra expresión parecida con la que se indica en términos metafóricos que llueve mucho⁷. Si se tradujese la frase griega literalmente, el lector de la lengua de llegada no la entendería; para poner a éste en la misma situación en la que se encuentra el lector del original griego, es necesario introducir un cambio, sustituyendo la imagen de las patas de la silla bien por la imagen de los cántaros, bien por la del mar o por otra análoga que indique en español que llueve con intensidad. De esta forma, cuando Jaritos usa la expresión al inicio mismo del capítulo doce de la novela, la traductora la traslada correctamente como «llueve a mares» (*Noticias de la noche*, p. 83; para el texto griego, p. 96).

El ejemplo que acabo de comentar da una idea de las dificultades que en ocasiones plantean, a la hora de traducir, las frases hechas de este tipo. Por lo común, esta clase de expresiones idiomáticas utilizan un lenguaje figurado muy plástico y no siempre pueden traducirse literalmente, siendo necesario modificar, ya la forma, ya la imagen misma, o ambas, para transmitir al lector de la manera más acertada posible el sentido y la intención estilística del texto de partida.

Un caso de equivalencia entre las dos lenguas sería, por ejemplo, la expresión με άδεια χέρια, con la que se quiere indicar que alguien no ha logrado lo que

⁵ En sus respectivas monografías, citadas en la nota anterior, Valles Calatrava y Martín Cerezo proporcionan una buena visión de conjunto del género policiaco y de sus dos principales variantes: la novela de detectives clásica, o novela-enigma, y la novela negra.

⁶ Μάρκαρης, *Κατ' εξακολούθηση*, p. 106.

⁷ Para las expresiones en griego y en español se han consultado los diccionarios recogidos en la Bibliografía.

pretendía o bien no ha recibido o aportado nada; la expresión la utiliza Jaritos a propósito de una infructuosa investigación: *φεύγω με άδεια χέρια*, p. 191; «me voy con las manos vacías», leemos en la traducción española de la novela (p. 165). Lo mismo sucede con *ρίχνω μια ματιά*, *echar un vistazo* (p. 27 del original griego); *παίζω με τη φωτιά*, *jugar con fuego* (p. 94), metáfora con la que se indica que una persona se empeña imprudentemente en algo que puede resultar peligroso; *ανοίγω τα μάτια κάποιου*, *abrir los ojos a alguien* (p. 105), en el sentido figurado de poner en evidencia una cosa que conviene conocer; *χοροπηδώ από τη χαρά μου*, *dar saltos de alegría* (p. 306), para indicar figuradamente que alguien está muy contento; *ρίχνω λάδι στη φωτιά*, *echar aceite* —o *leña*, variante más usada y elegida por la traductora— *al fuego* (p. 166), en el sentido metafórico de avivar una discordia; o, por último, con *σπάζει ο πάγος*, *romper el hielo* (p. 263), empleada por Jaritos después de hacer un breve comentario sobre su hija que sirve para ganarse a la pareja que se dispone a interrogar. En la traducción de la obra al español, todas estas expresiones se vierten del modo señalado (respectivamente, pp. 22, 80, 91, 264, 142 y 226).

Pasemos ahora a ver algunos ejemplos donde es necesario introducir cambios a la hora de traducir del griego al español. Como he dicho, se trata de un caso habitual.

Την έπιασα στα πράσα (p. 61) es la expresión que utiliza Jaritos cuando descubre a Kula, la secretaria de su jefe, depilándose las cejas en el trabajo, expresión que se vierte de forma correcta con el equivalente funcional en español «acabo de pillarla in fraganti» (p. 49). Si quisiéramos mantener la metáfora culinaria, sería posible mediante la expresión idiomática *coger con las manos en la masa*, que encierra la misma idea que la elegida por la traductora y que se aproxima más a la imagen de la lengua de partida; en ningún caso, evidentemente, se podría traducir **la he cogido en los pueros*, que es lo que significa a la letra la locución griega, utilizada, como sus correlatos en español, para indicar que se ha sorprendido a alguien en el momento mismo en que está cometiendo un delito o falta. La traducción en este caso exige, pues, adaptar la locución original reemplazando la imagen de partida por otra de significado igual o similar en la lengua de llegada.

Lo mismo sucede con una expresión como *μια στο καρφί και μια στο πέταλο* (p. 184), que trasladada literalmente no tiene sentido: **una en el clavo y otra en la herradura*. La expresión correcta en español con que se alude de modo figurado a la alternancia de una cosa agradable o beneficiosa y otra desagradable o perjudicial, es la que se emplea en la traducción de la novela: «una de cal y otra de arena» (p. 158). Puesto en boca de Jaritos, el comentario resume gráficamente la actitud precavida del comisario al revelar a su jefe Guikas lo que ha averiguado sobre el caso que está investigando: le da información pero no toda.

En fin, otro ejemplo lo encontramos en *σε τρία τέρμινα* (p. 93), cuya traducción literal —**en tres plazos*— tampoco es posible, si lo que queremos, con esta expresión, es indicar en sentido irónico que algo no se va a producir en mucho

tiempo o nunca, como ocurre con Jaritos, que la utiliza para advertir que la captura del asesino que buscan va para largo. Esta falta de correspondencia exacta se resuelve perfectamente en la traducción española con la expresión «el día del Juicio» (p. 80), que recoge en nuestra lengua el uso irónico del original griego.

Las soluciones vistas hasta ahora son todas adecuadas; no obstante, en una novela donde el estilo coloquial destaca como lo hace en *Νυχτερινό δελτίο*, no es de extrañar que los traductores en ocasiones no recojan de modo preciso *todas* las particularidades que configuran ese estilo, particularidades entre las que se encuentran las expresiones idiomáticas aquí estudiadas.

Veamos un ejemplo.

En español decimos *tirarse de los pelos* en el sentido de estar muy furioso o de arrepentirse de algo. La expresión griega equivalente sería *τραβάω τα μαλλιά μου*, expresión que emplea Jaritos para describir cuál sería su reacción si su esposa Adrianí se gastase todo el dinero de la cuenta del banco (p. 67) –para evitarlo, no tienen cuenta conjunta, claro–. Pues bien, en la traducción española de la novela esa reacción se transforma en *darse con un canto en los dientes* (p. 55), que es también una frase hecha pero que deja el texto sin sentido, ya que significa precisamente lo contrario de lo que se quiere decir: Jaritos no se alegraría al ver la cuenta a cero pensando que podría haber sido todavía peor –como la traducción refleja–, sino que se desesperaría, como indica la versión griega.

Otro ejemplo donde no se reproduce el sentido del original es trasladar la expresión *ρίχνω άδεια για να πιάσω γεμάτα* (lit.: **los lanzo vacíos para cogerlos llenos*, p. 107) con la locución española *dar palos de ciego* (p. 93). La traducción tal vez más apropiada sería *echar el anzuelo*, una frase, ésta, que sí refleja la idea del original griego de intentar conseguir con artificios que una persona diga algo o actúe de una determinada manera. En boca de Jaritos, designa una particular técnica de interrogar a un sospechoso para que éste hable. La expresión, que se repite al menos dos veces más en la novela, se traduce bien en una: «Echo el anzuelo a ver si pican» (p. 96; para el texto griego, p. 112); en la otra se vierte de nuevo de manera incorrecta, o menos acertada, trasladándose como *pillar en falso* (p. 245; para el texto griego, p. 283).

En fin, la traducción que se hace de *για να μην παίρνει φόρα* (p. 68) me parece una licencia excesiva: «para que no crea que todo el monte es orégano» (p. 56), leemos en español. Es cierto que, en el contexto en que se pronuncia, la solución dada tiene sentido y se aproxima a la idea del original, pero no se corresponde propiamente con ésta. *Coger carrerilla* –considero– trasladaría mejor el uso figurado de *παίρνω φόρα* en el texto. La frase se refiere a Adrianí y con ella el comisario justifica por qué se hace de rogar cuando su esposa le pide más dinero para los gastos de la casa: lo hace para que Adrianí *no coja carrerilla* y siga pidiendo. La expresión vuelve a aparecer al menos en otras dos ocasiones y se traslada con un verbo simple que refleja, sin embargo, la idea de precipitación del texto de partida, idea que en el primer caso se pierde, como acabamos de ver: *το ένστικτό μου μού λέει να μην παίρνω φόρα*, «mi intuición me aconseja que no me

precipite», pp. 114 y 98; Κρατήσου, Χαρίτο, και μην παίρνεις φόρα, «Contrólate, Jaritos, no te embales», pp. 184 y 158.

Otro ejemplo donde, de manera innecesaria, se cambia la imagen del texto original, es la traducción elegida para la expresión *δεν παίρνω ανάσα* (p. 61), pronunciada por Kula cuando Jaritos la sorprende arreglándose las cejas en el trabajo e irónicamente se compadece de ella por lo ocupada que está. La secretaria asiente y siguiendo el juego dice, en la traducción española: «no tengo tiempo ni para pensar» (p. 49). Desde mi punto de vista, lo adecuado habría sido mantener la imagen del texto griego asociada a la respiración, recurriendo a frases hechas del tipo *no puedo (ni) respirar*, o *no tengo tiempo ni para tomarme un respiro*, que, como la de la lengua de partida, indican que una persona está muy cansada o tiene mucho trabajo. Por otra parte, al menos en los diccionarios consultados, no se recoge como locución la combinación de palabras que leemos en español; la expresión formalmente más parecida que dan para indicar cansancio o exceso de trabajo es *no tener tiempo ni para rascarse*⁸.

Consideremos ahora otro tipo de casos.

Έσπαγα το κεφάλι μου όλη νύχτα και δεν έκλεισα μάτι (p. 210). La frase la pronuncia la sobrina de la periodista asesinada Yanna Karayorgui cuando acude adonde Jaritos para entregarle una prueba relacionada con el asesinato de su tía y el de otra periodista compañera de ésta. Consta de dos expresiones hechas: *σπάω το κεφάλι μου* y *δεν κλείνω μάτι*. La segunda se traduce bien: «no he pegado ojo» (p. 181), en el sentido figurado de no dormir; en cuanto a la primera, se reproduce el contenido del original pero se suprime la metáfora: así la chica ha pasado toda la noche «pensando en el asunto» (p. 181). Se trata de una pérdida de expresividad clara que no tiene razón de ser cuando en español existen las locuciones equivalentes *devanarse los sesos* o *romperse la cabeza*, que reflejan muy bien tanto el tono coloquial como el sentido figurado del texto griego. Más adelante, en cambio, la frase sí se traduce adecuadamente: *Σπάω το κεφάλι μου* (p. 216), «Me devano los sesos» (p. 188).

Otro ejemplo de esto mismo es cómo se traslada al español la expresión *va βγάλω από τη μύγα ξύγκι* (p. 285), que, más que traducirse propiamente, se explica. Después del interrogatorio a un sospechoso que no ha dado los resultados esperados, el comisario Jaritos —se nos dice— intenta «aprovechar la situación al máximo» (p. 247) y, para calmar a su jefe, hace un balance positivo del encuentro. Es cierto que la traducción literal no funcionaría (**sacar sebo de la mosca*), pero, en vez de suprimir la metáfora, se podría haber recurrido, por ejemplo, a la locución *sacar agua de las piedras*, con la que se alude asimismo al hecho de conseguir beneficios hasta de las cosas que no prometen ninguno, y que habría permitido mantener la expresividad del texto griego.

⁸ Véanse, por ejemplo, DRAE, s. v. *tiempo*; y Rodríguez-Vida, *Diccionario temático de frases hechas*, entrada 4051 *estado personal respecto al trabajo: atareado*.

En fin, una nueva muestra de esta forma de proceder la constituye la traducción de la frase *Δαγκώνω τη γλώσσα μου* (p. 270) con «Tengo que contenerme» (p. 234). Puesto que en español también se dice *morderse la lengua* en el sentido figurado de contenerse, lo más satisfactorio habría sido conservar la locución exactamente igual, en vez de sustituirla por la *glosa* señalada.

Resumiendo, los tres últimos casos ilustran una misma forma de traducir las expresiones figuradas del texto griego, según la cual éstas se omiten y se traslada únicamente el sentido. Con ello la expresividad del original desaparece, y lo hace, además, de un modo innecesario puesto que al menos para los ejemplos analizados existen en español locuciones equivalentes.

Para terminar, voy a referirme a otro grupo de casos que ilustran precisamente la práctica contraria a la ahora vista. Son casos donde la traducción *dice más* que el texto en griego, añadiendo una marca expresiva que no estaba en el original.

Es lo que ocurre, entre otros ejemplos, con *την [υπόθεση] ανέλαβε* (p. 207), que en la lengua de llegada se convierte en «tomar cartas en el asunto» (p. 179), introduciendo una expresión coloquial figurada que en griego no está; otras veces, en cambio, el verbo *αναλαμβάνω* sí se recoge en la traducción como corresponde recurriendo, por ejemplo, a la forma verbal simple *encargarse* o a las locuciones *estar al cargo de* o *hacerse cargo de* (respectivamente, pp. 224, 228 y 113 del texto griego; para la traducción española, pp. 194, 197 y 97). Cualquiera de ellas habría trasladado más adecuadamente el comentario de Jaritos sobre su jefe afirmando que éste, apartándole a él, *se ha hecho cargo del caso*.

Igualmente, la idea repentina del comisario según la cual la sobrina de Karayorgui descubrió el cadáver de la segunda periodista asesinada y avisó a la policía sin dar su nombre, no es sólo *correcta*, como indica el adjetivo del original griego –*σωστή*, p. 211–, sino que «da en el blanco» (p. 182); este añadido expresivo, sin embargo, no lo encontramos en la traducción cuando el adjetivo aparece por vez primera en la línea inmediatamente anterior: algunas ideas que surgen de forma espontánea –se nos dice entonces– son «correctas» (*σωστές*). Quizá para evitar la repetición, cuando se pasa del comentario general de Jaritos al particular, se recurre a la metáfora, pero es desacertado, ya que el griego no la contiene y se suprime además una característica del registro coloquial de la lengua, que es el propio de las novelas policiacas de Márkaris, como se ha dicho. Ciertamente la expresión figurada que se introduce forma parte también de ese mismo registro, pero el recurso que el autor utiliza en este caso concreto es otro, la repetición, y por tanto ésta ha de mantenerse.

Otro nuevo ejemplo de este tipo de práctica es convertir *να καταλάβω* (p. 237) en la locución «[espera que] se me encienda la bombilla» (p. 204), dotando al texto de llegada de una marca expresiva que no está en el original. Lo que Jaritos señala, en otra de sus típicas reflexiones, es tan sólo que Zisis, el confidente con el que está hablando y al que ha acudido en busca de información, espera que el comisario *comprenda* lo que le dice. Esta misma expresividad añadida la ofrece la traducción de *Είναι σα να μη με άκουσε* (p. 214) con la frase hecha «Como quien

oye llover» (p. 185), que encaja perfectamente en el contexto, pero que no se corresponde con las palabras del original griego. Sin añadir nada, el comentario, formulado por Jaritos, dice exactamente: *Es como si no me hubiese oído*. Pues bien, quien parece no haberle oído, es su ayudante Zanasis, incapaz de articular palabra cuando entra en el despacho de su jefe y ve a la *sobrina* de la periodista asesinada Yanna Karayorgui, que ha acudido a hablar con el comisario. En realidad, Yanna es la madre de la muchacha, y Zanasis, el padre, un elemento clave de la trama que se descubre sólo al final. El parecido asombroso entre ambas mujeres hace que el subordinado de Jaritos reconozca al instante a su hija, a la que no había visto nunca anteriormente por deseo de Yanna.

En fin, un último ejemplo de este modo de traducir que añade una marca expresiva que no pertenece al autor del original, es la frase «Le vendría de perlas» (p. 91), con la que se traslada al español *Θα τον βόλευε* (p. 105). No obstante, lo que el texto griego dice propiamente es *le convendría*, o *le vendría bien*, de forma que la traducción elegida no es correcta, a diferencia de lo que ocurre en otras ocasiones donde el verbo se traduce como corresponde: así, por ejemplo, en *Τους βολεύει* (p. 166), «les conviene» (p. 142). Pero ¿qué le «vendría de perlas» al jefe de Jaritos? Utilizando asimismo las palabras de la traductora, a Guikas le «vendría de perlas» que a Karayorgui la «hubiese asesinado» (p. 91) un albanés, porque de este modo –opina nuestro comisario– el caso se archivaría enseguida como un ejemplo más de la delincuencia asociada a la inmigración. Pues bien, si en español la primera parte del comentario de Jaritos *decía más* que el original, la segunda *dice menos*. *Asesinar* es una traducción inadecuada de *καθαρίζω* (p. 106), que anula el matiz expresivo que el texto griego tiene. Como en el grupo de casos analizados más arriba, el término *καθαρίζω*, utilizado metafóricamente en el pasaje que nos ocupa, más que traducirse, se explica, algo innecesario puesto que en español hay diversas expresiones que habrían resultado más satisfactorias, desde el equivalente exacto de *limpiar*⁹, o *limpiar el forro*, hasta otras como *liquidar*, *cargarse* o *quitar de en medio*, con las que se habría reproducido no sólo el sentido del original sino también el estilo fuertemente coloquial del mismo. Vemos, pues, reunidas en un mismo ejemplo dos formas de traducir que alejan –en mi opinión– injustificadamente el texto de llegada del texto de partida, bien porque, mediante locuciones figuradas, la traducción al español cobra una expresividad que no está en el original –así, en el último grupo de casos analizados–, bien porque se salva el sentido del texto griego pero se pierde el estilo, al suprimir, sin que sea necesario, la expresiva metáfora del original, como sucedía en los casos anteriores.

Con los ejemplos que he puesto he querido dar una pequeña idea de las particularidades que presenta la traducción de cierto tipo de expresiones idiomáticas, muy frecuentes en la prosa policiaca de Márkaris y que tienen que ver con el estilo coloquial que la caracteriza, a ella, y más ampliamente al género

⁹ Según señala el DRAE en la entrada correspondiente, el uso de este verbo en el sentido figurado de matar es un coloquialismo que se circunscribe a Argentina y Uruguay.

policiaco moderno, como se ha dicho al inicio. De ahí la importancia de verterlas correctamente al español, reproduciendo no sólo lo que el texto original quiere decir, sino también el estilo vivo y espontáneo del mismo. Hacerlo bien *siempre*, no es sencillo. Los ejemplos analizados ilustran algunos tipos de traducción fallida a este respecto: así, el verter una expresión figurada con otra que no significa exactamente lo mismo, o que puede significar incluso lo contrario, como hemos visto en el caso de *τραβάω τα μαλλιά μου* –*tirarse de los pelos*–, que se traduce por *darse con un canto en los dientes*; el verter una de estas frases hechas con otra de igual significado pero cambiando innecesariamente la imagen del original; o el reproducir el sentido pero no el estilo del texto de partida.

A la inversa, también he querido llamar la atención sobre esos casos en que la expresividad característica de la novela se extiende a la hora de traducir incorporando locuciones figuradas que en el original no están, lo que constituye una especie de reescritura del texto griego, a mi modo de ver, inadecuada.

En fin, verter la expresividad de la lengua de Márkaris, produciendo en el lector, o lectora, de la versión española efectos análogos –en el plano semántico, así como en el estilístico y en el rítmico– a los del texto original, no es tarea fácil. Con todo, considero que, vista en su conjunto, la traducción española de *Νυχτερινό δελτίο* lo consigue. Al fin y al cabo, algunas de las observaciones que se le podrían hacer, forman parte de lo que en sí mismo es traducir, y que expresa de modo muy gráfico el título –ya mencionado– del sugerente libro de Umberto Eco sobre dicha práctica: traducir es, en todos los casos, «decir *casi* lo mismo» que el texto original.

BIBLIOGRAFÍA

- Μάρκαρης, Π., *Νυχτερινό δελτίο*, Αθήνα, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2000, 4η έκδ.
 Márkaris, P., *Noticias de la noche*, Barcelona, Ediciones B, 2000.
- Brillouët, G., A. Kokkinidou-Maxime y J. Lallot, *7000 Expressions, locutions, proverbes du grec moderne*, Paris 2004.
- Buzulaku, P., y otros, *Diccionario griego-español, español-griego. Ελληνο-ισπανικό, ισπανο-ελληνικό λεξικό*, Madrid 2002, 2.^a ed.
- Dimoula, L. y A. I. Ron, *Ισπανοελληνικό λεξικό. Εκφράσεις & Ιδιωματισμοί. Diccionario español-griego. Expresiones & Idiomatismos*, Αθήνα 2008.
- Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών. Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής*, Θεσσαλονίκη 1998. Disponible en: <http://www.greek-language.gr> [Consulta: 25 de mayo de 2012].
- Μαγκρίδης, Α. κ. Ρ. Olalla, *Το νέο ελληνο-ισπανικό λεξικό. El nuevo diccionario griego-español*, Atenas 2006.
- Μπαμπινιώτη, Γ., *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα 1998, 1η έκδ.
- Fitch, R., *Diccionario de coloquialismos y términos dialectales del español*, Madrid 2011.
- Junceda, L., *Diccionario de refranes, dichos y proverbios*, Madrid 1998.
- León, V., *Diccionario de argot español*, Madrid 1980.

- Martín Sánchez, M., *Diccionario del español coloquial (Dichos, modismos y locuciones populares)*, Madrid 1997.
- Moliner, M.^a, *Diccionario de uso del español*, 2 vols., Madrid 1994, 19.^a reimpr.
- Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española* (= DRAE), Madrid 2001, 22.^a ed. Disponible en: <http://www.rae.es> [Consulta: 25 de mayo de 2012].
- Rodríguez-Vida, S., *Diccionario temático de frases hechas*, Castelldefels 2004.
- Seco, M. (dir.), *Diccionario fraseológico documentado del español actual. Locuciones y modismos españoles*, Madrid 2009, 4.^a reimpr. (1.^a ed. 2004).
- Varela, F. y H. Kubarth, *Diccionario fraseológico del español moderno*, Madrid 2004, reimpr. (1.^a ed. 1994).
- Baker, M., *In Other Words. A coursebook on translation*, London-New York 1992.
- Eco, U., *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, Barcelona 2008.
- Μάρκαρης, Π., *Κατ' εξακολούθηση*, Αθήνα 2006.
- Martín Cerezo, I., *Poética del relato policiaco (de Edgar Allan Poe a Raymond Chandler)*, Murcia 2006.
- Newmark, P., *A Textbook of Translation*, New York 1988.
- Valles Calatrava, J. R., *La novela criminal*, Almería 1990.

EL TEMA DEL TRAIADOR Y DEL HÉROE:
MIGUEL IX PALEÓLOGO Y ROGER DE FLOR
EN LA LITERATURA CATALANA CONTEMPORÁNEA

ERNEST MARCOS HIERRO
Universidad de Barcelona

El recuerdo de la expedición de la Gran Compañía Catalana a Bizancio en la primera década del siglo XIV permanece hoy todavía vivo en la sociedad catalana. Los líderes de la Compañía y, especialmente, su promotor y comandante supremo, el mercenario aventurero de origen ítalo-germano Roger de Flor, son todavía muy famosos y están presentes no sólo en los nombres de las calles de las ciudades y pueblos de Cataluña, sino también, con cierta frecuencia, en las controversias políticas y culturales sobre las distintas visiones del pasado de la patria que mantienen las diversas familias del nacionalismo catalán. En los últimos años, coincidiendo con la celebración del séptimo centenario de la llegada del ejército mercenario al Oriente, se han publicado varias novelas y libros de viaje sobre estos episodios de la historia medieval del Imperio bizantino y la Corona de Aragón. La mayoría de estas obras han obtenido un gran éxito de público, sobre todo entre las personas interesadas por la historia nacional de Cataluña. A mi juicio, los más importantes son la novela juvenil *El secret del almogàver* de Daniel Closa (2000), el libro de viajes *Almogàvers, monjos i pirates: viatge a l'Orient català* de Eugeni Casanova (2001) y dos obras de Francesc Puigpelat, la guía *La ruta dels almogàvers: un viatge a Grècia i Turquia* (2002) y la novela *Roger de Flor, el lleó de Constantinoble* (2004), galardonada el año 2002 con el Premio Pin i Soler de la ciudad de Tarragona. Sobre esta última obra centraré mi comunicación por dos razones distintas: en primer lugar, porque se trata, en mi opinión, de la más interesante desde el punto de vista literario e histórico y, en segundo lugar, porque el propio autor declara en el epílogo que una de sus fuentes de inspiración fue mi artículo «La Companyia Catalana i Bizanci» publicado en 1997 en el número 213 de la revista *L'Avenç*¹.

En este artículo, que servía de introducción histórica a un dossier monográfico sobre los almogávares y la dominación catalana de Atenas en el que colaboraron, entre otros, David Jacoby, Elizabeth Zachariadou y Anthony Luttrell, yo exponía la «historia secreta» de la expedición oriental, es decir, las relaciones que

¹ Puigpelat 2004, 334-335.

mantuvieron los principales caudillos del ejército, Roger de Flor y Berenguer de Entença, con los enemigos de Bizancio, Carlos de Valois y su esposa Catalina de Courtenay, y con los reyes Federico de Sicilia y Jaime II de Aragón. No se trataba, por supuesto, de información nueva y completamente desconocida, puesto que ya el propio Jorge Paquimeres e importantes historiadores de los siglos XIX y XX se ocuparon de este tema en sus obras². Para un lector catalán, sin embargo, suponía una gran sorpresa, ya que las fuentes tradicionales de este episodio no mencionan las conspiraciones antigriegas de los dirigentes de la Compañía con las potencias occidentales y, muy especialmente, con los soberanos de Aragón y Sicilia. La fuente catalana más importante, la autobiografía de Ramon Muntaner, integrante del ejército y hombre de confianza de Roger de Flor, no informa en absoluto sobre este asunto. Siguiendo su ejemplo, la gran mayoría de historiadores catalanes no se ocupan tampoco de este aspecto del episodio. Tan sólo Francisco de Moncada, autor del siglo XVII, y los bizantinistas Antoni Rubió i Lluch y Lluís Nicolau d'Olwer, historiadores de los siglos XIX y XX, hablan en sus obras de la existencia de estas relaciones, pero no les otorgan apenas importancia a la hora de analizar las causas del asesinato de Roger de Flor a manos de los mercenarios alanos del coemperador Miguel IX Paleólogo y del inicio subsiguiente de las hostilidades entre la Compañía y el Imperio bizantino³. Rubió i Lluch, en particular, arroja casi toda la culpa de la discordia entre Roger y la corte sobre Miguel IX, porque, según Muntaner, el joven coemperador se la tenía jurada al siciliano por causa del gran éxito de éste ante los turcos en la expedición asiática de 1304. En sus primeras obras, Rubió saca, incluso, a colación de manera acrítica los viejos tópicos de la envidia de los romanos y la perfidia griega, frecuentes, como es bien sabido, en las fuentes historiográficas occidentales de la Edad Media, especialmente en la época de las Cruzadas⁴. Juntamente con el relato de Muntaner, la visión de la «Cataluña helénica» de Rubió ha ejercido una influencia enorme sobre los autores catalanes y españoles que han escrito sobre la expedición de la Gran Compañía y han perpetuado, por ello, los clichés antibizantinos en su obra. Francesc Puigpelat comparte en su novela esta actitud contraria a los griegos en general y a sus soberanos en particular, pero, al menos, introduce por primera vez en la trama el tema de la posible traición de los mercenarios catalano-aragoneses, de un lado, contra sus patronos imperiales y, del otro, incluso, contra sus propios compatriotas. De hecho, convierte a los protagonistas de su historia en profesionales de la traición, hombres ferozmente individualistas que sólo son fieles a sus propios intereses.

Desde el punto de vista literario, Puigpelat adopta para su obra la estructura de la novela epistolar. En mi opinión, lo hace bajo la influencia de una novela histórica muy famosa entre los lectores españoles del género, *The Ides of March*

² Véanse, por ejemplo, los trabajos de Dade 1938, Burns 1954, Laiou 1972, Morfakidis 1987 y Marcos 2005.

³ Véanse Moncada 1969, Rubió 2004, Rubió 1927 y Nicolau d'Olwer 1926.

⁴ Véase Rubió 2004.

del autor americano Thornton Wilder, con la que comparte no sólo el artificio literario de la disposición textual, sino también la manipulación interesada de datos e, incluso, el modo de caracterización de los protagonistas principales⁵. Como evidencia su título, la obra de Wilder narra los últimos meses de la vida de Julio César, introduciendo en la trama personajes y acontecimientos que no son estrictamente contemporáneos de la conjuración de los idus de marzo. Además de Calpurnia, Marco Antonio, Cleopatra, Cicerón, Bruto, Casio y otras figuras que constituyen, como mínimo desde la época de Plutarco, el *dramatis personae* de este episodio, Wilder incorpora de manera anacrónica, por ejemplo, al poeta Cayo Valerio Catulo, a su amante Clodia, la célebre Lesbia, y al hermano de ésta, el disoluto Clodio, que asedia, en esta ocasión, con sus atenciones a la frágil esposa de César. También dramatiza hechos muy anteriores y completamente independientes de la acción descrita, como la escandalosa profanación de los misterios de la Bona Dea cometida por Clodio. Utiliza, por tanto, con libertad los datos históricos para construir con ellos las viñetas que refieren sus fragmentos de cartas, diarios, memoriales y documentos públicos y así, ensamblándolas como las piezas de un mosaico, crea un relato «nuevo» sobre un suceso sobradamente conocido. Puigpelat procede también de este modo, siguiendo, además, en la caracterización de Roger de Flor el modelo trazado por Wilder para su Julio César. Ambos personajes, efectivamente, tienen en común su condición de héroes *bigger than life*, superhombres nietzscheanos, que trascienden los límites morales propios de la gente común. César y Roger ejercen una gran fascinación sobre quienes los rodean, especialmente sobre las mujeres, los intelectuales y los hombres de carácter débil, pero su titanismo, comparable, en cierto sentido, al de los protagonistas de los grandes poemas épicos de Kostís Palamás *El dodecálogo del gitano* y *La flauta del emperador*, les acaba acarreado la muerte. Son seres monstruosos e incómodos para las personas de su entorno, que los contemplan con admiración, al tiempo que desean secretamente que desaparezcan y, en algunos casos, conspiran activamente para lograrlo. Ellos, por su parte, viven una aventura de perfeccionamiento personal, que contrasta agudamente con su proyección exterior. De este modo construyen Wilder y Puigpelat dos personajes con una rica y compleja vida interior, una característica que se da por descontada en la figura de Julio César, pero que constituye, en cambio, una auténtica sorpresa en el caso de Roger de Flor.

En efecto, los escasos datos que tenemos sobre la vida del comandante de la Compañía Catalana no nos inducen a pensar que el Roger histórico tuviera mucho en común con el personaje de Puigpelat. Los relatos significativamente coincidentes de Ramón Muntaner y Jorge Paquimeres lo describen, de manera indirecta, como un hombre de acción con un sentido muy pragmático de la vida, hábil para la superación de retos y afectuoso con sus compañeros de armas, como Corberan d'Alet y, sobre todo, Berenguer de Entença, con quien había suscrito,

⁵ Wilder 1948.

incluso, un contrato de fraternidad⁶. Ni el cronista catalán ni el historiador bizantino se extienden sobre los sentimientos de Roger hacia su esposa María, pero parece bastante posible concluir que el suyo fue un matrimonio razonablemente feliz. Estas fuentes también nos brindan acceso a los aspectos más oscuros de su carácter, a su crueldad y falta de escrúpulos en el trato con los enemigos, un rasgo que Muntaner elogia, naturalmente, como propio de un general eficaz, mientras Paquimeres, el portavoz de las víctimas de los almogávares, critica sañudamente, atribuyendo su origen a la ambición política y económica de Roger. Puigpelat asume, ciertamente, algunos rasgos básicos de este carácter y las líneas generales de las circunstancias que lo forjaron, pero somete a ambos factores –al personaje y a su historia– a un inesperado proceso de heroización intelectual. Un elemento clave en este proceso es la introducción en la trama del gran místico catalán Ramon Llull, convertido aquí en uno de los corresponsales de Roger de Flor. No consta, por supuesto, históricamente que sus caminos se cruzaran alguna vez, pero el novelista hace que en su ficción Roger salve a Llull de morir apedreado por la turba en Túnez en 1293. Encarcelados ambos por las autoridades tunecinas, salvarán la vida gracias a la intrepidez del aventurero, que prueba su inocencia en una ordalía introduciendo sus manos en una olla de aceite hirviendo y retirándolas incólumes. A partir de entonces, Llull, que ve en Roger más que en ningún otro ser la presencia de Dios, envía todas sus obras al ex templario para que las lea y comente. En uno de sus frecuentes despachos con Muntaner, de los que éste escribe después el memorándum, Roger critica el contenido abstruso y el estilo oscuro de los tratados teológicos lulianos⁷, pero una sección de la novela *Llibre d'Evast i Blanquerna*, concretamente el famoso *Llibre d'Amic e Amat*, cautiva, finalmente, la atención del comandante de la Compañía Catalana y deviene su auténtica guía espiritual. En esta parte, Roger ve, según escribe en una carta-recensión al autor, «poesía» y «realidad» y, sobre todo, la «psicología» paradójica del amor, que determinará, de ahora en adelante, su relación con María de Bulgaria⁸. Es evidente que los términos del análisis literario de este texto no se adecuan en absoluto a los parámetros propios del siglo XIV, pero hay que reconocer que resultan eficaces para justificar el carácter de «amor sagrado» que Puigpelat atribuye a la relación entre el Gran Duque del Imperio y su esposa. Hasta entonces, sin embargo, las relaciones del Roger de la novela con las mujeres no se habían caracterizado, precisamente, por su espiritualidad.

Al parecer, el origen de los problemas del «león de Constantinopla» con el género femenino se encuentra en el terrible destino de su madre, que tras la muerte de su esposo en la batalla de Tagliacozzo deviene prostituta. Con su característica audacia, Puigpelat atribuye en la ficción la responsabilidad de la desgracia de la dama ni más ni menos que a Fray Pere Vassall, el mentor de Roger, que recibirá

⁶ Para la caracterización de Roger de Flor en las fuentes históricas contemporáneas, véase Marcos 2005, 72-88.

⁷ Puigpelat 2004, 183-184.

⁸ Puigpelat 2004, 184-190.

por ello la muerte a manos de su discípulo⁹. Condicionado por este trauma inicial y por las circunstancias de la vida de milicia, el Roger de la novela frecuenta con agrado y desvergüenza a las mujeres venales que suelen acompañar a los soldados. Se complace también en tratar como tales a las grandes damas de San Juan de Acre, que se entregan a él para obtener a cambio un pasaje en su navío pocas horas antes de la caída de la ciudad en manos de los mamelucos. En este episodio, reminiscente de un relato mucho más amable del *Decamerón* de Boccaccio, el templario fugitivo las hace arrojar a todas por la borda menos a una, la noble piamontesa Elionor d'Abruzzi, que trata desesperadamente de concitar su piedad consintiendo a todos sus deseos¹⁰. En el último momento, sin embargo, cuando la desdichada intenta salvarse definitivamente anunciándole un embarazo, Roger la lanza con sus propias manos a las olas, afirmando, en una muestra evidente de egocentrismo, que el mundo no está preparado para soportar otro hombre igual que él. También sufre más tarde en Galípoli idéntico destino su amante oficial, la prostituta italiana Valeria Mazzini, que había conspirado para envenenar a María de Bulgaria¹¹. Tampoco a ella le sirve de nada estar embarazada. El comandante de la Gran Compañía le arranca a Valeria el feto de las entrañas y la arroja al mar desde lo alto de la fortaleza. Ante tanta crueldad recurrente no es extraño que sorprenda, a los personajes de la ficción y a sus lectores, la conversión de Roger en el pájaro enamorado de Ramón Llull, pero es, precisamente, la incorporación del fraile mallorquín y su particular misticismo lo que justifica de manera convincente la transformación. Como punto culminante de este proceso, sitúa Puigpelat el asesinato del César, que tiene lugar, contra todos los testimonios históricos del hecho, en la intimidad de su dormitorio, en brazos de su esposa María, asaeteado por los mercenarios alanos de Miguel IX Paleólogo, en una escena de trazos decadentistas¹². Así murió, por cierto, otro de los modelos antiguos de Roger, Alcibíades, cuyo final, narrado por Plutarco, se hacía leer por su secretario griego el comandante de la Compañía constantemente durante las largas veladas de su primer invierno en Anatolia¹³. Los hijos de Niobe, San Sebastián, Polifemo, referencia constante en todo el libro debido a la costumbre bizantina de la amputación de la vista, y hasta el propio Julio César ejercen también aquí de contrafiguras del protagonista. Todos ellos fueron víctimas en un grado u otro de la traición, un tema que, como decía antes, constituye el núcleo de la novela de Puigpelat.

Según el autor, en efecto, el «león de Constantinopla» sucumbe a las intrigas combinadas de sus enemigos externos, el coemperador Miguel IX Paleólogo y su consejero áulico Jorge Paquimeres, e internos, Ramon Muntaner, que ejerce aquí de agente de Federico de Sicilia. A mi juicio, la conversión de Paquimeres y

⁹ Puigpelat 2004, 195-198.

¹⁰ Puigpelat 2004, 94-98.

¹¹ Puigpelat 2004, 219-222.

¹² Puigpelat 2004, 341-345.

¹³ Puigpelat 2004, 100.

Muntaner en personajes de importancia capital en la trama es un guiño especialmente afortunado, que permite al autor incorporar con naturalidad material procedente de las obras de ambos historiadores. El historiador bizantino comparece como cínico conspirador de gran estilo y mentor en toda suerte de maldades, misoginia incluida, del joven soberano. Por su parte, Miguel IX muestra los rasgos de carácter que Muntaner atribuye en un célebre pasaje de la *Crónica* a todos los griegos: soberbia irrefrenable e injustificada y ausencia de toda caridad y empatía¹⁴. El Paleólogo siente, además, una profunda envidia hacia su rival, un sentimiento complejo que supone un reconocimiento explícito de la peculiar grandeza de Roger, objeto frecuente de discusión en la correspondencia que el coemperador intercambia con su amigo Paquimeres. Puigpelat le atribuye además los defectos de la cobardía, el resentimiento y la duplicidad, tópicos que la propaganda medieval antibizantina repite a menudo en sus extremadas descripciones del carácter helénico. Para ilustrarlos mejor, el autor introduce un personaje de ficción muy curioso, un presunto hijo menor de Teodoro II Láscaris y hermano, por tanto, del malogrado emperador Juan IV Ducas Láscaris, víctima de la ambición sin escrúpulos de Miguel VIII Paleólogo, padre de Andrónico II y abuelo de Miguel IX. El nombre de este pretendiente del trono constantinopolitano es Miguel Láscaris, un tuerto truhán que enseña al templario fugitivo de San Juan de Acre todos los secretos del oficio de la piratería y le orienta también en el complicado mundo de la política bizantina¹⁵. El máximo deseo del príncipe desterrado es recuperar el trono de sus antepasados niconos y cree que Roger puede ayudarlo en su empresa. De hecho, el comandante de la Compañía, tras deshacerse de Miguel, que planeaba asesinarlo, estará a punto de conseguir la realización de este sueño, frustrado, finalmente, por la intervención tortuosa de Miguel IX¹⁶. Hábil y bien planteado desde el punto de vista histórico, el vínculo que la obra establece a través del personaje del último Lascárida con los discutidos orígenes de la dinastía paleóloga refuerza además con eficacia la idea de la traición como auténtico pilar de la autoridad imperial de Bizancio. En cambio, por comparación con su padre y con su hijo, la figura del emperador Andrónico recibe un trato menos dañino. Como corresponde a la tradición implícita en la *Crónica* de Muntaner, el basileo autócrata es caracterizado como un anciano de carácter débil, piadoso hasta la superstición y atemorizado por los fantasmas del pasado de su familia y las amenazas del presente. Por ello, aunque sea sin conocimiento de causa, el retrato de Andrónico II por Puigpelat no se aparta demasiado de la caracterización que ofrece el auténtico Paquimeres en sus *Relaciones Históricas*.

Lo que resulta, sin embargo, como reconoce el propio autor, una auténtica revelación es la conversión del más fiel de los compañeros del aventurero, Ramon Muntaner de Perelada, en el diseñador y ejecutor, en coordinación con Miguel Paleólogo y Jorge Paquimeres, de la traición contra Roger de Flor. El mismo

¹⁴ Se trata del Capítulo 203 de la *Crónica* de Ramon Muntaner 1983.

¹⁵ Puigpelat 2004, 101-107, 111-114, 117-119, 143-146.

¹⁶ Puigpelat 2004, 310-311.

protagonista confiesa desconocer los auténticos sentimientos de su hombre de pretendida confianza, que ejerce, durante la mayor parte de la novela, de público casi mudo y amanuense al dictado de los interminables monólogos de Roger durante su estancia en el Imperio bizantino¹⁷. No hace ningún comentario a las revelaciones —a menudo escabrosas y desagradables— de su superior, sino que se limita a registrarlas en sus escritos con sumo cuidado, tratando de no interferir en su discurso. A pesar de ello, la crueldad salvaje e inusitada de Roger hacia Sancho de Aragón, hermano ilegítimo y agente de los reyes Jaime de Aragón y Federico de Sicilia¹⁸, despierta en Muntaner su íntima lealtad hacia la dinastía, lo que le lleva, finalmente, a promover el pacto presuntamente antinatural de los príncipes catalanes y el joven soberano griego. De este modo, Puigpelat atribuye a Muntaner la idea de capturar a Roger a través de su esposa María, que es conducida mediante engaños a Andrianópolis para atraer al César sin escolta hasta su cámara¹⁹. En el epílogo del libro antes citado, el autor justifica su innovación como una teoría plausible. No está históricamente probado que los reyes catalanes y Ramon Muntaner intervinieran en la conspiración contra Roger, pero, «a la luz de las últimas investigaciones» (sigue refiriéndose a mi artículo de la revista *L'Avenç*), la *hipótesis* no le parece del todo *irracional*²⁰. Aunque no deban, en efecto, descartarse ni posibles complicidades internas, ni, sobre todo, coincidencias de intereses en los resultados, no es demasiado racional pretender que Ramon Muntaner haya tenido en la realidad histórica algo que ver con la muerte de su patrón. En el marco de esta novela, sin embargo, la idea de concederle el papel del Judas de la Compañía Catalana me parece acertada y eficaz para el propósito general de una obra que gira entorno a la traición y a los motivos, mejores y peores, que la inspiran.

La visión heroica que tiene Francesc Puigpelat de las gestas de Roger de Flor y sus compañeros se puso de relieve en el otoño de 2005 en ocasión de un gesto oficial de desagravio de la Generalitat de Cataluña a la comunidad ortodoxa del Monte Athos. Como refiere Eusebi Ayensa en una crónica publicada en el diario *El Punt* del 10 de octubre del mencionado año, el gobierno catalán sufragó con 240.000 euros los gastos de reconstrucción de un antiguo molino del Monasterio atonita de Vatopedi, destinado a albergar la colección de objetos valiosos del cenobio²¹. El motivo declarado era expiar de este modo las atrocidades cometidas por los almogávares durante su estancia en la Península Calcídica entre 1307 y 1309. El promotor de esta acción fue el cantautor ampurdanés Josep Tero, que, según su propio relato, cometió la imprudencia de identificarse como catalán en una visita al Monasterio de Ibíron en otoño de 1993. *Ipso facto*, sin atender a sus ruegos, el monje portero expulsó a Tero del recinto en plena noche como indigno

¹⁷ Puigpelat 2004, 285-286.

¹⁸ Puigpelat 2004, 279-285.

¹⁹ Puigpelat 2004, 336-337.

²⁰ Puigpelat 2004, 373.

²¹ http://www.vilaweb.cat/www/elpunt/noticia?p_idcmp=1560090.

descendiente de los «piratas catalanes». De retorno a Barcelona, el cantautor pidió a la Generalitat, gobernada en esta época por la coalición *Convergència i Unió*, que se implicara en la resolución del conflicto secular entre catalanes y griegos asumiendo la responsabilidad moral retrospectiva por los sucesos causados por los miembros de la Compañía. Encontró un interlocutor favorable en el entonces Secretario General del Departamento de Presidencia, el poeta Carles Duarte, y así se gestó la financiación de la reconstrucción de la torre. Tras el cambio de gobierno propiciado por el Pacto del Tinell en diciembre de 2003, el nuevo ejecutivo catalán, el llamado tripartito, presidido por Pasqual Maragall, heredó el compromiso y lo mantuvo sin vacilación. Finalmente, el 9 de octubre de 2005 tuvo lugar la solemne inauguración en el monasterio, en la que el gobierno estuvo representado por su portavoz y entonces consejero de Política Territorial, Joaquim Nadal, una de las figuras más importantes del PSC. Por la parte griega asistieron el ministro de Macedonia y Tracia, Nikos Tsiartsionis, y el Viceministro de Economía del gobierno de Konstandinos Karamanlís, Petros Dukas, además de las autoridades eclesiásticas más relevantes del Monte Athos²². En su discurso de presentación, Nadal destacó la buena voluntad que animaba a la Generalitat al asumir este dispendio, pero el mero anuncio del hecho ya había levantado polémica en los medios de comunicación catalanes.

En efecto, el mismo día de la inauguración, Francesc Puigpelat, en su condición de experto en la Compañía Catalana, publicó un artículo de opinión en el periódico *Avui* acusando a Nadal de batir el record mundial en *Deppa*, un nuevo deporte que consistiría en «Pedir (*demanar*) Perdón Por Absurdidades»²³. En su texto, Puigpelat justifica la inutilidad del gesto por dos razones históricas que él considera de peso. En primer lugar, por la condición independiente de los mercenarios del ejército de Roger de Flor, que luchaban en Oriente por cuenta propia y no bajo las órdenes de los monarcas de la Corona de Aragón, y, en segundo lugar, porque el propio Jaime II había ordenado a los almogávares en 1308 que desistieran de atacar a la Gran Lavra atonita. Nadal, afirma Puigpelat, comete la absurdidad de pedir disculpas por un hecho «que ya fue desautorizado» por el rey de Aragón en 1308. Como presunta heredera de la Corona, la Generalitat no tiene, por tanto, que asumir ninguna responsabilidad por estos sucesos. La crítica, que incluye también algún dardo hacia la constitución y particular régimen de gobierno de la Montaña Santa, se centra en el complejo catalán, según el autor, de pedir perdón por ofensas históricas que no son tales, lo que revela una visión inmadura y, sobre todo, no nacionalista de la historia. En esos mismos días se discutía con ardor en la prensa española la propuesta del nuevo Estatuto de Autonomía, que debía presentarse en las Cortes para su tramitación, y, por ello, Puigpelat, muy crítico con el texto desde su óptica nacionalista radical, interpreta el acto del Athos como una humillación innecesaria y profecía de futuras

²² Véase la versión griega del episodio en la red Zoiforos: http://www.zoiforos.gr/index.php?option=com_content&task=view&id=1054&Itemid=

²³ Francesc Puigpelat, «Nadal, nou rècord mundial», *Avui*, 9 de octubre de 2005.

expiaciones. Su artículo encontró eco en otras publicaciones y foros de Internet²⁴ y fue objeto de un debate en Catalunya Ràdio moderado por Rita Marzoa y en el que participaron Puigpelat, Eugeni Casanova y yo mismo. Ningún partido político hizo, sin embargo, bandera del asunto y las vicisitudes posteriores del Estatut hicieron que la efímera polémica cayera en el olvido. A mí me parece, no obstante, que merece la pena recordarla, porque pone de manifiesto la vigencia que tiene todavía en el imaginario político catalán la expedición a Oriente de la Compañía Catalana y los conflictos que la distinta valoración de su actuación todavía provoca.

BIBLIOGRAFÍA

- BURNS 1954. R. I. Burns. «The Catalan Company and the European Powers, 1305-1311», *Speculum* 29.
- DADE 1938. E. Dade, *Versuche zur Wiedererrichtung der lateinischen Herrschaft in Konstantinopel in Rahmen der abendländischen Politik 1261 bis etwa 1310*, Jena.
- LAIYOU 1972. A. E. Laiou. *Constantinople and the Latins. The Foreign Policy of Andronicus II 1282-1328*, Cambridge, Mss.
- L'Avenç*, *Revista d'Història* 213 Abril, 1997: Dossier *Els Catalans a Grècia*, coordinado por E. Marcos, con artículos de E. Ayensa, St. P. Bensch, M. Dourou-Eliopoulou, D. Jacoby, A. Luttrell, E. Marcos, J. Simón Palmer, E. A. Zachariadou.
- MARCOS 2005. E. Marcos, *Almogàvers. La història*, Barcelona.
- MONCADA 1969. F. de Moncada, *Expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*, Madrid.
- MORFAKIDIS 1987. M. Morfakidis, «Andrónico II y Roger de Flor. Causas de su enfrentamiento», *Erytheia* 8/1, 1987.
- MUNTANER 1983. R. Muntaner, *Crònica*, en *Les quatre grans cròniques*, ed. Ferran Soldevila, Barcelona.
- NICOLAU D'OLWER 1926. Ll. Nicolau d'Olwer, *L'expansió de Catalunya en la Mediterrània Oriental*, Barcelona.
- PUIGPELAT 2004. F. Puigpelat, *Roger de Flor, el lleó de Constantinoble*, Barcelona.
- RUBIÓ 1927. A. Rubió i Lluch, *Paquimeres i Muntaner*, Barcelona.
- 2004. *L'expedició catalana a l'Orient vista pels grecs*, Barcelona (la edición original en castellano es de 1883).
- WILDER 1948. Th. Wilder, *The Ides of March. A Novel*, Nueva York.

²⁴ Véase el artículo «Athos, una herència enverinada», publicado por Toni Dalmau en su blog *Diari de l'Absurd* el día 13 de octubre de 2005: <http://absurddiari.blogspot.com/2005/10/athos-una-herencia-enverinada.html>.

Ο ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΣΤΟΝ ΙΣΠΑΝΙΚΟ ΕΜΦΥΛΙΟ
ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ
ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΣΤΟΥΣ ΒΑΡΒΑΡΟΥΣ*

ΤΑΣΟΥΛΑ Μ. ΜΑΡΚΟΜΙΧΕΛΑΚΗ
Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Ας μεταφερθούμε νοερά σε μια φθινοπωρινή μέρα πριν από 74 χρόνια: Πέμπτη, 1η Οκτωβρίου του 1936. Στα γραφεία της εφημερίδας *Η Καθημερινή*, στην οδό Σωκράτους των Αθηνών, φανταζόμαστε ότι πρέπει να επικρατεί αναβρασμός. Μόλις την προηγούμενη μέρα είχε γίνει γνωστή μια σημαντική είδηση από τη σπαρασσόμενη Ισπανία: «Στο Μπούργκος, η Χούντα εκδίδει διάταγμα (με ημερομηνία 29 Σεπτεμβρίου) με το οποίο ο Φράνκο διορίζεται ως αρχηγός του κράτους και αρχιστράτηγος» (Ranzato 2006, 168) – και ίσως γι’ αυτό οι κεφαλές του καθημερινού πρωινού εντύπου αποφάσισαν να στείλουν και πάλι, στην οικεία γι’ αυτόν χώρα, τον Νίκο Καζαντζάκη, με αποστολή να καλύψει τα γεγονότα τού εκεί μαινόμενου από τον προηγούμενο Ιούλιο εμφύλιου πολέμου. Έτσι, το πρωί της Τετάρτης ο αρχισυντάκτης της εφημερίδας, γνωστός λόγιος Αιμίλιος Χουρμούζιος, είχε στείλει, «Εν μεγίστη βία», τηλεγράφημα στον Καζαντζάκη (που βρισκόταν στην Αίγινα εκείνη την εποχή) με το οποίο τον καλούσε σ’ αυτήν τη νέα δημοσιογραφική αποστολή δίνοντας πολύ ξεκάθαρες οδηγίες. Αντιγράφω εδώ το ιδιόχειρο σημείωμα του Χουρμούζιου που φυλάσσεται στο αρχείο του Μουσείου Νίκου Καζαντζάκη το οποίο ενδεχομένως να αποτελεί το πρωτότυπο του τηλεγραφήματος¹:

* Επιθυμώ να εκφράσω θερμές ευχαριστίες στους αγαπητούς Olga Omatos και Javier Alonso για την πρόσκληση να συμμετάσχω στο συνέδριο της Ισπανικής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών. Ωστόσο, η ανακοίνωση αυτή δεν θα καθίστατο δυνατή χωρίς τη βοήθεια και την υποστήριξη των υπευθύνων του Μουσείου Νίκου Καζαντζάκη στη Μυρτιά/Βαρβάρους Ηρακλείου, συγκεκριμένα της εφόρου Βαρβάρας Τσάκα και του επιστημονικού συνεργάτη Αντώνη Λεβέντη, τους οποίους επίσης ευχαριστώ από καρδιάς γιατί μου εμπιστεύτηκαν σημαντικό αρχαιακό υλικό που φυλάσσεται στο Μουσείο, καθώς και φωτογραφίες θεμάτων από τα ταξίδια του Ν.Κ. στην Ισπανία, μέρος των οποίων εμφανίζεται στις εικόνες που συνοδεύουν την παρούσα μελέτη. Τα κειμήλια αυτά έχουν περιέλθει στην κατοχή του Μουσείου Ν.Κ. με δωρεά της Ελένης Καζαντζάκη.

¹ Αν πράγματι αυτό το σημείωμα είναι το πρωτότυπο του τηλεγραφήματος, τότε η Ελένη Καζαντζάκη μάλλον εκ παραδρομής θυμάται ως αποστολέα του τον διευθυντή της εφημερίδας Γεώργιο Βλάχο: βλ. Καζαντζάκη 1977, 407. Έτσι, το πρωτότυπο που φυλάσσεται στο Μουσείο

Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΠΡΩΪΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ

ΣΩΚΡΑΤΟΥΣ 57

ΑΘΗΝΑΙ

Εν Αθήναις τη [30ή Σεπτεμβρίου]² 193[6]

Εν μεγίστη βία³

Τετάρτη πρωί

Αγαπητέ Νίκο

Έχεις όρεξη για ένα ταξίδι στην Ισπανία – *τώρα αμέσως*; Αν ναι,

- Θα φύγεις την Παρασκευή

- Τα του διαβατηρίου σου θα κανονιστούν εντός ολίγων ωρών

- Θα συνταξιδέψεις με τον επίσημο αντιπρόσωπο των επαναστατών έως το Μπούργκος

- Θα έχεις τα μέσα να κινηθείς ελεύθερα στην Ισπανία

- Και πρέπει σήμερα το απόγευμα να έρθεις εδώ για να συνεννοηθούμε με τον κ. Βλάχο.

Αν όχι, απάντησε τηλεγραφικώς γιατί η αποστολή μας θα γίνη.

Δικός σου πάντα,

Χουρμούζιος

Πέμπτη πρωί λοιπόν, τώρα, και ο Χουρμούζιος βιάζεται να υπογράψει την ανανέωση της δημοσιογραφικής ταυτότητας του «συγγραφέως, διδάκτορος νομικής [και] εντεταλμένου ανταποκριτού της *Καθημερινής* στην Ευρώπη, κυρίου Νίκου Καζαντζάκη»⁴ (βλ. Εικ. 1)⁵, ο οποίος αναχωρεί εσπευσμένα την επομένη για την Ισπανία.

* * *

Η συμμετοχή μου στο παρόν συνέδριο ήταν μια αφορμή, μια ευκαιρία, να γνωρίσω από πιο κοντά την τρίτη⁶ ισπανική εμπειρία του Καζαντζάκη. Ίσως την πιο οδυνηρή. Αυτήν που απέδωσε «κάποια από τα πλέον αμφιλεγόμενα γραπτά του» (Πετροπούλου 1999). Γραπτά που έχουν προκαλέσει μεγάλο προβληματισμό στους μελετητές του και ισάριθμες απόπειρες ερμηνείας της στάσης του απέναντι στον ισπανικό πόλεμο. Και αυτά όλα συνοδευμένα από τη συναισθηματική

N.K. ίσως αποκαθιστά τη μικρή αυτή ιστορική λεπτομέρεια και δίνει ένα πρώτο δείγμα της σπουδαιότητας και χρησιμότητας των συλλογών του.

² Στο έντυπο επιστολόχαρτο της *Καθημερινής* δεν έχει συμπληρωθεί η ημερομηνία. Αυτή προκύπτει, ωστόσο, από το ημερολόγιο του 1936.

³ Οι φράσεις με πλάγια γράμματα είναι υπογραμμισμένες στην επιστολή. Διατηρείται η ορθογραφία της.

⁴ Σε εισαγωγικά η μετάφραση των αντίστοιχων φράσεων από τη δημοσιογραφική ταυτότητα του N.K.

⁵ Όλα τα ντοκουμέντα της αποστολής του N.K. στον Ισπανικό Εμφύλιο που εικονίζονται εδώ προέρχονται από τις συλλογές του Μουσείου Νίκου Καζαντζάκη.

⁶ Είχαν προηγηθεί δύο ακόμη ταξίδια: το 1926 (το οποίο απέδωσε σειρά ανταποκρίσεων στην εφημ. *Ελεύθερος Τύπος*), και το 1932-1933 (ανταποκρίσεις στην *Καθημερινή*). Βλ. Πετροπούλου 1999, Β 6-7, Bien 2007, 26, Βρεττάκος, 1960, 109-114 (α' ταξίδι), 187-188 (β' ταξίδι), 200-205 (γ' ταξίδι).

φόρτιση του να τα παρουσιάζεις μέσα στην ίδια τη χώρα που τα ενέπνευσε. Επιδιώκοντας περισσότερο να ξανανοίξω το θέμα, παρά να του δώσω μian οριστική απάντηση (πράγμα μάλλον δύσκολο όταν έχεις να κάνεις με τη σκέψη του Καζαντζάκη), θα προσπαθήσω εδώ να κάνω τρία πράγματα:

- Να δώσω ένα χρονικό του ταξιδιού, όπως αυτό προκύπτει μέσα από το πρωτογενές υλικό / τα πρωτότυπα τεκμήριά του·

- να συγκεντρώσω τις μέχρι τώρα ερμηνείες που πρότειναν άλλοι ερευνητές για τη στάση του συγγραφέα απέναντι σ' αυτήν του την εμπειρία· και τέλος, μέσα από τα παραπάνω,

- να δώσω ένα δείγμα τού πώς ο μελετητής της ζωής και του έργου του Καζαντζάκη μπορεί τώρα να ευεργετηθεί στην έρευνά του από το «πλήρως αναμορφωμένο, εσωτερικά και εξωτερικά» Μουσείο Καζαντζάκη, στην «πατρίδα του Καπετάν Μιχάλη»⁷ στο ιστορικό χωριό Βαρβάροι, τη σημερινή Μυρτιά, Ηρακλείου.

* * *

Αλλά ας ξαναγυρίσουμε στον πρώτο στόχο μας, το χρονικό του ταξιδιού:

Μόλις ο Καζαντζάκης λαμβάνει το τηλεγράφημα, υποθέτουμε ότι φεύγει αμέσως για την Αθήνα, προκειμένου να συναντηθεί το ίδιο απόγευμα με τους υπευθύνους της εφημερίδας, όπως ρητά όριζε ο Χουρμούζιος. Απ' αυτήν τη συνάντηση πρέπει να προέρχονται οι «κατευθυντήριες γραμμές» των ανταποκρίσεων που προσδοκούσε από κείνον ο Γεώργιος Βλάχος, όπως τις θυμάται η Ελένη Καζαντζάκη:

Ξέρω πως θα προτιμούσες να πας στους Κόκκινους. Μα εγώ σε στέλνω στους Μαύρους, όπως τους λέτε [...] γιατί θα πεις την αλήθεια. Φίλοι κι εχθροί σου θα δυσαρεστηθούν, τόσο το καλύτερο. Δέχεσαι; Ναι ή όχι; (Καζαντζάκη 1977, 407).

Επιμένω σ' αυτό το σημείο, γιατί έχει μεγάλη σημασία: μια συντηρητική εφημερίδα, εν μέσω του καθεστώτος. Μεταξά⁸, στέλνει τον Καζαντζάκη να μην από την πλευρά των εθνικιστών, μάλιστα με τη συνοδεία ενός «επισήμου αντιπροσώπου» των, αλλά με την οδηγία να «πει την αλήθεια». Ο Καζαντζάκης θα μείνει προσκολλημένος σ' αυτή την αρχή, και θα την επαναλαμβάνει συνεχώς στα γραπτά του:

Τώρα που επιχειρώ να γράψω, νιώθω όλη την ευθύνη της μαρτυρίας μου. Θα πω ό,τι είδα, τίμια, καθαρά, χωρίς καμιά μεροληψία. Γιατί σκοπός μου, συνειδητός ή υποσυνείδητος, δεν είναι να υποστηρίξω τούτη ή εκείνη την ιδέα, να κρύψω ή να εξάρω τους ηρωισμούς ή τα εγκλήματα τούτου ή

⁷ Οι φράσεις σε εισαγωγικά από το Πιμπλής 2009, 41/7.

⁸ Για τη στάση της *Καθημερινής* απέναντι στον Ισπανικό Εμφύλιο τόσο τις λίγες μέρες από το ξέσπασμά του μέχρι την 4η Αυγούστου, όσο και στη συνέχεια, στη διάρκεια του Μεταξικού καθεστώτος, βλ. το πολύ κατατοπιστικό άρθρο Αγγελής 2007, ειδικ. 116-130, όπου και σχολιασμός των ανταποκρίσεων του Καζαντζάκη.

εκείνου του στρατοπέδου. Σκοπός μου είναι άλλος: να καταθέσω τη μαρτυρία μου για ό,τι είδα, για ό,τι άκουσα⁹.

Ωστόσο, σε ανάλογες δηλώσεις του συγγραφέα θα επανέλθουμε παρακάτω, γιατί αυτές δίνουν το στίγμα της στάσης που σκόπευε να κρατήσει, σίγουρα με δική του απόφαση, ενθαρρυσμένος όμως και από την «οδηγία» του Βλάχου, που τον απάλλασσε από οποιαδήποτε ιδεολογική δέσμευση. Για την ώρα, ας συνεχίσουμε το χρονικό της αποστολής του:

Μετά τη συμφωνία των δύο πλευρών, εφημερίδας και Καζαντζάκη, η *Καθημερινή* την επομένη, 2 Οκτωβρίου, αρχίζει να διαφημίζει την αποστολή, και μέχρι να είναι σε θέση να δημοσιεύσει την πρώτη ανταπόκριση (σχεδόν δύο μήνες αργότερα, στις 24 Νοεμβρίου), αναδημοσιεύει αποσπάσματα από την προηγούμενη αποστολή του συγγραφέα στη χώρα¹⁰, το 1932-33, προκειμένου να δημιουργήσει το κατάλληλο κλίμα για τους αναγνώστες της. Ο Καζαντζάκης αναχώρησε την Παρασκευή, 2 Οκτωβρίου –το βλέπουμε και στη σφραγίδα του διαβατηρίου του (Εικ. 2)–, όπως είχε κανονίσει ο Χουρμούζιος εξαρχής. Εμείς, από τη σωζόμενη αλληλογραφία του, τον ξαναβρίσκουμε στη Μασσαλία (στις 9 του μηνός: Ελένη [Καζαντζάκη 1977, 408]), πάνω στο καράβι, και κοντά στο Γιβραλτάρ (στις 12: Χουρμούζιος¹¹, Πρεβελάκης [Πρεβελάκης 1965, 464-465]), κατόπιν στη Λισσαβόνα (στις 16 Οκτωβρίου: Χουρμούζιος, Ελένη, Πρεβελάκης¹²) και τέλος να γράφει για πρώτη φορά από ισπανικό έδαφος στις 18 Οκτωβρίου (Κάθερες: Ελένη [Καζαντζάκη 1977, 409]). Μέσα στη χώρα, μέρη που γνωρίζουμε ότι επισκέφτηκε, όπως προκύπτουν από το *Ταξιδεύοντας Ισπανία* και από τις σωζόμενες επιστολές και επιστολικά δελτάρια, ήταν τα εξής:

Πορτογαλλικά σύνορα - Εστρεμαδούρα (Κάθερες) - Σαλαμάνκα - Βάργκας - Τολέδο (Αλκάθαρ) - Χετάφε - Πάρλα - Αλκορκόν - Λεγκανές - Μαδρίτη - Τολέδο - Άβιλα - Σαλαμάνκα (21 Οκτ.)¹³ - Βαγιαντολί - Σεγκόβια - Μπούργκος (26 Οκτ.) - Ιρούν (27 Οκτ.) - Σαν Σεμπασιτιάν (27 Οκτ.) - Σαλαμάνκα (30 Οκτ.)¹⁴.

Όσο βρίσκεται μέσα στην Ισπανία, η αλληλογραφία του που γνωρίζουμε είναι πολύ αραιή, δύο επιστολικά δελτάρια (25 Οκτ., Μπούργκος: Πρεβελάκης / 3 Νοε., Τολέδο: Πρεβελάκης [Πρεβελάκης 1965, 466]), γραμμένα στα γαλλικά (για να

⁹ Καζαντζάκης 2002, 10, και εφημ. *Η Καθημερινή*, 24 Νοεμβρίου 1936.

¹⁰ García Santa Cecilia 2008, 27, και Πετροπούλου 1999.

¹¹ Ανέκδοτη επιστολή από το αρχείο του Μουσείου Ν.Κ. Βλ. εδώ πιο κάτω.

¹² Και αυτή η επιστολή προς τον Χουρμούζιο είναι ανέκδοτη και φυλάσσεται στο Μουσείο Ν.Κ. Η επιστολή στην Ελένη εκδίδεται στο Καζαντζάκη 1977, 409, και στον Πρεβελάκη στο Πρεβελάκης 1965, 465-466. Είναι χαρακτηριστικό ότι από τη Λισσαβόνα γράφει και στους τρεις με παραπλήσιο περιεχόμενο (τις δυσκολίες που αντιμετώπισε για να πάρει την άδεια εισόδου στην Ισπανία) προκειμένου να τους ενημερώσει ότι περνάει πια στο ισπανικό έδαφος, επειδή προφανώς δεν γνωρίζει αν και πότε θα μπορέσει να επικοινωνήσει ξανά μαζί τους. Τουλάχιστον να γνωρίζουν ότι αρχίζει την αποστολή του.

¹³ Η ημερομηνία συνάγεται από την κάρτα που του έστειλε ο Ουναμόνο ορίζοντας ώρα συνάντησης (βλ. πιο κάτω).

¹⁴ Οι 4 τελευταίες ημερομηνίες συνάγονται από την κάρτα που ο Ν.Κ. έστειλε στον Χουρμούζιο (αρχείο Μουσείου Ν.Κ.).

περάσουν από τη λογοκρισία) και δύο επιστολές στη γυναίκα του (Σεγκόβια, 22 Οκτ. / Μπούργκος, 26 Οκτ. [Καζαντζάκη 1977, 410-411]). Μπορούμε εύκολα να φανταστούμε τους λόγους γι' αυτήν την περιορισμένη παραγωγή, δεδομένων των συνθηκών της ζωής του εκείνες τις μέρες. Άλλωστε, το επείγον, όποτε έβρισκε τις κατάλληλες συνθήκες, ήταν να γράφει τα κείμενά του για την εφημερίδα, που οπωσδήποτε θα αποσπούσαν όλο τον διαθέσιμο για συγγραφή χρόνο του.

Ο Καζαντζάκης βρίσκεται στη Σαλαμάνκα στις 21 Οκτωβρίου, όπως φαίνεται από το ιδιόχειρο σημείωμα του Μιγκέλ ντε Ουναμούνο (Εικ. 3), με το οποίο ο βάσκος συγγραφέας ορίζει την ώρα συνάντησής τους¹⁵ για την περίφημη συνέντευξη που του παραχώρησε, και που ο Καζαντζάκης τη δημοσίευσε τόσο στην *Καθημερινή* (García Santa Cecilia 2008, 37-39) όσο και κατόπιν, πανομοιότυπη, στο *Ταξιδεύοντας* (155-159). Στην Ελλάδα επέστρεψε στις 19 Νοεμβρίου, όπως φαίνεται πάλι από το διαβατήριό του (Εικ. 2), που εκτίθεται στην ενότητα για τα ταξίδια στην Ισπανία στο Μουσείο Ν.Κ. Με βάση αυτό το έκθεμα, αποκαθίσταται η λανθασμένη εντύπωση που έχει τόσο ο Ανεμογιάννης όσο και ο Bien (2007, 39)¹⁶ ότι ο Καζαντζάκης επέστρεψε στο τέλος του μηνός. Φτάνοντας, πηγαίνει πάλι στην Αίγινα, όπως μας δείχνει μια ευχετήρια κάρτα¹⁷ προς τον γαμπρό του Νίκο Σακλαμπάνη, σταλμένη στις 6 Δεκεμβρίου από το νησί, όπου προφανώς θα συνέταξε και τις υπόλοιπες ανταποκρίσεις που δημοσίευσε η *Καθημερινή* μέχρι τις 17 Ιανουαρίου του 1937. Αμέσως κατόπιν, επεξεργάζεται όλο αυτό το υλικό, του δίνει τη μορφή χρονικού του ταξιδιού του (γιατί στην *Καθημερινή* οι ανταποκρίσεις δημοσιεύονταν ακολουθώντας όχι τη χρονολογική σειρά του ταξιδιού, αλλά τη σειρά που επέβαλλε η επικαιρότητα των ημερών)¹⁸ και το εντάσσει, με τον τίτλο «Βίβα λα μουέρτε», ως δεύτερο μέρος στη νέα έκδοση του *Ταξιδεύοντας Ισπανία* που κυκλοφόρησε κιόλας τον Μάρτιο του 1937, όπως μας πληροφορεί μια διαφημιστική καταχώριση που σώζεται στο Μουσείο. Το *Ταξιδεύοντας Ισπανία* έγινε ένα ακόμη από τα πολυμεταφρασμένα βιβλία του

¹⁵ Μια κατατοπιστική περιγραφή της σχέσης των δύο αντρών και των συναντήσεών τους βλ. στο Παλαιολόγος 2007.

¹⁶ Βλ. Ανεμογιάννης 2007, 72: «Νοεμβρίου 21. Σαλαμάνκα. Συνέντευξη με τον ποιητή Μιγκέλ Ουναμούνο, κι ύστερα από λίγες μέρες με τον Φράνκο». Προφανώς ο Ανεμογιάννης διάβασε λάθος την ημερομηνία στην κάρτα του Ουναμούνο, όπου πράγματι δεν είναι σαφές αν πρόκειται για Χ ή ΧΙ στη θέση του μήνα. Το διαβατήριο όμως δίνει τη λύση. Από την άλλη μεριά, είναι άξιο απορίας πού βασίζουν ο Ανεμογιάννης και ο Bien το γεγονός ότι ο Κ. πήρε συνέντευξη από τον Φράνκο μετά από τις 21 του μήνα, εφόσον δεν μπορούμε να αμφισβητήσουμε τη σφραγίδα του διαβατηρίου. Επίσης, σχετικά με τη συνάντηση με τον Φράνκο, η Teleioni 2009, 62, μας βεβαιώνει: «Kazantzakis, [...] met Franco but never talked to him [...]».

¹⁷ Ανέκδοτη, στο αρχείο του Μουσείου Ν.Κ.

¹⁸ Την Παρασκευή 27 Νοεμβρίου, η εφημερίδα ανακοινώνει στο κάτω μέρος της πρώτης σελίδας: «Περατούμενων την Κυριακή των περιγραφών των περί την Μαδρίτην σκληρών μαχών, εις τα οποίας αφιερώθησαν λόγω της φλεγούσης επικαιρότητος τα πρώτα εξ Ισπανίας άρθρα, η τώσον ενδιαφέρουσα αφήγησις του κ. Ν. Καζαντζάκη: Τι είδα, 40 ημέρες, εις την Ισπανίαν, αρχίζει κυρίως από της Δευτέρας». Και η ανακοίνωση συνεχίζεται με τη «διαφήμιση» των επόμενων ανταποκρίσεων.

και το περισσότερο μεταφρασμένο από τα ταξιδιωτικά¹⁹: εκτός από την (αυτονόητη βέβαια) μετάφραση στα ισπανικά, στο αρχείο του Μουσείου φυλάσσονται και πολλές άλλες μεταφράσεις του.

Η ισπανική εμπειρία ασφαλώς τον συνόδευε για καιρό μετά. Ο Νικηφόρος Βρεττάκος βρίσκει και εξηγεί τις «απηχήσεις του ισπανικού δράματος στην ψυχή του Καζαντζάκη» τόσο στην έκτη γραφή της *Οδύσειας*²⁰, που την τελειώνει μετά την επιστροφή του, όσο και στην τραγωδία *Μέλισσα*, που την έγραψε στο τέλος της ίδιας χρονιάς (1960, 205-206). Η Ελένη Καζαντζάκη, από τη μεριά της, μιλάει για «τα ισπανικά “δώρα” που δε μας αποχωρίστηκαν ποτέ» (1977, 411). Απ’ αυτά, δύο βρίσκονται σήμερα στις συλλογές του Μουσείου, και εκτίθενται στον πρώτο όροφο, στην ενότητα των ταξιδιωτικών (Εικ. 8): πρόκειται για τη φωτογραφία δυο μικρών παιδιών, στην πίσω όψη της οποίας ο Ν.Κ. έχει σημειώσει: «5 Νον 1936. Τη βρήκα στα χαρακώματα του Getafe την επόμενη που το πήραν οι νασιοναλ. σ’ ένα μαντύα» (Εικ. 4-5), και για μια κόκκινη ματωμένη σημαία (Εικ. 6). Στην ίδια ενότητα εκθεμάτων, ο επισκέπτης του Μουσείου ή ο ενδιαφερόμενος μελετητής της ζωής και του έργου του Καζαντζάκη θα βρει ακόμη το διαβατήριό του, τη δημοσιογραφική του ταυτότητα (Εικ. 2 και 1 αντίστοιχα) και την άδεια ελεύθερης κυκλοφορίας του στην Ισπανία (Εικ. 7).

* * *

Μια εις βάθος μελέτη της καζαντζακικής εμπειρίας του Ισπανικού Εμφυλίου απαιτεί ασφαλώς τη μελέτη του συνόλου των ανταποκρίσεων, γιατί μόνο έτσι θα έχουμε την ακριβή εικόνα της στάσης του, που τόσο αντικρουόμενα σχόλια προκάλεσε, όπως αυτά που ανθολογούνται παρακάτω:

Κι ο Καζαντζάκης πηγαίνει με το χέρι του στην καρδιά, [...] να μην κρίνει, να μεταδώσει μόνο την τραγωδία, να περιγράψει τη φρίκη, πέρα από το καλό ή το κακό λουλούδι που μπορεί να φυτρώσει πάνω απ’ αυτή. [...] Ο Κ. νοιώθει σεβασμό και δέος ακούγοντας τον ήρωα του Αλκάθαρ να του διαβάζει το ημερολόγιό του, το ίδιο ακριβώς δέος που νοιώθει κοιτάζοντας από τα προχωρημένα φυλάκια των εθνικιστών τη Μαδρίτη να χάνεται (Βρεττάκος 1960, 200).

Συχνά πρόκειται για ελεύθερη συνειρμική δημιουργία ενός συγγραφέα που μοιάζει να είναι αποκομμένος από το τραγικό γίγνεσθαι, παραδομένος με ένταση και πάθος σε θεωρητικά σχήματα, σε ιδέες ή σε εικόνες τέχνης που τον συγκλόνισαν (Πετροπούλου 1999).

Ο Καζαντζάκης έδωσε μια έντονη εικόνα ενός πολέμου, τον οποίο σωστά ερμήνευσε ως πρόλογο της θύελλας που θα σάρωνε την Ευρώπη. [...] Πρέπει όμως να επισημάνουμε πως κάποιοι βεβαιώνουν ότι τα καλύτερα

¹⁹ Πληροφορία από το Μουσείο Καζαντζάκη. Βλ. επίσης Teleioni 2009, 4: «Perhaps the most applauded of his travel books and the one that determined Kazantzakis’ popularity as a travel writer was *Ταξιδεύοντας-Ισπανία*».

²⁰ Σεβόμενη την ορθογραφία του Καζαντζάκη, αλλά και για διάκριση από την ομηρική *Οδύσεια* (που ο ίδιος είχε άλλωστε μεταφράσει), γράφω τον τίτλο εδώ με ένα σ.

πεζά του Ν.Κ. είναι τα κείμενα που έγραψε ως ανταποκριτής στον Ισπανικό Εμφύλιο Πόλεμο (García Santa Cecilia 2008, 35).

Μια και όλοι οι άνθρωποι ένιωθαν την ανάγκη να πάρουν το μέρος της μιας ή της άλλης παράταξης στον Εμφύλιο Πόλεμο, όποιος δεν το έκανε έπρεπε να έχει μεγάλο θάρρος. [...] Ο Κ. δοκίμαζε τον εαυτό του αν μπορεί κι αυτός να σταθεί μονάχος. [...] Το ρεπορτάζ από την Ισπανία μάς επιτρέπει να δούμε πολύ καθαρά ότι το λαμπρό θεωρητικό μυαλό του Κ. δεν ήταν μόνο ευλογία αλλά και κατάρρα. [...] μια νοσηρή ευαισθησία η οποία τον υποχρεώνει να αντιδράσει στα γεγονότα της Ισπανίας με έναν τρόπο που θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε σατανικό. Αναφέρομαι στην άποψή του, τη διάχυτη σε ολόκληρο το βιβλίο, ότι ο πόλεμος είναι θεσπέσιος. [...] βρίσκω το εν λόγω βιβλίο εξοργιστικό. [...] γράφει ένα βιβλίο όχι μόνο αντιφατικό αλλά και διπρόσωπο (Bien 2007, 29-37).

Πριν από 10 χρόνια, το 1999, η Εύη Πετροπούλου είχε ανακοινώσει στο *Βήμα* ότι ο Πάτροκλος Σταύρου σκόπευε να συγκεντρώσει, σε μια νέα έκδοση του *Ταξιδεύοντας Ισπανία*, όλο το υλικό των ανταποκρίσεων, το οποίο, σύμφωνα με τη συγγραφέα, θα ενίσχυε πολύ περισσότερο την άποψη όσων κατηγόρησαν τον Καζαντζάκη ως «φιλοφραγκικό», «εθνικιστή», «και άλλα συναφή». Ωστόσο, η έκδοση αυτή δεν έχει ακόμη κυκλοφορήσει. Σύμφωνα με την Πετροπούλου, η έκδοση που σχεδίαζε ο Σταύρου «θα λυπήσει ίσως εκείνους που θέλουν να έχουν στο μυαλό τους τον Καζαντζάκη ως τον ανυπότακτο αιρετικό συγγραφέα του *Αλέξη Ζορμπά*, του *Καπετάν Μιχάλη* και του *Τελευταίου Πειρασμού*, καθώς θα γνωρίσουν και μια άλλη πλευρά του, αφού καταφάσκει τον πόλεμο και τον περιγράφει περισσότερο από τη “μαύρη” πλευρά, από την οπτική του στρατοπέδου του Φράνκο».

Είναι όμως έτσι τα πράγματα; Είναι σίγουρο ότι κανείς απ’ τους μελετητές των οποίων τις κρίσεις είδαμε παραπάνω, προφανώς ούτε η Πετροπούλου, δεν έχει υπόψη του το πλήρες corpus των ανταποκρίσεων, διότι κανείς δεν παραπέμπει σ’ αυτό. Ωστόσο, εντελώς πρόσφατα, και συγκεκριμένα τις μέρες που διεξαγόταν το συνέδριό μας αυτό, ολοκληρώθηκε και υποβλήθηκε στο Πανεπιστήμιο του Birmingham μια μεταπτυχιακή εργασία με θέμα «Ισπανία και τα ταξιδιωτικά γραπτά του Καζαντζάκη», όπου η συγγραφέας του Ελευθερία Τελειώνη μελετά τόσο το *Ταξιδεύοντας Ισπανία* όσο και ολόκληρο το σώμα των ανταποκρίσεων στον *Ελεύθερο Τύπο* και την *Καθημερινή*, εξετάζοντας τον μετασχηματισμό των τελευταίων σε βιβλίο, και καλύπτοντας έτσι ένα μεγάλο κενό στη μελέτη της ισπανικής εμπειρίας του Καζαντζάκη²¹. Ειδικότερα μάλιστα, το τρίτο κεφάλαιο

²¹ Βλ. Teleioni 2009, 8: «In the present thesis I will attempt a close critical and comparative reading of Kazantzakis’ texts on Spain as a whole, that is both the journalistic material and the book». Είμαι βαθύτατα υποχρεωμένη στην κ. Τελειώνη, διότι, παρόλο που η επικοινωνία μας επετεύχθη λίγες μόνο μέρες πριν στείλω το κείμενό μου για δημοσίευση, είχε την καλοσύνη να μου στείλει αμέσως ολόκληρη την (ανέκδοτη) εργασία της και έτσι να προλάβω να παραπέμψω στα συμπεράσματά της. Θα ήταν σίγουρα ευχής έργο να μην αργήσει η αξιολογή αυτή μελέτη να δημοσιευτεί, και ενδεχομένως συνοδευόμενη από ένα Παράρτημα με αναδημοσίευση των ανταποκρίσεων του Ν.Κ. στον *Ελεύθερο Τύπο* και την *Καθημερινή*.

της μελέτης της («Kazantzakis on the Spanish Civil War») είναι αφιερωμένο στην κάλυψη του Ισπανικού Εμφυλίου από τον Ν.Κ. και στη στάση του απέναντι σ' αυτόν, ακριβώς δηλαδή στο θέμα που μας απασχολεί στο σημείο ετούτο. Η Τελειώνη, στην αρχή του προβληματισμού της, δίνει τρεις ερμηνείες για την ευνοϊκή στάση του Κρητικού συγγραφέα απέναντι στους Νασιοναλιστές (έπρεπε να ακολουθήσει αυτό που ήθελε η εφημερίδα από την οποία πληρωνόταν· η Ελλάδα βρισκόταν υπό το καθεστώς Μεταξά και ο Ν.Κ. είχε και κατά το παρελθόν –1910-1920– δείξει τη συμπάθειά του για τη Δεξιά, όσο βρισκόταν υπό την επιρροή του Ίωνα Δραγούμη), ωστόσο αναρωτιέται η ίδια αν όλα αυτά σήμαιναν και ότι τους υποστήριζε επιπλέον²².

Ασφαλώς η επεξεργασμένη (και πολύ συντομευμένη) μορφή του «Βίβα λα μουέρτε» από το *Ταξιδεύοντας* δεν αρκεί για ασφαλή, και αφοριστικά, συμπεράσματα – όπως θα φανεί αμέσως παρακάτω. Επειδή στα όρια της παρούσας παρουσίας είναι αδύνατη μια αναλυτική σύγκριση των δύο εκδοχών, στο περιθώριο που μας απομένει θα περιοριστούμε σε ένα μόνο δείγμα: ένα χωρίο από τη δεύτερη ανταπόκριση στην *Καθημερινή* και το αντίστοιχο, πολύ συντομότερο, χωρίο από το *Ταξιδεύοντας*, σ. 187-188, όπου η έμφαση στο θέμα του «κόκκινου»:

Η Καθημερινή, Τετάρτη 25 Νοεμβρίου 1936

[...] Ανέβηκα σ' ένα ύψωμα μπροστά από το χωριό και ξαφνικά απλώθηκε μπροστά μου, μέσα στον ήλιο, τεράστια, κάτασπρη, φιλήδονη, η Μαδρίτη. Διέκρινα καθαρά πάλι τους δρόμους της, το Παλάτι, τους κήπους, τις πλατείες. Με τα κιάλια έβλεπα τους ανθρώπους να τρέχουν, να κρύβονται και πάλι να ξαναφαίνονται και να τρέχουν. Πανικός. Μια μεγάλη κόκκινη σημαία κυμάτιζε στο ψηλό κτίριο του Ταχυδρομείου. Έβλεπα πλήθος αυτοκίνητα και καμιόνια να τρέχουν αλαλιασμένα στον μεγάλο δρόμο προς τη Βαλένθια. Ένας αξιωματικός μου έλεγε το πρωί πως υπελόγισαν πως χτες θα πέρασαν τρέχοντας προς τη Βαλένθια και τη Βαρκελώνη έως 6.000 αυτοκίνητα και καμιόνια γεμάτα κόσμο. Έφευγαν οι γυναίκες και τα παιδιά προς τα ανατολικά παράλια να σωθούν.

Φθινοπωρινά σύννεφα μαζώχτηκαν και περνούσαν γρήγορα απάνω από τη Μαδρίτη και τη σκέπαζαν ανάλαφρα με τον ήσκιο τους, η Μαδρίτη σκοτείνιαζε. Έφευγαν και πάλι η Μαδρίτη έλαμπε, σαν να γελούσε. Η εναλλαγή αυτή από φως και σκιά τη ζωντάνευε· θαρρείς πως περνούσε από τον νου της κάποιος θλιβερός στοχασμός και πάλι τον ξεχνούσε και πάλι ξανάρχουνταν [...].

Μερικοί στρατιώτες ήρθαν μαζί μου κ' ένας αξιωματικός. Δεν επιτρέπεται να κυκλοφορήs μονάχος στις πρώτες γραμμές. Σε κάθε κανονιά φώναζαν: «Αρρίμπα Εσπάνια!» και κοίταζαν με σαδική ανυπομονησία πού έπεσε η μπόμπα κι' αν σηκώθηκε καπνός.

–Δεν την πονάτε; ρωτώ.

–Ποιαν;

–Τη Μαδρίτη.

²² Teleioni 2009, 54-56.

–Είναι κόκκινη, απάντησε ένας στρατιώτης. Άμα ασπρίσει!

Η λέξη «κόκκινη» έχει πάρει τώρα στην Ισπανία ένα μυστηριώδες αποτρόπαιο περιεχόμενο όπως στον μεσαίωνα θα ήταν η λέξη: «διάβολος»²³. Όταν λεν τώρα στην εθνικιστική Ισπανία πως ένας άνθρωπος είναι «κόκκινος», η ανθρώπινη υπόστασή του αμέσως εξαφανίζεται και είμαι βέβαιος πως στη φαντασία του απλού λαού και το σώμα του «κόκκινου» θα παίρνει τερατώδεις διαστάσεις κι' αληθινά θα χρωματίζεται κόκκινο – ένα είδος ερυθρόδερμου με φτερά και κέρατα και τεράστια δόντια.

Κι' όχι μονάχα οι άνθρωποι παρά και τα πράγματα όταν τα πουν «κόκκινα» παίρνουν μίαν καταχθόνια δύναμη γεμάτη φρίκη. Προχτές στη Χετάφε ένας στρατιώτης μου έδειχνε ένα φυτόκι. Ένα απλούστατο, κοινότατο φυτόκι μάνλιχερ.

–Το βλέπεις; μου λέει και μου δείχνει κάτι ρούσικα γράμματα χαραγμένα απάνω του, το βλέπεις; Είναι κόκκινο!

Και το κρατούσε με τρόπο σαν να ήταν μπόμπα έτοιμη να εκραγή. Και συνάμα μαζί με τον τρόπο που τους γεννά η λέξη «κόκκινος» ξεσπάει κ' ένα μίσος θανάσιμο. Μια μυστικόπαθη αποστροφή, όπως στους παλιούς χριστιανικούς χρόνους η επαφή του σατανά ή όπως στους άγριους η έννοια του ταμπού.

Ήμουν έτοιμος να βυθιστώ στο παράξενο αυτό τόσο ελκυστικό πρόβλημα: τι ρόλο έπαιξαν στην ανθρώπινη ιστορία οι λέξεις που ο ίδιος ο άνθρωπος κατασκεύασε, όταν ξαφνικά από τον νότο ακούστηκε η τρομαχτική βουή των αεροπλάνων που έρχονται.

Οι στρατιώτες πηδούν από τη χαρά τους.

–Νουέστρος! φωνάζουν, δικά μας! Τώρα θα την κάμουν στάχτη!

Τα σιδερένια πουλιά μεγάλωναν, μεγάλωναν, ζύγωναν. Στην αρχή σαν γερανοί, ύστερα αετοί μεγάλοι κι' όταν πια περνούσαν μουγκρίζοντας αποπάνω μας, σαν φρικαλέα πετούμενα τέρατα που έχουν στο κεφάλι τους αντί για μυαλό έναν άνθρωπο.

Ήταν όλα-όλα εννέα· πετούσαν τρία-τρία ισόγραμμα. Σε λίγα δευτερόλεπτα έφτασαν τη Μαδρίτη. [...]

Ταξιδεύοντας Ισπανία, 2002

Ανέβηκα σ' ένα ύψωμα, κοίταξα. Πέρα, μέσα σε αλαφρότατη πάχνη, απλώθηκε ήσυχη, χαμογελούσα, φιλήδονη, η Μαδρίτη. Διέκρινα με κιάλια καθαρά το Παλάτι, τους κήπους της, τους δρόμους της, τις πλατείες. Μια τεράστια κόκκινη σημαία κυμάτιζε στον ουρανοξύστη του ταχυδρομείου. Χινοπωρινά συννεφάκια μαζώχτηκαν και περνούσαν γρήγορα απάνω από την αγαπημένη πολιτεία· μια στιγμή τη σκέπαζαν ανάλαφρα με τον ίσκιο τους, κι η Μαδρίτη σκοτείνιαζε· έφευγαν, κι η Μαδρίτη πάλι έλαμπε, σα να γελούσε. Θαρρείς, περνούσε από το νου της κάποιος θλιβερός στοχασμός, και πάλι τον ξεχνούσε, και πάλι ξανάρχουνταν.

– Δεν την πονάτε; ρωτώ έναν αξιωματικό που ήταν μαζί μου.

– Ποια;

– Τη Μαδρίτη.

– Είναι κόκκινη· άμα ασπρίσει!

²³ Για το συγκεκριμένο σημείο, βλ. και Teleioni 2009, 63-64.

Τρόμαξα. Κοίταξα τη Μαδρίτη αχόρταγα, πολλήν ώρα, σα να την αποχαιρετούσα για πάντα. Ένωσα σίγουρα πια πως ζούμε σε μιαν αποτρόπαιη εποχή, και το πνέμα κιντυνεύει. Πρέπει να βιαστούμε να δούμε ό,τι όμορφο ακόμα απόμεινε στη γης. Πρι να 'ρθούν, αύριο ίσως, μεθαύριο σίγουρα, οι μπόμπες, τ' αεροπλάνα, οι σκοτεινές δυνάμεις και τ' αφανίσουν. Έκλειψη. Βλέπουμε καθαρά, παρακολουθούμε με αγωνία τη μαύρη φτερούγα ν' απλώνεται και να σκοτεινιάζει το πνέμα.

Τη στιγμή εκείνη άκουσα τραμαχτικά βουή – τ' αεροπλάνα στον ουρανό. Οι στρατιώτες πηδούν από τη χαρά τους:

– Νουέστρος! Νουέστρος! φωνάζουν. Δικά μας! Τώρα θα την κάμουν στάχτη!

Απ' την άλλη, μένει να αναρωτηθούμε γιατί στις ανταποκρίσεις –που είναι κείμενα εφήμερα, τα οποία ο ενδιαφερόμενος δεν θα τα έχει ποτέ εύκολα διαθέσιμα στο σύνολό τους, και τα οποία δημοσιεύτηκαν σε συγκεκριμένο έντυπο συγκεκριμένη ιστορική στιγμή– προτίμησε την πιο «αντικειμενική» στάση, ενώ στο «Βίβα λα μουέρτε» –τυπωμένο σε βιβλίο, άρα πάντα άμεσα διαθέσιμο, ακόμη και αφότου κάποτε θα έλγη το καθεστώς Μεταξά– καταλήγει σε μια στάση που θα αμφισβητηθεί και θα επικριθεί. Αφήνω ανοιχτό το ερώτημα, ωστόσο επιχειρώ μιαν ερμηνεία.

Η απάντηση ίσως βρίσκεται σε μιαν ακόμη, αδημοσίευτη μέχρι σήμερα, πηγή για τη δήλωση του Καζαντζάκη σχετικά με τη στάση που είχε από την αρχή αποφασίσει να κρατήσει. Ξαναγυρίζουμε λοιπόν, για να κλείσουμε το «γύρισμα του κύκλου», στην αρχή του ταξιδιού. Πάνω στο καράβι από Μασσαλία προς Λισαβόνα, ο Κ. στέλνει τρεις επιστολές: οι δύο, προς τη γυναίκα του και τον Πρεβελάκη, έχουν ήδη δημοσιευτεί²⁴ – η τρίτη, προς τον Χουρμούζιο, παρουσιάζεται πρώτη φορά τώρα (διατηρείται η ορθογραφία του πρωτοτύπου).

1936 - Οκτώβριος

Βαπόρι Ουσουκούμα, πλησιάζοντας στο Γιβραλταρ

Αγαπητε φίλε!

Σου γράφω από το βαπόρι και θα σου στείλω το γράμα αφο όταν πια φτάσω στη Λισαβόνα και καταφέρω να πάρω την άδεια να μπω στην Ισπανία. Ωστόσο το ταξίδι φοβερα βραδυ και κουραστικό κι επειδη δεν είχαν τηλεγραφήσει απο την Αθήνα στο πραχτορείο Μασαλίας δε βρήκα θέση στο βαπόρι και με πολα βάσανα κατάφερα να γίνω δεχτος (κι έχει μονάχα μια φορα το μήνα για τη Λισαβόνα!) Ο πρέσβης μας στη Ρώμη correct και κουτός όπως ταιριάζει σε διπλωμάτη αρνήθηκε να επέμβει στην Ιταλία και μονάχα μου έδοκε γραμα για τον προξενόμας στην Πορτογαλία. Εκει θα βρω τις μεγάλες δυσκολίες γιατι, καθώς μου λεν οι Ισπανοί συνταξιδιώτες μου, υποψιάζονται τους πάντες. Μα ελπίζω να τελειώσω το γράμα τούτο με καλην είδηση.

Ανυπομονω να μπω πια στην Ισπανία, σα νάναι αγαπημένο πρόσωπο που πληγώθηκε και βιάζουμαι να δω πώς περνάει. Καθώς και προφορικά Σου είπα θάμαι εντελως αμερόληπτος, θα γράψω ό,τι θα δω, χωρις κρίσεις μου –

²⁴ Καζαντζάκη 1977, 408, Πρεβελάκης 1965, 464-465.

*όραμα visuel. Αν μπορέσω θα περάσω και στο άλλο στρατόπεδο άμα τελειώσω την tournée μου στους επαναστάτες*²⁵. Θα προσπαθήσω να δω όσο περισσότερα μπορώ στο χρονικό διάστημα που μπορώ να μείνω.

Hasta más ver λοιπόν, δηλ. au revoir στη Λισαβόνα!

Στον «αδελφό» του, Πρεβελάκη, γίνεται πιο αναλυτικός και πιο φιλοσοφικός, σε μια επιστολή που σχολίασε πρόσφατα πολύ διεξοδικά ο Peter Bien (2007, 29-30) και που έχει ως βασικό άξονα την αντίληψη του Ν.Κ. περί ελευθερίας. Στη γυναίκα του και στον Χουρμούζιο χρησιμοποιεί το επίθετο «αμερόλητος» («εντελώς», όπως βλέπουμε στο κείμενο της επιστολής, και «απάνθρωπα», όπως γράφει στην Ελένη). Αλλά στον Χουρμούζιο κάνει και μian ακόμη δήλωση, που δεν υπάρχει στα γράμματα προς τους αγαπημένους του: *αν μπορέσει, θα περάσει και στο άλλο στρατόπεδο*²⁶. Δηλαδή στους «Κόκκινους». Κι αυτό, το δηλώνει μόνο στον Χουρμούζιο, γιατί αυτός είναι ο «εργοδότης» του, και σ' αυτόν οφείλει μian εξήγηση για το ότι μπορεί να αποκλίνει από την «κατεύθυνση» που του είχε δώσει στο αρχικό τηλεγράφημα, πως δηλαδή έχει κανονιστεί να κινηθεί απ' τη μεριά των επαναστατών. Και έτσι, στις ανταποκρίσεις προς την *Καθημερινή* προσπαθεί, πολύ περισσότερο απ' όσο κατόπιν στο *Ταξιδεύοντας*, να κρατήσει την αμερόληπτη στάση που είχε δηλώσει. Αντίθετα, στις επιλογές που έκανε για το «Βίβα λα μουέρτε», αμέσως μετά την επιστροφή του, ανθολόγησε κομμάτια των ανταποκρίσεών του που εκφράζουν περισσότερο τη συναισθηματική του φόρτιση και τις «μυθικές διαστάσεις» που αποδίδει σε πρόσωπα και καταστάσεις «όταν ο ίδιος ήταν παρών στη γένεση του ιστορικού γεγονότος», όπως εύστοχα το έχει διατυπώσει η Πετροπούλου (1999).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- BIEN 2007. Peter Bien, *Καζαντζάκης. Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Β', Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.
- GARCIA SANTA CECILIA 2008. Carlos García Santa Cecilia (επιμ.), *Ανταποκριτές στον Ισπανικό Εμφύλιο Πόλεμο*, τεύχος έκθεσης που διοργάνωσαν οι: Fundación Pablo Iglesias, Instituto Cervantes Atenas, Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη και ΕΣΗΕΑ, στο Χαλάνδρι, 3/12/2008-10/1/2009 (Αθήνα).
- RANZATO 2006. Gabriele Ranzato, *Ο Ισπανικός Εμφύλιος Πόλεμος*, μτφρ. Ι. Νάκος, εκδ. Κέδρος, Αθήνα.

²⁵ Η υπογράμμιση είναι δική μου.

²⁶ Εντέλει, όπως μας πληροφορεί η Τελειώνη, που έχει μελετήσει το σύνολο των ανταποκρίσεων, ο Καζαντζάκης δεν πέρασε στην άλλη πλευρά: «[...] in the Spanish Civil War, Kazantzakis failed to listen to both sides. His personal testimony on the war was profoundly influenced by the side to which he was accredited as a journalist». Και η ίδια καταλήγει στο εξής συμπέρασμα σχετικά με τα γραπτά του από τον Ισπανικό Εμφύλιο: «Thus, his writings on wartime Spain shed more light on Kazantzakis' personality, thoughts and beliefs, because they spring from the things that attracted his attention and his reflections upon them, than they do on the struggle between the Republicans and the Nationalists» (Teleioni 2009, 66-67).

- TELEIONI 2009. Eleftheria Teleioni, *Spain and Kazantzakis' Travel Writing*, A thesis submitted to The University of Birmingham for the degree of Master of Philosophy (B), Modern Greek Studies. Institute of Archaeology and Antiquity, The University of Birmingham, October 2009 (αδημοσίευτη μελέτη).
- ΑΓΓΕΛΗΣ 2007. Βαγγέλης Αγγελής, «Εμφύλιος πόλεμος στη Μαδρίτη-ιδεολογικός πόλεμος: η προπαγάνδα στην Ελλάδα για το ισπανικό ζήτημα, 1936-1939», στο Δημήτρης Ε. Φιλιππής (επιμ.), 1936. *Ελλάδα και Ισπανία*, εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα.
- ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗΣ 2007. Γιώργος Ανεμογιάννης, *Νίκος Καζαντζάκης. 1883-1957. Εικονογραφημένη βιογραφία*, 3η έκδοση, Αθήνα.
- ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ 1960. Νικηφόρος Βρεττάκος, *Νίκος Καζαντζάκης. Η αγωνία του και το Έργο του*, Εκδοτικός Οίκος «Π. Σύψας & Σία», Αθήνα.
- ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ 1977. Ελένη Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης. Ο Ασυμβίβαστος*, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα.
- ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ 2002. Νίκος Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Ισπανία*, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα, ανατύπωση.
- ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ 2007. Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, «Όταν ο Καζαντζάκης συνάντησε τον Ουναμούνο», *Το Δέντρο* 155-156 (Μάιος), 104-108.
- ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ 1999. Εύη Πετροπούλου, «Ο Νίκος Καζαντζάκης στον Ισπανικό Εμφύλιο», εφημ. *Το Βήμα*, 23 Μαΐου, Β6-7.
- ΠΙΜΠΛΗΣ 2009. Μανώλης Πιμπλής, «Άνοιξε το αναμορφωμένο μουσείο. Φως στον άγνωστο Καζαντζάκη», εφημ. *Τα Νέα*, 20 Αυγούστου, 41/7.
- ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ 1965. Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα.

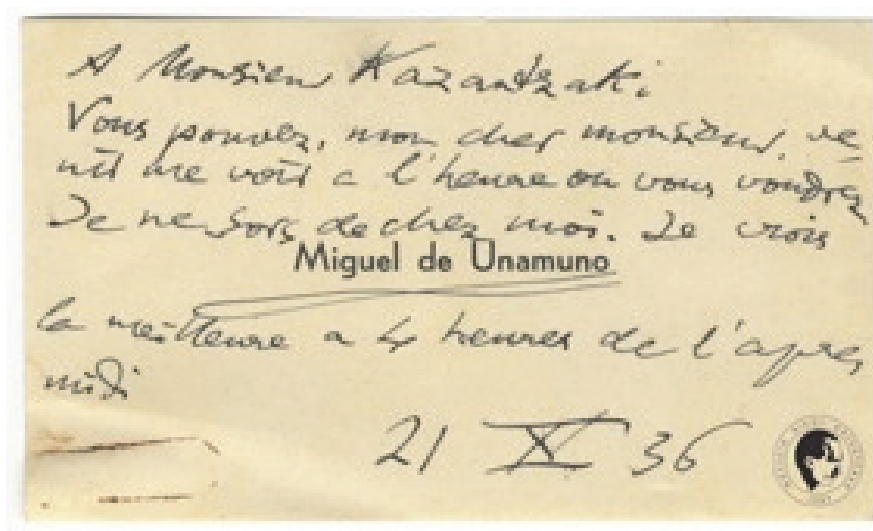


Εικ. 1: Το εσωτερικό της δημοσιογραφικής ταυτότητας του Καζαντζάκη²⁷

²⁷ Όλες οι φωτογραφίες είναι ευγενική παραχώρηση του Μουσείου Νίκου Καζαντζάκη.



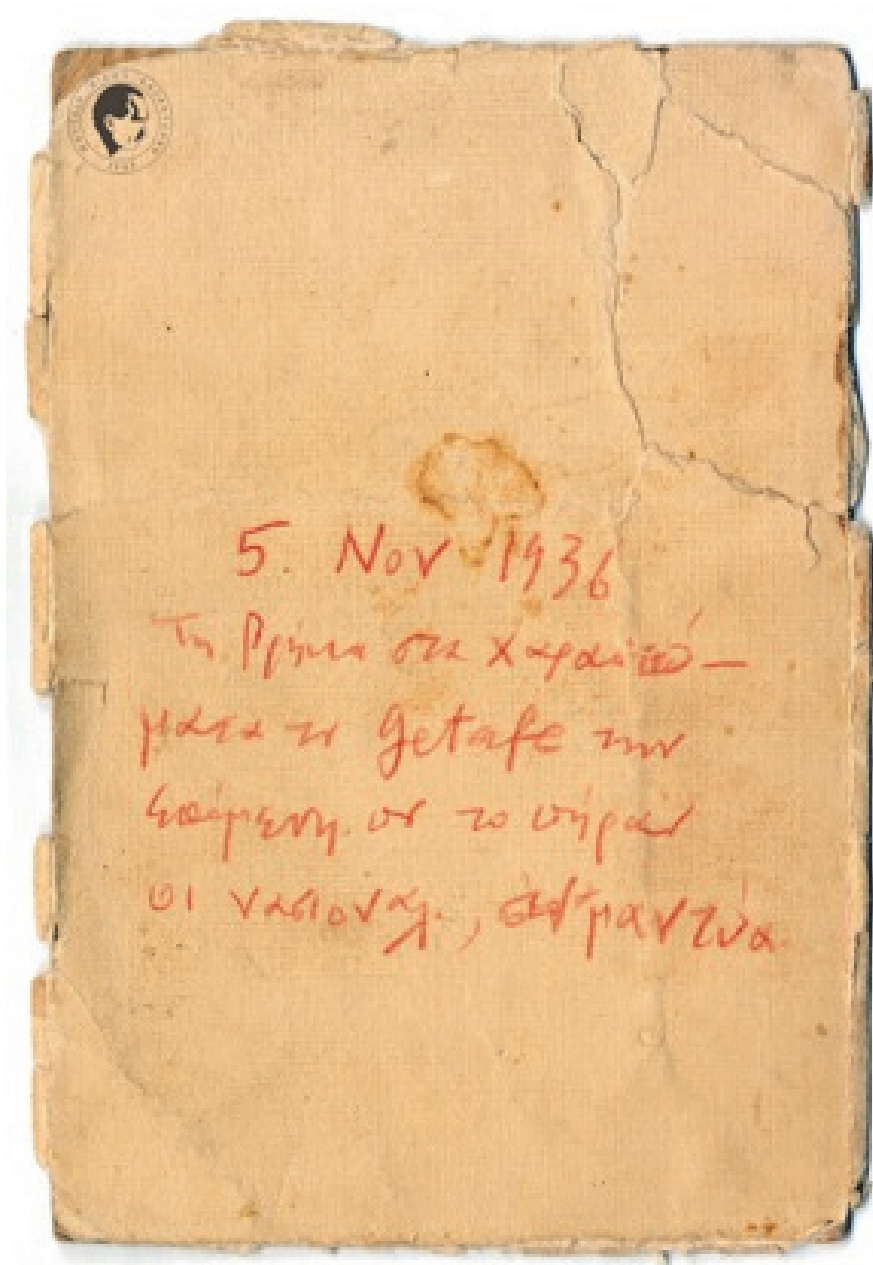
Εικ. 2: Το διαβατήριο του Καζαντζάκη. Στη σελίδα αριστερά φαίνεται η ημερομηνία εισόδου στην Ισπανία (18 Οκτ. 1936) και στην Ελλάδα (19 Νοε. 1936)



Εικ. 3: Ιδιόχειρο σημείωμα του Ουναμούνο, με το οποίο ορίζει τη μέρα και ώρα συνάντησής τους



Εικ. 4: Φωτογραφία δύο μικρών παιδιών που ο Ν.Κ. βρήκε στην τσέπη νεκρού στρατιώτη



Εικ. 5: Σημείωση του Καζαντζάκη στο πίσω μέρος της φωτογραφίας



Εικ. 6: Κόκκινη ματωμένη σημαία που βρήκε ο Ν.Κ. μαζί με την προηγούμενη φωτογραφία σε χαράκωμα του χωριού Χετάφε



Εικ. 7: Άδεια κυκλοφορίας του Καζαντζάκη στην Ισπανία



Εικ. 8: Το τμήμα του Μουσείου με τις ταξιδιωτικές «βαλίτσες» του Ν.Κ.
Δεύτερη από δεξιά η «βαλίτσα» της Ισπανίας

DE PASO POR GRECIA. UN VIAJE Y DOS RELATOS (1909)

SALVADOR F. MARTÍN MONTENEGRO
Universidad de La Laguna

El 28 de abril de 1909 salió del puerto de Barcelona la «5.^a Peregrinación a Tierra Santa y Roma» en el paquebote *Île de France*. Estaba organizada por una Junta directiva presidida por José María de Urquijo e Ybarra y compuesta, entre otros, por el conde de Lariz (vicepresidente), monseñor Mateo de Múgica (director espiritual), Vicente Loidi (tesorero) y el arzobispo P. Nozaleda (presidente de honor). Su origen hay que buscarlo en los deseos y propósitos expresados por los Papas León XIII y Pío X de fomentar las peregrinaciones al país de Cristo, quienes concedieron «extraordinarias e inapreciables gracias e indulgencias a las organizadas por esta Junta designada con el carácter de Permanente para España por el Augusto Pontífice reinante¹. Personaje central como inspirador, promotor y organizador de estas expediciones fue José María de Urquijo², hasta el punto de que «fue éste [...] el ideal que absorbió sus atenciones y energías en los mejores años de su vida», pues «a su desarrollo y florecimiento se entregó con toda el alma desde 1902», marcando el estilo de las mismas³. No es de extrañar que Javier Piñero, uno de los cronistas que comentamos en este artículo, le dedique el relato del viaje como forma de expresarle su respeto y consideración: «El objeto de dedicar a V. esta obrita, es principalmente, darle una prueba de mi profunda gratitud, al par que rendir un público testimonio de admiración hacia el caballero cristiano, organizador inteligente y acertadísimo de las peregrinaciones»⁴.

La primera expedición de esta Junta, la de 1902, no incorporaba escala alguna en Grecia, Constantinopla, islas del Egeo y Chipre; sí, en cambio, incluía en el viaje de vuelta la estancia en Egipto, la parada en Nápoles y, como era lógico, la visita de Roma y la audiencia papal. Entre Barcelona y Haifa sólo se hacía un alto en Malta, por lo que esta etapa del trayecto marítimo se hacía bastante larga. El viaje duró unos 40 días, del 1 de abril al 10 de mayo, y la travesía por mar se realizó en el lujoso yate inglés *Midnight Sun*. Los peregrinos, a quienes antes de

¹ *El Castellano* 1906, 2.

² Robles 1997.

³ Eiján 1937, 3; citado en Robles 1997, 96-97.

⁴ Piñero 1911, XV.

partir se les entregó una guía del viaje⁵, salieron en su mayoría de Bilbao. Al año siguiente de terminado el viaje se publicó una amplia crónica del mismo (413 páginas) con profusión de ilustraciones y la lista de los peregrinos⁶. En líneas generales, esta primera expedición fijaría algunas pautas a seguir en las siguientes como la fecha de salida, precios, duración, diario del recorrido, número de viajeros, grupos, itinerarios, visitas, entrega previa de guías, etc.

La 5.^a Peregrinación, que se ajustaba en muchos aspectos a las anteriores, estaba formada, según Piñero, por 235 viajeros, aunque en su lista nominal de expedicionarios sólo aparecen 234⁷, 135 hombres y 99 mujeres, de los cuales poco más de 50 eran religiosos. Casi en su totalidad eran españoles y procedentes de distintos lugares del territorio nacional, aunque resultaba evidente una mayor presencia de oriundos del País Vasco y de Andalucía. Todos ellos confluyeron, desde diferentes puntos del país, en Barcelona. Fueron organizados en 25 grupos⁸, en su mayoría de 10 individuos y, más o menos, de la misma procedencia, con un jefe cada uno. También se distribuían en el buque por su capacidad adquisitiva. Los de 1.^a clase pagaban 2.200 pesetas, los de 2.^a 1.600 y los de 3.^a 1.000. En esta cantidad se incluían todos los gastos: la travesía en barco, los traslados y visitas, la manutención y el alojamiento, etc.⁹. Los precios en relación a la anterior peregrinación (1907), cuyo periplo fue muy parecido, habían subido 200 pesetas para los de 1.^a, 100 pesetas para los de 2.^a y se habían mantenido para los de 3.^a¹⁰.

Incorporar al programa del viaje la visita de Grecia y Turquía supuso un cambio cualitativo, que consolidó aún más si cabe estas expediciones. En este sentido, debemos recordar que en la 3.^a cerca de 50 solicitantes no pudieron ser admitidos por estar ocupadas todas las plazas. No es de extrañar, pues, que en la publicidad de la siguiente se diese por seguro una excelente acogida, porque:

se ha procurado combinar [...] el itinerario más completo que pueda aconsejarse, uniendo al sentimiento de piedad propio de la Peregrinación el natural agrado de una instructiva excursión por la casi totalidad de las costas del Mediterráneo: y al considerar tan sólo estos cinco nombres, Jerusalén, Atenas, Constantinopla, Egipto, Roma, ciudades que resumen en realidad la

⁵ *Peregrinación Vascongada a Tierra Santa y Roma (1.º de Abril a 10 de mayo) organizada por el Patronato de Obreros de San Vicente de Paúl de Bilbao*, Bilbao, Imp. La Editorial Vizcaína, 1902.

⁶ *Crónica de la Peregrinación vascongada a Tierra Santa, Egipto y Roma en 1902, por dos peregrinos*, Bilbao, Imp. La Editorial Vizcaína, 1903.

⁷ Piñero 1911, 3-4 y 112-120. La lista tiene errores de numeración.

⁸ En la 1.^a Peregrinación, al cierre de las inscripciones, había 226 peregrinos en grupos de ocho personas, con un jefe responsable. 19 grupos de 1.^a clase, 9 grupos de 2.^a clase y un grupo de 3.^a clase (Arana 2006, 174).

⁹ *El Castellano* 1909, 3.

¹⁰ *El Castellano* 1907, 1. En la 8.^a Peregrinación los precios de 1.^a y 2.^a no subieron y el de 3.^a bajó 100 pesetas (*ABC* 1914, 16).

historia del mundo entero, podrá asegurarse anticipadamente un éxito completo a esta cuarta Peregrinación¹¹.

Esta 5.^a expedición a Tierra Santa pertenece al grupo de aquellas que combinaban en su recorrido lo piadoso con lo instructivo, los aspectos religiosos con los profanos, es decir, añadían a su fin espiritual primordial la seguridad de poder vivir también una experiencia artística, cultural y humana única e irrepetible. Dentro de este grupo, podríamos considerarla como una de las más atractivas y costosas, porque no era un viaje directo, o con pocas escalas, ni tampoco corto, sino un periplo de larga duración con un variado programa de actividades, con un complejo itinerario y con un trato esmerado. Se trataba de una excursión en la que todo estaba organizado y, por tanto, sujeto a un férreo programa, en especial lo espiritual, ya que los viajeros eran peregrinos, es decir, que asumían el viaje fundamentalmente como camino de expiación, conocimiento y purificación. Por otro lado, se trataba de una expedición en la que, salvo la Tierra Santa y los lugares santificados, que forman un todo unitario, la mayoría de los sitios se visitaban con prisa, de forma somera, es decir, eran lugares de paso. Normalmente, la ruta fijada sufría pocos cambios, sólo los inevitables o los aconsejables. En esta que comentamos, por ejemplo, se hizo escala en Bizerta debido al mareo de los pasajeros. En la 4.^a se realizó una escala no programada en Chipre y no se entró en Alejandría por causa de una epidemia en la ciudad¹².

Un indicador evidente del coste del viaje lo da el buque fletado, el *Île de France*, un «paquebot-yacht» propiedad de la Société Générale des Transports Maritimes à Vapeur de Marsella, que lo había adquirido en 1903. Se encontraba, cuando realizó este viaje, al final de su vida útil, pues sería desguazado con el nombre de *Urguito* en 1914. Había sido botado en 1882 con el nombre de *Insulinde*, que cambió posteriormente por el de *Burgemeester den Tex*. La compañía marsellesa al adquirirlo lo red denominó dedicándolo al transporte de viajeros y a crucero de recreo, por lo que estaba dotado de todas las comodidades necesarias para este tipo de travesías. Hasta el final de sus días realizó varias de estas peregrinaciones. Según el presbítero Celestino González, «era un verdadero palacio ambulante con un lujo asiático y un esmeradísimo aseo, especialmente en el corredor y camarotes», para turistas nobles y burgueses¹³. Las comodidades del barco debían, por tanto, sorprender al viajero, porque María-Antonia Salvá, que realizó la anterior peregrinación, también lo destaca en su dietario cuando afirma: «Tenc una bella i espaiosa cambreta per mi tota sola a on no hi manca res, des de la llitera fins a l'escriptori. Magnífic lavabo amb aigua a grifó, grans calaixos i perxes per la roba, un armari, un canapè, una cadira, un etagere, un gran mirall, dues làmpares elèctriques, un ventilador, etc., etc.»¹⁴. Javier Piñero, en su relación,

¹¹ *El Castellano* 1906, 2-3.

¹² Salvà 1998, 41 y 87.

¹³ González 1925, vol. I, 24. Hace constar también la calidad y la abundancia de la comida.

¹⁴ Salvà 1998, 23. De la 4.^a Peregrinación conocemos, además de este texto, los de dos compañeros de viaje de Salvá: Miquel Costa i Llobera, *Visions de la Palestina. Notes d'un*

además de lo citado por Salvá, indica que contaba con un amplio comedor, un «fumoir», 235 literas no superpuestas, un elevado y largo puente para los pasajeros y varios baños en cada piso con agua salada fría y caliente. Asimismo, contaba con una nutrida tripulación y un buen número de camareros para el servicio a bordo¹⁵.

Recorrió durante el viaje un total de 4.558 millas, de las que más de la mitad correspondieron a la travesía de Barcelona a Haifa con sus correspondientes escalas en Bizerta, La Valeta, El Pireo, Constantinopla, Mitilini, Patmos, Rodas, Famagusta y Beirut. Desde su llegada a Tierra Santa (Haifa), y hasta su regreso a Europa, el *Île de France* hará solo tres paradas más: Jaffa, Port Said y Alejandría, aunque esta última sin pasajeros, ya que los peregrinos desembarcaron en Port Said para visitar El Cairo y luego se trasladaron en tren a Alejandría donde tomaron el barco. El trayecto más largo sin detenciones fue de 1.011 millas, de Alejandría a Nápoles¹⁶. Para mayor comodidad de los pasajeros y para facilitar las visitas, la embarcación solía arribar al amanecer y zarpar al atardecer o por la noche. Los peregrinos, en los puertos donde no se podía atracar, eran trasladados a tierra en botes, que podían llevar 60 personas, remolcados por una lancha de vapor o por una «petrolera». Las estancias en tierra, salvo en los Santos Lugares y Roma, fueron de corta duración, es decir, que la mayoría de los sitios se visitaron, como ya se ha dicho, con premura, superficialmente. De hecho, aunque el viaje se prolongó mes y medio, casi dos terceras partes del mismo se ajustan a este principio. Igualmente, estas partes son las que menos presencia tienen de contenidos sacros. El viaje, en este sentido, se puede dividir en tres bloques temporales sucesivos de una duración de más o menos quince días, a saber:

Un primer bloque, que podríamos denominar hacia Palestina, que es el más profano y el de más interés en referencias griegas y el que en este artículo desarrollamos. Comprende desde la salida hasta el 15 de mayo, casi todo él es una larga travesía marítima con escalas, donde se visita Bizerta (30-IV), La Valeta (2-V), Atenas (4-V), Constantinopla (6-V), Mitilini (8-V), Patmos (9-V), Rodas (10-V), Famagusta (11-V), Beirut (12-V), Damasco (12 y 13-V) y Balbek (12 y 14-V)¹⁷.

Un segundo, el más profundamente espiritual, que coincide, como es obvio, con la visita a Tierra Santa. Comprende desde la llegada a Haifa el 16 de mayo hasta la salida de Jerusalén el 29 del mismo y el embarque en Jaffa para dirigirse a Port Said.

Y un tercer bloque, que corresponde al regreso, que va desde el desembarco en Port Said, el 30 de mayo, hasta la llegada a España el 13 de junio. En él se

pelegrinatge (Barcelona, Ilustració Catalana, 1908) y Pedro Llobera y Garau, *Impresión de Tierra Santa. Excursiones a Grecia, Constantinopla, Egipto e Italia* (Palma de Mallorca, Amegual y Muntaner, 1915).

¹⁵ Piñero 1911, 37-38.

¹⁶ Piñero 1911, 335.

¹⁷ La expedición al llegar a Rayak se dividió en dos grupos, que visitaron Damasco y Balbek en diferentes días.

combinan ambos aspectos: pocas poblaciones visitadas (El Cairo, Nápoles, Roma), varios días de navegación sin tocar tierra y, en el horizonte, el anhelado remate espiritual del viaje: la visita de la Ciudad del Vaticano y la audiencia con el Sumo Pontífice.

Contamos con dos relatos¹⁸ de la 5.^a Peregrinación, aunque pudieran existir otros, como se puede deducir de las palabras de Celestino González: «y algunos, emborronando cuartillas para mandarlas a los periódicos de su devoción, consignando, en ellas, lo que a cada uno le parece más digno de darlo a la stampa, y los más, formando sus notas del viaje para su uso particular»¹⁹. El primero fue publicado en 1911 por Javier Piñero y Fernández en la tipografía de *El Guadalete* de Jerez, bajo el título de *Viaje a Oriente. Quinta Peregrinación a Tierra Santa y Roma*. Piñero, director del diario en cuyos talleres se editó la obra, no era sólo un peregrino más que decide editar sus vivencias de una experiencia inolvidable, sino que ostentaba el cargo de cronista oficial de la expedición y, en condición de tal, remitió regularmente a su periódico sus impresiones, que fueron publicadas a modo de crónicas. La primera de ellas vio la luz el 4 de mayo. Asimismo, recogió y completó esas entregas periódicas en un relato definitivo de unas 335 páginas, con prólogo de Miguel Mancheño y Olivares, distribuidas en 41 capítulos con profusión de fotografías de Isaac López Mendizábal y algunas ilustraciones de José Eizaguirre²⁰, ambos compañeros de peregrinación del jerezano. Cada capítulo iba numerado y acompañado de un breve índice de contenido con la fecha y, a veces, el lugar.

El segundo relato, en cambio, corrió una suerte bien distinta. Su autor, Celestino González Marrero, sacerdote canario natural de Arucas en la isla de Gran Canaria²¹, no parece que tuviera en principio proyectado publicar sus recuerdos y experiencias, incluso tras leer el trabajo de Piñero, que consideraba poco afortunado, porque a su parecer tenía mucho más de profano que de religioso. Pensaba que la empresa era superior a sus posibilidades económicas, así como

¹⁸ También se publicó *Discursos y Sermones predicados por Revdos. Padres... de Tierra Santa a los Peregrinos Españoles. Recuerdo de la Quinta Peregrinación Española á Tierra Santa (Mayo de 1909)*, Barcelona, Tip. Católica, 1909. La edición la costeó José M.^a de Urquijo.

¹⁹ González 1925, vol. I, 27.

²⁰ Relacionadas con Grecia sólo se insertan dos ilustraciones: un dibujo del Partenón de Eizaguirre y una foto del desembarco en Rodas de los peregrinos de Isaac López Mendizábal.

²¹ Celestino González Marrero (1864-1937) nació en el pago de El Trapiche (Arucas), Gran Canaria. Ingresó muy joven en el Seminario Conciliar de Canarias. Apenas ordenado de menores, se le nombró Profesor de Filosofía del Seminario, donde también enseñaría Teología Moral. Ya como presbítero fue designado capellán de las Hermanitas de los pobres. En 1902, fue nombrado párroco de Santo Domingo, ministerio que ocuparía hasta 1915, en que fue elegido Penitenciario de la Catedral de Canarias. Doctor en Sagrada Teología, fue también director espiritual y cofundador del Colegio de la Soledad y Prefecto de Estudios del Seminario. Falleció en Las Palmas de Gran Canaria a consecuencia de una larga enfermedad, complicada por un grave accidente que sufrió cuando regresaba de Tenerife en uno de los «correillos» interinsulares (*Falange* 1937, 1; *La Provincia* 1937, 4).

difícil de compaginar con sus deberes como párroco. Sin embargo, una disminución de estas obligaciones al tomar en 1915 posesión de la Penitenciaría de la Catedral le permitiría redactar el libro, que terminó en 1916. La publicación, sin embargo, por falta de recursos, hubo de esperar unos 9 años más. Vería la luz en 1925 en los talleres de las Escuelas Salesianas de Las Palmas con el título de *Memorias de un viaje a Tierra Santa*. Se publicó en dos volúmenes con un total de 593 páginas en 51 capítulos sin fotos ni ilustraciones. Los capítulos no estaban numerados, sino que iban encabezados con la fecha correspondiente, a modo de dietario, que precede al índice de contenido. Las razones de su edición, después de tanto tiempo, fueron, según confesaba el autor, acercar a los fieles el país de Cristo y contribuir a la Obra Salesiana con los beneficios de la propiedad y venta de la obra. Celestino realizó el viaje con otros peregrinos canarios: Dolores de la Rocha, viuda de Manrique de Lara, y sus dos hijas Rafaela y Cayetana, el párroco de San Mateo, Agustín Domínguez, y el capellán del Sagrado Corazón, Donato Rodríguez.

La mayor extensión del relato de Celestino, en relación al de Piñero, no responde sólo al desarrollo por extenso de ese pensamiento religioso dominante que debe dejar profunda huella en el lector y que él no encontraba desplegado en las crónicas del periodista jerezano, sino sobre todo a un hecho más simple: su viaje es de mayor duración. Lo inicia el 9 de abril y lo finaliza el 21 de agosto, es decir, que dura cerca de tres meses más. La peregrinación a los Santos Lugares formaba parte, pues, de un proyecto más ambicioso, es decir, permanecer más tiempo en Barcelona y en Roma, ver algunas poblaciones de Italia, Suiza, Francia y España, y hasta se consideraba la idea, no realizada, de ir a Viena, Berlín y Londres. Esta diferencia, que ya está presente en el primer capítulo de libro, la travesía en barco Gran Canaria-Cádiz-Málaga-Barcelona y la estancia en la Ciudad condal del 14 al 28 de abril, se hace evidente sobre todo en el segundo volumen, donde más de la mitad de los capítulos que lo componen están dedicados a describir esta última etapa del viaje, que se inicia cuando la 5.^a Peregrinación abandona Roma el 11 de abril con destino a Barcelona. Celestino permanece en la ciudad Santa 10 días más y después, entre el 21 y el 27 de junio, visita algunas ciudades italianas como Loreto, Padua, Venecia y Milán. Del 28 de junio al 7 de julio, tras cruzar Suiza, recala en París y Lourdes y el 8 del mismo mes se traslada España, donde permanece hasta el 18 de agosto conociendo algunas poblaciones como San Sebastián, Zaragoza, Madrid, Toledo, Sevilla y Cádiz. En esta última, adonde llegó el 7 de agosto para tomar el barco de regreso a Gran Canaria, permanece 10 días más al retrasarse la llegada del buque de la Naviera Pinillos *Pío IX*, por causa de los sucesos de la Semana Trágica de Barcelona²².

Si el título de la obra de nuestro penitenciario nos puede llevar a error, porque los capítulos dedicados a Tierra Santa son sólo una parte del todo, lo cierto es que, desde el punto de vista del grancanario, el nombre se ajustaba como un guante a su

²² Celestino había reunido para hacer este viaje 5.000 pts., 2.000 provenían de sus ahorros y el resto se las proporcionó un amigo de infancia (González 1925, vol. I, 13).

idea de que en un libro de este género debía quedar siempre en primer plano la idea rectora, dominante, del viaje: la experiencia espiritual purificadora que tenía como vórtice los Santos Lugares. Esto le lleva a redactar un texto en el que lo doctrinal empaña con frecuencia sus descripciones y reflexiones y que, a nuestro entender, se debe tanto a la personalidad y ministerio de su autor, como al largo período de gestación del relato. Aunque Celestino no deja a un lado los aspectos culturales, artísticos y humanos, su recurrente interés por los lugares sacros o por relacionar el mundo pagano con sus ideas católicas, sus críticas a la moral y a la religión protestante, musulmana, «cismática» y judaica, así como su inquina por los sectores anticlericales, junto a una constante defensa de la moral y dogma cristianos lastran en exceso sus memorias.

Esta actitud, presente en todo el libro, resulta más visible, tal vez por contraste, en la primera parte del viaje, que, como ya se indicó, es la que en esta comunicación centra nuestra atención. Así, la escala en Bizerta le permite hablar de San Agustín; la condición marginal de la mujer en el mundo musulmán le lleva a repetidas disquisiciones sobre la superioridad de la Religión católica, que le ha devuelto a la mujer su dignidad y nobleza; el paso por Pantelaria le permite hablar de la degradación de la Roma imperial; Malta le interesa por la estancia de San Pablo; ante las ruinas romanas de Balbek se «lamenta del extravío humano, privado de la divina revelación», etc.

Lo mismo le ocurre en Grecia y en los lugares relacionados con el helenismo. Aunque es cierto que los peregrinos están de paso y, por tanto, poco pueden añadir a lo ya sabido, nuestro sacerdote siempre busca una relación con la Religión. Así, en Atenas, donde los viajeros permanecen menos de doce horas, desde que arriban al puerto de El Pireo y toman el tren eléctrico que en 15 minutos los lleva a la ciudad, el primer pensamiento de Celestino en la colina de la Acrópolis es para los «lugares llenos de gratísimos recuerdos para el cristiano»: el Areópago, por la predicación de San Pablo y la conversión de San Dionisio Areopagita y por el «lugar donde dieron a beber la cicuta a Sócrates por sostener una moral completamente contraria a la del paganismo», porque, como ocurre con Jesucristo y su Iglesia, en todo tiempo quien ha enseñado la verdad ha sido perseguido²³. El resto de la crónica describe, aunque de forma muy sucinta, las ruinas de la Acrópolis²⁴, algunas sólo se citan, y los edificios representativos de la ciudad moderna.

Su estancia en Constantinopla, a la que le dedica bastantes páginas, se abre con una larga disertación sobre el Cisma de Oriente, que enlaza con el cisma protestante, defendiendo con vehemencia la posición de la Iglesia católica, y se cierra con un apartado en el que trata de «Constantinopla desde el punto de vista

²³ González 1925, vol. I, 45-48.

²⁴ Algunas de las escuetas noticias que inserta, como el expolio de Lord Elgin, tienen su origen en la información proporcionada *in situ* por el cicerone contratado por la Junta que, aunque dio sus explicaciones en francés, fue traducido al español por el conde de Lariz.

religioso y moral»²⁵, en el que, si bien se alaba el vivo y vigoroso sentimiento religioso de los turcos, se ataca su odio sectario y su degradante moral, que, a su entender, tiene su origen en la «doctrina que profesan, en la doctrina del Korán». Relaciona Islam y Protestantismo, argumentando que ambas religiones «se quedan en la región inferior del hombre, en la parte sensitiva donde tienen cabida todas las bajas y bastardas pasiones». Por eso, apostilla:

En vista, pues, de la moral mahometana y protestante, tan ancha y tan favorable a nuestras concupiscencias, nadie puede extrañar que ambas sectas hayan hecho tantos prosélitos y que sea tan difícil la conversión de sus secuaces al catolicismo, que es la religión de la moral austera, de la moral de los grandes y constantes sacrificios, de la moral que prohíbe hasta una mirada menos honesta²⁶.

Entre estos dos apartados doctrinales, en los que se enjuicia la ortodoxia, el islam y el protestantismo, nuestro viajero describe algunos de los conocidos lugares emblemáticos de la ciudad, algunas mezquitas, el Bazar, el barrio de Pera, la torre de Gálata, el Hipódromo, etc., y nos deja sus impresiones admirativas del paisaje del Cuerno de Oro y del Bósforo. Sus comentarios son escuetos y breves, salvo cuando comenta, dentro de los monumentos bizantinos, la iglesia de Santa Sofía a la que le dedica nada menos que cinco páginas. Piñero, por su parte, como buen periodista, no sólo describe con más sabor la ciudad, cuya belleza, dice, está por fuera, aludiendo a su contemplación desde el mar y no a sus calles empinadas, tortuosas y sucias, sino que es menos enumerativo y, de la misma forma que Celestino se extiende en cuestiones doctrinales, él se interesa por la actualidad turca, por lo noticioso, y, como primicia, dedica un amplio capítulo a comentar el *Selamlık*²⁷, la visita a la mezquita que el sultán hace los viernes, que tenía la particularidad que era la primera vez que la hacía el nuevo sultán, Mehmed V. Este interés por captar aspectos noticiables, vivos o pintorescos de la realidad, pero sin menoscabar la crónica sacra, resulta más visible en su libro que en el del sacerdote canario y se traduce en la elaboración de un texto más atractivo para el lector y para los peregrinos presentes y futuros.

Durante el trayecto hacia Mitilini, Celestino se resigna por no poder ver las poblaciones levantadas sobre las ruinas de Nicomedia, Nicea y Lemnos y, aunque cita al general Anibal y recuerda la leyenda de las Amazonas, destaca la persecución de Diocleciano a los cristianos y los concilios de Nicea. Siente verdadera contrariedad por no hacer escala en Esmirna, pero no por su importancia comercial, su pasado o su población griega, sino por el martirio de San Policarpo, su vinculación con el Águila de Patmos y, sobre todo, por la posibilidad de trasladarse a Éfeso, porque sus ruinas guardaban «bellezas morales, recuerdos

²⁵ En el mismo capítulo comenta el lamentable estado higiénico de las calles de la ciudad, que generaliza a las restantes poblaciones turcas.

²⁶ González 1925, vol. I, 78.

²⁷ Martín 2005.

gratísimos al corazón cristiano»: la estancia de la virgen María y San Juan, la predicación de San Pablo y el tercer concilio ecuménico, que proclamó que María es madre de Dios.

Podríamos citar otros ejemplos, pero terminaremos recordando que en su escala en Patmos siente, tras la inmensa satisfacción de visitar la gruta de San Juan, una gran tristeza por estar este santuario en poder de los «cismáticos» por deseo de la Sublime Puerta. Aunque aporta a sus lectores la descripción de la vestimenta y figura del Pope superior del Santuario, la finaliza comentando su gran enfado, que casi le llevó a perder su compostura, por considerar irreverente la indiferencia de este sacerdote ortodoxo durante la celebración de la Santa Misa. Esta conducta, que tanto le ofendió, la compara con la actitud de los «niños góticos» de su tierra, habituados a realizar todo tipo de desmanes en las Iglesias. Lo curioso es que Piñero, que estaba en el mismo lugar, y al que seguramente, como mínimo, le debió llegar el rumor del hecho, no cita en ningún momento este episodio.

En algo en lo que coinciden plenamente los dos narradores es en su fervor patriótico. Las referencias al pasado glorioso de España en el Mediterráneo y en Oriente, tan habituales en los diarios de viajes a estas tierras de los españoles, también son constantes en ambos. Sin embargo, no cabe duda que, en este aspecto, el periodista jerezano se muestra más activo. Por ejemplo, la presencia de los judeoespañoles en Constantinopla no le pasa desapercibida, en cambio, a González o no parece interesarle o la desconoce, pues no la cita en ningún momento²⁸.

La postura de Piñero guarda, de hecho, alguna similitud con la que adopta Celestino en temas religiosos, hasta el punto, por ejemplo, que recordando su origen andaluz y la de sus lectores inmediatos, le dedica a la visita de Damasco dos extensos capítulos. Recuerda con orgullo el Califato de Córdoba y la España musulmana. Para él, ver Damasco es como visitar la España árabe, de la que fue metrópoli, o la Córdoba en tiempo de los Omíadas. Su ánimo, dice, se queda como suspenso y admirado y no acierta a darse entera cuenta del placer que embarga su espíritu al encontrarse en este lugar. A la vez, paradójicamente, afirma con orgullo que a diferencia de otros pueblos sometidos por los musulmanes los españoles reconquistaron sus tierras y su libertad y hoy, incluso, civilizan a poblaciones musulmanas²⁹.

Este mensaje, que se repite en otros momentos del viaje, se revela como un punto importante de contacto entre la Grecia moderna y España. Aunque se trata de un estereotipo, permite al relator y al lector acercarse, aunque sea un instante, a la realidad helena de la época, sepultada durante todo el viaje por el peso del pasado clásico o por las referencias a la religión ortodoxa. En este sentido, la visita a Mitilini, que no estaba en el itinerario programado, resulta también esclarecedora, pues mientras Celestino no muestra curiosidad por la ciudad y la isla, a las que sólo consagra unas pocas líneas; Piñero, en cambio, le dedica un corto capítulo, en el que se interesa por sus habitantes griegos. El jerezano, tras

²⁸ Celestino, sin embargo, sí hace referencia a la comunidad sefardí de Tiberiades.

²⁹ Piñero 1925, 124-125 y 127-128.

recorrer la población y visitar la escuela, conversa con algunos maestros helenos y le pregunta a uno de ellos por la dominación turca:

¿Están ustedes contentos con la dominación turca? –pregunté al profesor. Nos rodeaba un grupo de gente, entre ella muchos estudiantes; todos eran griegos a excepción de un turco a juzgar por el fez; el profesor miró al turco de reojo, aun sabiendo que no entendía el francés, lengua en la que hablábamos y me llevó aparte para decirme que el mayor deseo del país sería sacudir el yugo turco, pero que Europa era egoísta y no quería ayudarles.

– ¿El actual nuevo régimen, por que va a regirse Turquía, será bueno para ustedes.

– Ah, señor, siempre será mejor, pero hasta nosotros no llegarán los beneficios de la Constitución. Aquí los empleados todos son turcos; no hay uno por modesto que sea, que no pertenezca a la raza dominadora, y puede usted imaginarse lo que pasa; si hay algún pleito entre un griego y un turco, gana siempre éste por monstruosa que sea la cosa que pleitee, y así lo demás; hay escasa guarnición, y menos mal que nos permiten el libre uso de nuestra religión y nuestra lengua³⁰.

Al hilo de las palabras del «patriota griego», pone a su tierra, Jerez de la Frontera, como ejemplo de resistencia cristiana frente a los mahometanos y su orgullo nacional siente profunda satisfacción ante la admiración que provoca este hecho en su interlocutor. Asimismo, Piñero, como el presbítero grancanario, no oculta su inquina por el imperio otomano: «estar sometido [nos dice] a una nación como Turquía, atrasada y fanática, debe ser el mayor de los tormentos, para los hombres cultos amantes de su patria». Consecuentemente, la despedida de Mitilini es triste, al contemplar a un pueblo que [...] está sometido a la arbitrariedad de un amo que lo domina a capricho»³¹.

Por supuesto, también el director de *El Guadalete* pagó su tributo a la Grecia clásica desde la llegada del *Île de France* al mar Jónico. Asomado a la borda del barco va nombrando los lugares más representativos de la costa, señalando en algunos casos sus reminiscencias históricas: Cérigo, Milo, Hydra, Egina, Salamina, etc. Su emotividad, que no irá sino en aumento, quedará también reflejada en el fragmento del poema *Última lamentación de Lord Byron* de Gaspar Núñez de Arce, que a modo de pórtico inserta en el capítulo de su llegada a Grecia:

¡Grecia, Grecia inmortal! ¡Madre amorosa
de héroes y genios! ¡Sosegada fuente
de rica inspiración! ¡Fecunda esposa
del arte! ¡Eterna luz de nuestra mente!
¡Con qué ansiedad tan íntima y piadosa
por vez primera respiré tu ambiente!³²

³⁰ Piñero 1911, 94-95.

³¹ Piñero 1911, 95.

³² Núñez de Arce 1879, 31.

Del mismo modo que el sacerdote aruquense se emociona en Patmos, Piñero, cuando llega a Atenas el 4 de mayo, se conmueve al pisar esa tierra santificada por la belleza y «se siente herido por el sentimiento purísimo del arte en toda su grandiosidad», por «algo sobrenatural que conmueve todo [su] ser, elevándolo a superiores esferas». Como no podía ser de otro manera, se deja llevar por su admiración por los restos prestigiosos del pasado clásico de la capital helena, fija casi toda su atención en el Partenón y, como tantos otros antes que él, pierde de vista la ciudad moderna, de la que sólo nos dice que, tras el almuerzo, los peregrinos visitaron otros lugares de interés: Museo, Palacio Real, Academia, Estadio, etc.

Sin embargo, como ocurrió en Mitilini, en Rodas y Famagusta vuelve a sus labores de cronista y aporta información de interés actual para sus lectores, aunque de forma escueta, pues la escala sólo dura unas horas. Celestino que, como Piñero³³, señala la decadencia de la capital de Rodas, tampoco se detiene en muchas explicaciones, aunque nos informa que los peregrinos despertaron la curiosidad de sus gentes:

muy alegre y decidora, pues, coincidiendo nuestro desembarco con la hora de más movimiento en los bazares, que se hallan junto al pequeño muelle, había que ver cómo se agolpaban en derredor nuestro, ya no pensaban en comprar ni vender. No les preocupaba más que nuestra presencia y nuestra indumentaria, siendo para ellos un verdadero acontecimiento. Ya no era aquella indiferencia que habíamos notado en las demás poblaciones turcas. Aquí parece que nuestra presencia les interesaba sobremedida. Por eso, se acercaban a nosotros para vernos mejor, expresando sus ojos una viveza, a veces inocente, y a veces picaresca, con rostro de inmensa satisfacción y alegría, retozándose el alma en el cuerpo y moviéndosele demasiado la cabeza sobre los hombros. Era aquello un bullicio ensordecedor con sus correspondientes carcajadas homéricas, tomando parte en la barahúnda gente de todas las clases sociales³⁴.

En cambio, lo que menciona de Famagusta es para descalificarla: «Ni el puerto ni la población valen un comino. De aspecto miserable, todo revela mucha pobreza; ni aún viñedos se ven por aquellos alrededores»³⁵. Piñero, por su parte, aporta unas pocas notas históricas sobre Chipre, describe «a vuela pluma» Famagusta, se detiene en su catedral veneciana convertida en mezquita y prueba el vino chipriota que, a su parecer, no justifica su fama pasada.

La percepción de Grecia y de lo griego, como resulta obvio, está en Celestino González y en Javier Piñero mediatizada por la imagen de la herencia clásica aprendida en las aulas y en los libros y por la no menos presente realidad religiosa de la ortodoxia. En este sentido, resulta pertinente indicar que la Junta

³³ Piñero menciona que la ciudad estaba mal defendida y su guarnición turca «mal uniformada y peor armada».

³⁴ González 1925, vol. I, 86.

³⁵ González 1925, vol. I, 88.

organizadora al publicar el programa del viaje señalaba en cada día del itinerario, como fuente de consulta, las páginas correspondientes de la crónica de la primera peregrinación, así como las de la *Guía histórica redactada exclusivamente para las peregrinaciones a Tierra Santa*, porque en ellas, se decía, «podrán encontrar toda clase de noticias religiosas, históricas, arqueológicas, etc. cuyo conocimiento puede convenir a los peregrinos antes de comenzar el viaje»³⁶. Igualmente, es revelador que el primer volumen de esta *Guía histórica* estuviera dedicado casi en su totalidad a lo que hemos denominado aquí primer bloque del viaje: «Grecia, Constantinopla, Archipiélago, Asia Menor, Fenicia, Galilea»³⁷. Podría decirse que este texto funciona a modo de guión de los dos relatos, que, como hemos visto, los autores enriquecen muy poco en lo tocante al mundo helénico contemporáneo. No obstante, no se trata de una actitud privativa sino de una postura muy común en los viajeros españoles, que visitaban Grecia apresuradamente y veían poco más que su capital, y algunas islas, aferrados a sus libros de viaje, a sus recuerdos escolares y a sus ideas preconcebidas. Se trata, en fin, de viajeros de paso, que en sus relatos poco aportan de novedoso a sus lectores hispanos y que consideran como entrada o salida de Oriente, Grecia, y como escalas Constantinopla y las islas del Egeo. Buena parte de estas obras no ha hecho sino repetir los estereotipos sobre Grecia contribuyendo a su pervivencia.

BIBLIOGRAFÍA

- ABC 1914. ABC, 21-2-1914, 16.
 ARANA 2006. J. A. Arana, «Sobre el Aita Gurea de Jerusalén», *Sancho el Sabio* 24, 174.
 EIJÁN 1937. Fr. S. Eiján, «D. José M.^a de Urquijo y las peregrinaciones a Tierra Santa», *La Gaceta del Norte*, 5-9-1937, 3.
 EL CASTELLANO 1906. «Cuarta Peregrinación a Tierra Santa y Roma que con la bendición y recomendación de S.S. el Papa Pío X, organiza la Junta Permanente por El aprobada, y cuyo Presidente de honor es el Excmo. e Ilmo. señor Obispo de Vitoria», *El Castellano*, 20-12-1906, 2-3.
 — 1907. «Cuarta Peregrinación a Tierra Santa y Roma aprobada y bendecida con efusión por S.S. el Papa Pío X», *El Castellano*, 14-2-1907, 1.
 — 1909. «Peregrinación a Tierra Santa», *El Castellano*, 22-2-1909, 3.
 EL GUADALETE 1909. «Itinerario de la quinta peregrinación a Tierra Santa y Roma», *El Guadalete*, 22-4-1909, 1.
 FALANGE 1937. «Dr. D. Celestino González Marrero», *Falange*, 7-12-1937, 1.
 GONZÁLEZ 1925. C. González, *Memorias de un viaje a Tierra Santa*, 2 vols., Las Palmas.
 LA PROVINCIA 1937. «El Dr. D. Celestino González», *La Provincia*, 7-12-1937, 4.
 MARTÍN 2005. P. Martín, «Los Sultanes otomanos en textos en español 1784-1915», en F. Izquierdo - T. Desrues (coords.), *Actas del Primer Congreso del Foro de*

³⁶ *El Guadalete*, 22-4-1909, 1.

³⁷ *Guía histórica redactada exclusivamente para las peregrinaciones a Tierra Santa*, 2.^a ed., Bilbao, Sociedad Bilbaina de Artes Gráficas, 1907, 2 vols. El 2.º volumen esta dedicado a Judea, Egipto e Italia.

Investigadores sobre el Mundo Árabe y Musulmán (Bellaterra-Barcelona 17-19 de marzo de 2005), Barcelona.

NÚÑEZ DE ARCE 1879. G. Núñez de Arce, *Última lamentación de Lord Byron*. Poema, 3.^a ed., Madrid.

PIÑERO 1911. J. Piñero, *Viaje a Oriente. Quinta Peregrinación a Tierra Santa y Roma*. Crónicas, Jerez.

ROBLES 1997. C. Robles, *José María de Urquijo e Ybarra*, Madrid.

SALVÀ 1998. M.-A. Salvà, *Viatge a Orient. Seguit d'Excursió a Galatzó i alguns poemes*, edició a cura de Lluïsa Julià, Palma de Mallorca - Barcelona.

LAS ISLAS DE LOS BIENAVENTURADOS EN EL PERIODO BIZANTINO (S. IV-XV)

MARCOS MARTÍNEZ
U.C.M.

1. He querido aprovechar la ocasión que me brinda la celebración de este IV Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica, dedicado a las «Culturas hispánicas y mundo griego», para abordar un nuevo capítulo de un largo proyecto que he venido desarrollando en los últimos años. En efecto, desde 1999 he publicado ya algunos trabajos (cf. 1999a, 1999b, 2006) sobre una historia del concepto griego *Makáron Nesoi* («Islas de los Bienaventurados»), aparecido por primera vez en la literatura griega en Hesiodo (ca. 700 a. C.) y traducido al latín como *Fortunatae Insulae* (el primero que lo hace es Plauto en torno al 188-186 a. C.). Parcialmente me he ocupado de este concepto en otras publicaciones mías que arrancan desde 1991 (cf. 1991, 1992, 1996a, 1996b, 1997, 2002, 2005, 2010a y 2010b) y todas ellas tienen como objetivo publicar algún día una *Historia de las Islas Afortunadas*, que sería una investigación completa de este concepto en las fuentes griegas, latinas y árabes. En estas últimas nuestro concepto se suele traducir por *Gazair al Jalitat* y es un reflejo de lo que se encuentra en los textos grecolatinos (cf. nuestro trabajo de 1994a). De esta forma proporcionaríamos a la comunidad científica una obra más íntegra que la que sobre el mismo tema han escrito ya T. J. Cachey (1995) y V. Manfredi (1993).

2. Un aspecto básico de nuestra investigación es poner de manifiesto que los textos (sean griegos, latinos o árabes) que hablan de nuestro concepto no son todos del mismo tipo. En nuestro trabajo de 2006 hemos explicado suficientemente la *tipología de los textos* que hablan de nuestras islas, por lo que aquí me limito a una mínima explicación. En nuestra historia del concepto que abordamos distinguimos cinco tipos de textos:

- a) *Textos míticos*: cuando se refieren al mito de la Edad de Oro, que es el marco en el que se produce la primera aparición de nuestro concepto en Hesiodo.
- b) *Textos religiosos*: cuando tienen que ver con ideas del Más Allá y la vida de ultratumba, generalmente asociados al concepto de llanura Elisia.
- c) *Textos geográficos*: cuando las islas en cuestión corresponden a islas reales.
- d) *Textos mixtos*: cuando coinciden mezcladas en ellos algunas de las cualidades anteriores.

e) *Textos literarios*: cuando se trata de meras referencias de tipo retórico o adornos literarios que no se encuadran en ninguna de las cuatro categorías anteriores.

Para mayores detalles de estas categorías remitimos a nuestro trabajo citado (2006: 57-59).

3. Nuestra proyectada historia del concepto que tratamos la hemos parcelado en una serie de periodos que igualmente hemos explicado en nuestro trabajo de 2006 (59-60) y que, en resumen, se concretan en las siguientes etapas:

a) DEL SIGLO VIII A. C. AL 300 D. C.: es el periodo que hemos calificado como «de las islas míticas a las islas reales» (o sea, desde Hesiodo a Arnobio).

b) DEL SIGLO IV AL SIGLO XV: es el tiempo correspondiente al periodo bizantino (en el mundo oriental) y a la Edad Media (en el occidental).

c) SIGLOS XV, XVI Y XVII: periodo correspondiente al Humanismo y Renacimiento.

d) SIGLOS XVIII AL XXI: periodo que podríamos calificar de época moderna y contemporánea.

Aunque hay diversas opiniones sobre cuándo comienza lo que en los últimos años venimos denominando Bizantinismo seguimos la opinión de S. A. Tovar (1990: 41), quien establece este comienzo en el siglo IV, por acontecimientos políticos y religiosos que nos parecen muy convincentes: la adopción del cristianismo como religión oficial de Roma en el 324 y el traslado de la capital del Imperio Romano a Bizancio en el 330, ordenada por Constantino el Grande, que abrazó la fe cristiana. Así que establecemos en estas fechas el inicio del periodo bizantino que culmina en 1453 con la caída de Constantinopla en poder de los turcos.

4. A continuación ofrecemos la relación más completa que hemos podido elaborar de los autores y obras que en el periodo bizantino citan unas Islas de los Bienaventurados. Esta relación la hacemos por siglos y de cada uno de ellos hacemos un pequeño comentario con presentación de algunos de los textos más significativos. Para la búsqueda de estos autores y obras nos hemos servido del TLG (*Thesaurus Linguae Graecae*, de Berkowitz-Squitier, 1990).

SIGLO IV

1. Pappos de Alejandría (290-350), *Corografía*. Matemático y geógrafo. Alejandría. Una vez.

2. Jámblico (ca. 275-330), *Vida de Pitágoras*, *Exhortación a la Filosofía* (*Protéptico*). Filósofo neoplatónico. Siria (Calcis). Cuatro veces.

3. Eusebio de Cesarea (ca. 260-340), *Preparación evangélica*, *Contra Hierocles*. Escritor cristiano y teólogo. Cesarea (Palestina). Cuatro veces.

4. Gregorio Nacianceno (329-389), *Carta a Basilio* (361). Teólogo. Nacianzo (Capadocia). Una vez.
5. Himerio (ca. 310-390), *Discurso* 39. Retórico y Sofista. Bitinia. Una vez.
6. Libanio (ca. 314-393), *Discursos* 9, 18, 24 y 60 y *Declamación* 31. Retórico y sofista. Antioquía. Cinco veces.
7. Gregorio de Nisa (ca. 335-394), *Carta* 20. Teólogo. Nisa. Una vez.
8. Teón de Alejandría (ca. 335-405), *Comentario a la «Sintaxis» de Ptolomeo*. Matemático y astrónomo. Alejandría. Una vez.
9. Juan Crisóstomo (ca. 347-407), *Adversus oppugnatores vitae monasticae*, *De perfecta caritate* (Homilía), *Egloga* 25, *Carta de Babilonia*. Escritor cristiano y teólogo. Antioquía. Cuatro veces.

Total de apariciones en este siglo: 22.

Este es el siglo del que tenemos mayor número de autores y textos que mencionan nuestras islas. La mayor parte de estas menciones son de tipo *literario*, como, por ejemplo, el siguiente texto de Jámblico, *Vida Pitagórica*, 82:

Todas las sentencias así (llamadas) se dividen en tres clases: la primera, en efecto, corresponde a la pregunta «¿Qué es?», la segunda «¿Qué es en más alto grado?», la tercera «¿Qué se debe hacer o no hacer?». Tales eran, pues, las sentencias, como, por ejemplo, de la primera clase, «¿Qué son las Islas de los Bienaventurados?, el Sol y la Luna». (Trad. de Miguel Periago)

Para entender correctamente este texto remitimos a nuestro trabajo de 1994b donde hacemos un análisis del mito que aparece en Plutarco, en su obra *De facie*, en la que se hace referencia a doctrinas órfico-pitagóricas en relación con el destino de las almas en el sol y la luna.

En este otro pasaje de la *Exhortación a la Filosofía (Protréptico)* 9, 12 del mismo Jámblico, nuestro concepto aparece tres veces, de las que las dos primeras las consideramos *literarias* y la tercera, *religiosa*:

Se podría ver que, por encima de todo, a esto lo llamamos verdad, si se nos trasladara con el pensamiento a las Islas de los Bienaventurados, porque allí no puede necesitarse nada, ni hay utilidad de alguna otra cosa, solamente nos queda reflexionar y contemplar la vida que ahora llamamos libre. Y si esto es verdad, ¿cómo no sentiría vergüenza con razón aquel que, entre nosotros, teniendo esa posibilidad, fuera incapaz por sí mismo de vivir en las Islas de los Bienaventurados? Sin duda no es despreciable para los hombres el salario que obtienen de la ciencia, ni es modesto el bien que se origina de ella. Porque, como dicen los poetas sensatos, en el Hades recibimos los dones de la justicia, del mismo modo que en las Islas de los Bienaventurados recibimos los de la prudencia, según parece. (Trad. de M. Periago)

Las cuatro veces que encontramos nuestro concepto en Eusebio de Cesarea son de tipo *religioso*, ya que las tres que están en la *Preparación evangélica* se refieren al comentario del *Gorgias* de Platón, donde el concepto se refiere al lugar del Más Allá, a donde van a parar las almas de los que han vivido con justicia (cf. nuestro trabajo de 1999a). El texto de *Contra Hierocles* es similar, pues se habla en él del alma de Aquiles. De carácter *literario* son las menciones de Gregorio Nacianceno,

Himerio (donde nuestro concepto se cita al lado de la fértil pradera de los etíopes y del cuerno de Amaltea) y Gregorio de Nisa (donde se dice expresamente que «las Islas de los Bienaventurados es un mito»). De las cinco veces que nuestro concepto está en la obra de Libanio tres son de tipo *literario* y dos de tipo *religioso*. Literario es, por ejemplo, el siguiente pasaje del *Discurso* 60, 6:

¡De qué descanso a la enfermedad de nuestra mente hemos quedado privados, oh Zeus! Pues si Dafne era un lugar limpio de tumultos, más limpio era el templo, cual puerto construido por su propia naturaleza junto a otro puerto, ambos libres de los envites de las olas, pero ofreciendo el segundo mayor tranquilidad. ¿Quién no se libró allí de una enfermedad, quién no del miedo, quién no del duelo? ¿Quién hubiera echado de menos las Islas de los Bienaventurados. (Trad. de A. González Gálvez)

Literarios son también los pasajes del *Discurso* 9 y la *Declamación* 31. En cambio, son *religiosos* los dos siguientes textos del *Discurso* 18, 272 y *Discurso* 24, 34:

Discurso 18: *Discurso fúnebre por Juliano*, 272

También se podría reconocer la virtud de Juliano a partir de sus últimas palabras. Cuando todos los que se encontraban a su alrededor rompieron a llorar y ni siquiera los filósofos eran capaces de reprimirse, él reprendía a éstos no menos que a los demás porque, si bien había llevado una vida digna de llevarlo a las Islas de los Bienaventurados, ellos le lloraban como si por su forma de vivir hubiera merecido el Tártaro. (Trad. de A. González Gálvez)

Discurso 24: *Sobre la venganza por la muerte de Juliano*, 34

Les importan; a los dioses les importan las personas que han muerto, Emperador, y desearían que también les importaran a cuantos aún están vivos. Si ello no fuera así, no habrían conducido a las Islas de los Bienaventurados a cuantos profesaron su admiración, ni hubiesen honrado con oráculos sus huesos, como los de Orestes y Teseo. (Trad. de A. González Gálvez)

De las cuatro veces de Juan Crisóstomo, tres creemos que son de tipo *religioso* (*Adversus oppugnatores*, *De perfecta caritate* y la *Egloga* 25), pues nuestras islas aparecen en una relación de los lugares del Más Allá como el Cocito, el Piriflegonte, la laguna Estigia, el Tártaro y los Campos Elisios. En cambio, el texto de la carta de Babila pensamos que es de tipo *literario*. De este siglo tenemos también dos textos de tipo *geográfico*. Uno es el de Pappos de Alejandría, cuyo *floruit* se sitúa en el 320 y al que se asignan una serie de obras, entre ellas un comentario al *Almagesto* de C. Ptolomeo y una *Corografía* de la tierra habitada que sólo conocemos por fuentes indirectas, la principal, la llamada *Geografía armenia*, del siglo VII, obra de Ananías de Sirak, que ha sido traducida al inglés por R. H. Hewsén, *The Geography of Ananias of Sirak*, Wiesbaden 1962. La *Corografía* de Pappos es una descripción detallada de las diversas regiones del mundo basadas en Ptolomeo y en ella se encuentra la siguiente descripción del Océano donde se citan nuestras islas (cf. P. G. Dalché 2009: 30):

En lo que se refiere al Océano (como he dicho más arriba), éste empieza en el viento llamado Céforo, en la latitud de 21°, cerca de los etíopes ictiófagos y de las montañas llamadas *Theon Ochema*; sigue en torno al oeste hasta su extremidad y retorna hacia el norte, luego hacia el este hasta la longitud de 60°; frente al golfo del

Ponto, llamado Carcimitis, cerca de Cherson, en la misma línea que Diospolis, en la provincia de Honorias, Herapolis de Frigia Salutaria y Daeldela, hasta el mar de Libia, directamente hasta Egipto. Ahora, como hemos dicho, el Océano alcanza hasta el grado 60°, donde está la Tierra Desconocida. Rodea las otras partes hacia el Norte, Sur y Este, y el grado 20° al Oeste, hasta el mismo Océano. Nadie ha sido visto más allá de estos límites y ésta es la razón por la que el país y el océano son llamados desconocidos, aunque el Océano es conocido para la navegación. Hay seis islas hacia el Sur llamadas Islas de los Bienaventurados. Al Oeste hay otras seis islas que se encuentran frente al interior de Libia y, al Norte, hay otras cuatro.

El otro texto *geográfico* de este siglo corresponde al matemático, astrónomo y Director de la Biblioteca de Alejandría, Teón, padre de la famosa Hipatia. Al parecer Teón compuso su comentario a la *Sintaxis* ptolomaica después del 364 (cf. P. G. Dalché 2009: 33-35). El texto que aquí nos interesa habla expresamente de los puntos cardinales: «los extremos de las partes orientales como los Seres o los Thinas (China) y los extremos de las partes occidentales como las Islas de los Bienaventurados». Poner en Oriente a los Seres y en Occidente a las Islas de los Bienaventurados nos recuerda mucho el texto de Arnobio (*ca.* 260-327), maestro de Retórica, natural de la ciudad nómida de Sicca, quien para su conversión al cristianismo escribió una obra apologética con el título *Adversus nationes* (*Contra los gentiles*), en uno de cuyos párrafos (VI, 5) habla de cuatro puntos cardinales: la isla Tule al norte, los garamantes al sur, los Seres al este y las Islas Canarias al oeste. El texto de Teón corrobora que las Islas de los Bienaventurados se refieren evidentemente a las Islas Canarias. He comentado y explicado exhaustivamente el texto de Arnobio en mi trabajo «Sobre el plural “Islas Canarias” en la Antigüedad», recogido en mi libro de 1996a (55-77).

SIGLO V

10. Juan Estobeo (principios del s. V), *Antología / Florilegio*. Antólogo compilador. Estobos (Macedonia). Tres veces.
11. Teodoreto (*ca.* 393-458), *Curación de las enfermedades griegas*. Teólogo. Ciro (Siria). Cuatro veces.
12. Hierodes de Alejandría (m 432), *Comentario a los versos áureos de los pitagóricos*. Filósofo neoplatónico. Alejandría. Una vez.
13. Proclo (412-485), *Comentario a la República de Platón y Escolios a Trabajos y Días de Hesiodo*. Filósofo y filólogo neoplatónico. Constantinopla. Ocho veces.
14. Damascio (458-533), *Vida de Isidoro*. Filósofo. Damasco. Una vez.
15. Hesiquio (s. V), *Léxico*. Gramático y lexicógrafo. Alejandría. Dos veces.
16. Nono / Pseudo-Nono (s. V), *Paráfrasis del Evangelio según san Juan*. Poeta. Panópolis. Tres veces.

Total de apariciones en este siglo: 22.

Lo más llamativo de las citas de nuestro concepto en este siglo es que casi todas son de tipo *religioso*, pues en buena medida se trata de menciones y comentarios

de diversos pasajes del *Gorgias* de Platón (Estobeo, Teodoreto, Proclo, Pseudo-Nono). Las dos veces que aparece en el *Léxico* de Hesiquio podrían interpretarse como *geográficas*, pues en la entrada *Makáron nesoi* la explica diciendo que es «la acrópolis de los tebanos en Beocia», y en la entrada *elýsion* dice que son las Islas de los Bienaventurados, que según unos están en Egipto y otros en Lesbos. Lo de Egipto puede tener relación con el pasaje de Heródoto (III, 26) en el que se dice que se denomina Isla de los Bienaventurados a la ciudad de Oasis, ocupada por unos samios cerca de Tebas (cf. nuestro trabajo de 1999a). Una nota digna de ser destacada respecto a este siglo es el hecho de que de las tres veces que encontramos nuestro concepto en la *Paráfrasis del Evangelio según San Juan*, del que suele llamarse Pseudo-Nono, una de ellas (5.8.3) iguala el concepto de Paraíso cristiano con las Islas de los Bienaventurados y Elisio: «Así como la palabra cristiana suscribe que existe un Paraíso, así también los griegos suscriben un lugar que llaman Islas de los Bienaventurados y llanura Elisia a donde envían a los que han hecho algo bueno». Hay tres citas de nuestro concepto en los escolios de Proclo a *Trabajos y Días*, de Hesiodo (seguimos la edición de F. Gaisford, *Poetae Graeci minores*, Leipzig 1823, p. 120) en el siguiente texto, a propósito del verso 169 y de la expresión «junto al Océano»:

Ahí viven. Dice que para ellos la tierra les produce un dulce fruto tres veces al año. La alusión indica, pues, que ellos tienen una terminación más divina de la vida y que por esto se dice que viven en las Islas de los Bienaventurados, que han alcanzado las almas felices, semejantes a islas, en la idea de que sobrepasan el nacimiento, como las islas sobrepasan el mar [...] Dicho de otro modo: aquí las Islas de los Bienaventurados aluden al Paraíso, a la llanura Elisia que está en ellas, pues los cuerpos se conservan indisolubles (*ályta*) o por la liberación (*lysis*) de los males.

Como puede apreciarse, es una referencia de tipo *religioso*, en la que, una vez más, se relaciona nuestro concepto con el Elisio, de cuya palabra se apuntan dos etimologías. También merece destacarse la relación, tanto de las Islas de los Bienaventurados como de la llanura Elisia, con el concepto cristiano de Paraíso que encontramos en otros varios autores.

SIGLO VI

17. Eneas de Gaza (ca. 450-518), *Teofrasto o De animarum immortalitate*. Filósofo neoplatónico y retórico. Gaza. Una vez.

18. Olimpiodoro (ca. 495-570), *Comentario al Gorgias*. Filósofo neoplatónico. Alejandría. Diez veces.

19. Juan Malalas (ca. 491-578), *Cronografía*. Cronista. Antioquía. Dos veces.

20. Coricio de Gaza (s. VI), *Discurso fúnebre en honor de Procopio*. Sofista y retórico. Gaza. Una vez.

21. Estéfano de Bizancio (s. VI), *Ethnica*. Lexicógrafo. Bizancio. Una vez.

Total de apariciones en este siglo: 15.

Del siglo VI la figura más sobresaliente para nuestro tema es Olimpiodoro, filósofo neoplatónico, comentarista de Platón y Aristóteles, profesor y astrólogo, uno de los máximos representantes de la llamada Escuela de Alejandría. En su *Comentario al Gorgias* de Platón encontramos nuestras islas unas diez veces, todas ellas encuadradas dentro del gran mito escatológico que Platón expone en este diálogo a partir de 523a y ss. Son citas, pues, de tipo *religioso*, nueve de ellas, pero la décima es muy particular y la consideramos de tipo *mixto*, ya que combina la referencia geográfica con el tema del Más Allá. Este pasaje es el siguiente (*Comentario al Gorgias*, 47,6):

Puesto que se ha mencionado aquí las Islas de los Bienaventurados, la justicia, el castigo y la prisión digamos que es cada uno de ellos. Los geógrafos, en efecto, dicen que las Islas de los Bienaventurados están en el Océano y que hacia allí marchan las almas que han vivido bien. Pero esto es absurdo. Así, efectivamente, es una vida propia de Cnemón: las almas viven allí alejadas lo más afuera posible como no queriendo participar de nada. ¿Qué decimos entonces? Hay que saber que los filósofos equiparan la vida humana al mar por lo confuso, fecundo, salado y penoso. Pero debe saberse que las islas dominan el mar al estar lo más arriba posible. En consecuencia, al régimen que domina la vida y el nacimiento lo llaman Islas de los Bienaventurados y esto mismo es también la llanura Elisia. Por esto también Heracles realizó su último trabajo en las comarcas occidentales, por lo que acabó con la vida sombría y terrestre, viviendo en adelante en el día, lo que significa en la verdad y la luz.

Religiosas son también las dos referencias de Juan Malalas; en cambio, las de Eneas de Gaza y Coricio de Gaza son *literarias*, mientras que creemos que es de tipo *geográfico* la cita en el *Diccionario* de nombres étnicos de Estéfano de Bizancio, donde en la voz *Aúsis* dice que Heródoto y Duris la llamaron Islas de los Bienaventurados, lo cual conecta con lo que dijimos sobre el siglo anterior a propósito de la cita de Hesiquio.

SIGLO IX

22. Georgio Mónaco (s. IX, su obra de 866/867), *Crónica*. Cronista. Bizantino. Dos veces.

23. Focio (ca. 810-893), *Biblioteca* y *Léxico*. Antólogo-compilador y lexicógrafo. Bizancio. Seis veces.

Apariciones en este siglo: 8.

Independientemente de las dos citas de tipo *religioso* de la *Crónica* de Georgio Mónaco (Jorge el Monje), también llamado Georgio Hamartolo (Jorge el Pecador), que no hacen más que repetir lo que se viene diciendo desde el *Gorgias* de Platón, o sea, que «el que ha pasado su vida justa y piadosamente, cuando muere, va a vivir a las Islas de los Bienaventurados, lleno de toda felicidad, libre de males, mientras que el que ha vivido injusta e impiamente marcha a la cárcel del juicio y la justicia», lo más interesante de este siglo se encuentra en las seis referencias que encontramos en la *Biblioteca* y en el *Léxico* de Focio, Patriarca de Constantinopla.

Fue la figura literaria más importante de su tiempo en el Imperio Bizantino. De sus obras, la que aquí más interesa es su *Biblioteca*, también llamada *Miriobiblon*, una colección de 280 epítomes o resúmenes de otras tantas obras que tenía en su poder y pudo leer. Gracias a estos resúmenes conocemos muchos autores y obras que luego se nos han perdido y no han llegado a nosotros, como Ctesias, Conón, Ptolomeo Queno, etc. Nuestro concepto aparece en esta *Biblioteca* cinco veces:

a) La primera ocurre en el epítome 80, en el que Focio extracta grandes pasajes de una *Historia*, en veintidós libros, de Olimpiodoro de Tebas (la egipcia), cuya vida transcurre entre el 378 y el 425. Se le llama Olimpiodoro el Viejo para diferenciarlo del Olimpiodoro que hemos visto en el siglo VI. Su *Historia* narra los hechos acaecidos en el Imperio entre el 407 y el 425 y en ella encontramos un pasaje sobre la ciudad egipcia de Oasis, a donde iban a curarse los epilépticos por las bondades de su clima. Describe luego esta ciudad como llena de pozos de agua, con árboles siempre cargados de frutas, donde se cultiva un trigo mejor que cualquier otro y más blanco que la nieve, etc. Después de esta descripción en términos de *locus amoenus*, como hemos visto, dice Olimpiodoro de Oasis que «antiguamente era una isla que fue separada del continente y que Heródoto denomina Isla de los Bienaventurados y que Herodoro, que ha escrito la historia de Orfeo y Museo, la llama Feacia». Como puede apreciarse, estamos ante una referencia de tipo *geográfico* sobre la ciudad de Oasis que hemos visto ya en autores como Hesiquio.

b) Una segunda referencia la encontramos en el resumen 190. En él Focio resume una obra titulada *Nueva Historia* (*Kaine Historia*) que asigna a un tal Ptolomeo Hefestión, pero que hoy sabemos que se trata de Ptolomeo Quenno («Codorniz»), un gramático y mitógrafo de Alenjandría que vivió en torno al año 100 d. C. Esta obra consta de seis libros y contiene una mezcla de todo tipo de leyendas y ficciones, unas de tipo mítico y otras, supuestamente, histórico. Apoya sus extravagantes invenciones con citas de presuntas autoridades que, en realidad, nunca existieron. De ahí que los estudiosos lo consideren hoy en día un auténtico embustero, por lo que sus aportaciones a la mitología e historia de la Antigüedad no se las tenga por válidas, aunque no deja de tener su fascinación. El texto que más interesa se encuentra en el cuarto libro, donde habla de Helena, de quien dice que «era hija de Afrodita y que de ella y Aquiles habría nacido un niño alado en las Islas de los Bienaventurados que se llamó Euforión por la fertilidad (*eúforon*) de esta tierra, del que se enamoró Zeus al que rechazaba, pero que persiguiéndolo lo alcanzó en la isla de Melos y lo fulminó con su rayo». Esta cita la consideramos, evidentemente, de tipo *mítico*.

c) La tercera mención de nuestro concepto en la *Biblioteca* de Focio ocurre en el resumen 241 dedicado a extractar la *Vida de Apolonio de Tiana*, una obra de Filóstrato II (s. II d. C.) en ocho libros. En el libro V, 3 se habla de Gadira y las Columnas, situadas en el confín de Europa, cuyos habitantes son gente extremadamente dedicada a la religión, hasta el punto de tener erigido un altar a la

Vejez y ser los únicos en entonar himnos a la Muerte. En este pasaje cita Focio que «dicen también que las Islas de los Bienaventurados están en los confines de Libia y que están orientadas hacia la parte deshabitada de su cadena montañosa». Es, pues, una referencia de tipo *geográfico*.

d) La cuarta cita de nuestro concepto en la *Biblioteca* de Focio aparece en el epítome 245 y es también *geográfica*, dado que se trata del famoso pasaje de Plutarco, en su *Vida de Sertorio* (8-9.1), en el que se habla de unas islas atlánticas denominadas Islas de los Bienaventurados sobre las que unos pescadores gaditanos le dieron información al general romano Sertorio, hasta el punto de que estuvo tentado a trasladarse a ellas. Se trata de un texto de enorme trascendencia para la historia de Canarias en la Antigüedad, dado que estas Islas de los Bienaventurados se identifican con el Archipiélago canario, como he tenido ocasión de explicar y demostrar en mis dos trabajos de 2010a y 2010b.

e) La quinta y última referencia a nuestro concepto en la *Biblioteca* de Focio se encuentra en el resumen 250, donde nuestro Patriarca nos resume la obra de Agatárquides de Cnido, *Sobre el Mar Eritreo* (finales del s. II a. C.), filósofo y geógrafo peripatético, que conocemos prácticamente por lo que nos dice Focio. El pasaje que aquí nos interesa (444a) es el siguiente:

Que el Océano rodee todo el orbe habitado, abrazándolo con sus ondas; mas Hesiodo afirma que más allá de aquél habitan las Gorgonas. Que algunos héroes conserven un físico sin sufrimiento indefinidamente en las Islas de los Bienaventurados, que nadie de hecho ha visto. Todas estas cosas conducen a una opinión insostenible y darían risa a muchos incluso de entre las mujeres. (Trad. de L. A. García Moreno).

Como puede apreciarse, se trata de una mención de nuestro concepto de tipo *mítico* y de él nos hemos ocupado en nuestro trabajo de 1999b: 102. La sexta referencia de Focio a nuestro concepto se encuentra en su *Léxico*, donde bajo el epígrafe *Makáron nesoi* se da la explicación que antiguamente era la acrópolis de los tebanos de Beocia, explicación que ya vimos también en Hesiquio. Es, por tanto, una referencia de tipo *geográfico*.

SIGLO X¹

24. *Suda*. Enciclopedia (finales del s. X). Bizancio. Tres veces.

Apariciones en este siglo: 3.

¹ Habrá observado el lector que no hemos podido ofrecer ninguna referencia a nuestro concepto de los siglos VII y VIII. Durante mi intervención del sábado 3 de octubre en el Congreso, el presidente de la Mesa, el Profesor D. Javier Alonso Aldama me sugirió si ello no se debía al movimiento iconoclasta del Imperio Bizantino en esos siglos. Es una hipótesis que habría que seguir investigando, pero que, de momento, dejamos planteada aquí.

Del siglo X sólo hemos encontrado tres referencias a nuestro concepto, que aparecen en la enciclopedia bizantina *Suda* (también citada como *Suidas*). Se trata de un diccionario-enciclopedia basado en obras lexicográficas anteriores de Harpocratión, Elio Dioniso, Heladio, Hesiquio, etc. Se está de acuerdo en que es una obra colectiva de un grupo de investigadores. El nombre puede aludir al pueblo de Souda. Consta de unas treinta mil entradas en orden alfabético. De las tres referencias a nuestro concepto, dos son de tipo *religioso* (una referida al comentario del *Gorgias* platónico y la otra al texto de Damascio sobre la *Vida de Isidoro*) y una tercera de tipo *geográfico* (la que se refiere a que las Islas de los Bienaventurados era la acrópolis de los tebanos de Beocia, que hemos comentado ya a propósito de Hesiquio).

SIGLO XI

25. Georgios Cedrenos (s. XI), *Historiarum Compendium*. Cronista e historiador, Bizancio. Dos veces.

26. Miguel Ataliates (1034-1079), *Historia*. Historiador, Bizancio, Una vez.

27. *Etymologicum Gudianum*, Lexicografía. Dos veces.

28. Simeón Seth (mitad s. XI), *Conspectus rerum naturalium*. Médico. Antioquia. Dos veces.

Total de apariciones en este siglo: 7.

De las siete veces que encontramos nuestro concepto en este siglo, cuatro son de tipo *religioso* y tres de tipo *geográfico*. Las menciones *religiosas* corresponden a Georgios Cedrenos y al *Etymologicum Gudianum*. Georgios Cedrenos fue un monje griego del s. XI que escribió un trabajo histórico titulado *Synopsis historiōn* (*Historiarum compendium*), que es una especie del mundo desde la creación bíblica hasta el año 1057. Cedrenos recoge muchas leyendas absurdas y denota un notable desconocimiento de la historia. La obra se data en torno a finales de los cincuenta del s. XI. De las dos menciones de nuestro concepto en su obra una se refiere al tan mencionado mito escatológico del *Gorgias* platónico y la otra habla de que «las almas de los buenos están en las Islas de los Bienaventurados y ya no son juzgadas ni quemadas por el fuego». El *Etymologicum Gudianum* es una especie de enciclopedia griega compilada en el sur de Italia durante el siglo XI, aunque algunos la sitúan en el X. Es la principal fuente del *Etymologicum Magnum*, de la centuria siguiente que también recogemos en nuestro trabajo. El *Gudianum* es una rica y valiosa fuente de citas de obras griegas perdidas. Las dos veces que menciona nuestro concepto es en relación con la voz *elysion* y se llega incluso a decir que este lugar está en las Islas de los Bienaventurados. Las citas *geográficas* corresponden dos a Simeón Seth y una a Miguel Ataliates. Simeón Seth fue un médico judío del siglo XI, que además fue profesor y Chamberlain del Emperador Miguel VII Ducas, natural de Antioquía y contemporáneo de Miguel Pselo. Escribió una obra sobre las propiedades de los alimentos (importante fuente

para la cocina y dietética bizantina) y una *Synopsis tōn physikōn* (*Conspectus rerum naturalium*), o sea, *Sobre las cosas naturales*, dividida en cinco libros: el primero sobre la tierra, el segundo sobre los elementos, el tercero sobre el cielo y las estrellas, el cuarto sobre la materia, forma, naturaleza y el alma, y el quinto sobre la causa final y la divina providencia. Las dos citas de nuestro concepto están en el libro primero y una de ellas dice así:

En Occidente termina la habitabilidad más allá de Hispania, junto al Océano occidental, en el que desemboca nuestro mar [el Mediterráneo]. Las llamadas Islas de los Bienaventurados distan del continente unas mil millas, las cuales antes estaban desaparecidas y eran envidiadas por la buena temperatura del aire y la gran abundancia; ahora están deshabitadas. En la parte norte la habitabilidad termina en la isla de Tule, pues lo que está más allá de ésta es inhabitable por el enfriamiento. En el mediodía [el Sur] habitan hombres hasta el mismo círculo equinoccial, pero los que viven allí son tribus bárbaras y negras de piel. Cuantos habitan bajo el círculo equinoccial tienen siempre las noches iguales a los días.

La otra referencia geográfica de nuestro concepto en esta obra se encuentra también en el libro primero y tiene que ver con los dos puntos cardinales del este y oeste (la Sera y las Islas de los Bienaventurados) que ya hemos citado más arriba: «Cuando el sol se levanta en la ciudad de Sera, se pone en las Islas de los Bienaventurados». Esta segunda cita de Simeón Seth se corresponde literalmente con un fragmento del *Códice Parisinus graecus* 1707, editado por E. Honigmann (1929: 229) que dice así:

Distribución de los siete climas

La distribución de los siete climas en longitud va de levante a poniente; en latitud va desde el equinoccio (ecuador) hasta las partes del norte, de las que hemos hablado. La longitud de la tierra habitada tiene una extensión de 22 horas, pues cuando el sol sale en la ciudad de Sera, se pone en las Islas de los Bienaventurados. La extensión en latitud desde el equinoccio hasta la isla Tule es como el triple la longitud de la latitud. De ahí que sean ridículos los que afirman que la tierra habitada es esférica.

Pero la mención que consideramos más importante en este siglo corresponde a la *Historia*, del historiador bizantino del siglo XI, Miguel Atalíates, que llegó a ser juez en Creta y otros lugares. Su *Historia* podemos leerla completa ahora en castellano gracias a la traducción de I. Pérez Martín (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 2002). En el capítulo XII, dedicado al reinado de Miguel VII Ducas, se encuentra el siguiente pasaje (p. 161) sobre las Islas de los Bienaventurados, que no dudamos en identificar con las Canarias, aunque no desprovistas de cierto misticismo y detalles propios del mito de la Edad de Oro, por lo que consideramos que pudiera tratarse mejor de un *texto mixto* (geográfico y mítico):

A partir de allí, el estrecho de las columnas de Hércules acoge al que desea bordear la costa aneja en dirección a las Galias inferiores y conduce y empuja hacia la zona de las Islas Británicas a quien se dirige al este, es decir, a la parte interior del continente recorriendo el borde del mar, mientras que, si alguien desea alejarse hacia las Islas de los Bienaventurados una navegación a mar abierto se extiende ante él, pues las separa del continente una distancia de mil millas. Se trata de dos islas, no

muy distantes la una de la otra, incesantemente pródigas en todo tipo de bienes, en las que crece durante todo el año una hierba tierna y aromática. Puesto que se encuentran lejos del fango mortal y en modo alguno comparten la mezcla de aire que se produce a partir de las desecaciones malolientes de la tierra, proporcionan a los hombres y al ganado que albergan una vida extremadamente sana y libre de pesares y les procuran una existencia dulcísima y despreocupada, en todo placentera y feliz. (Trad. de I. Pérez Martín)

SIGLO XII

29. *Etymologicum Magnum* (ca. 1150). *Lexicografía*. Bizancio. Una vez.

30. Juan Tzetzes (1110-1180), *Escolios a Trabajos y días de Hesiodo*, *Escolios a Alejandra de Licofrón*, Escoliasta. Bizancio. Cuatro veces.

31. Eustacio de Tesalónica (1110-1198), *Escolios a la Odisea*, Filólogo. Bizancio. Ocho veces.

Total de apariciones en este siglo: 13.

El *Etymologicum Magnum* es una especie de enciclopedia léxica compilada en Constantinopla por un lexicógrafo desconocido hacia el 1150. Es el *Léxico* bizantino más extenso y recoge información de muchas obras gramaticales, léxicas y retóricas anteriores. Su autor-compilador no es un mero copista, sino que reorganiza, aumenta y modifica libremente sus fuentes para crear una nueva obra. La cita de nuestro concepto en este diccionario ocurre en la voz *Elýsion pedíon*, donde comenta este concepto intentando dar una explicación etimológica de la palabra (el lugar de las personas piadosas, pues ahí permanecen las almas libres [*lytás*] de los cuerpos), para terminar diciendo que el Elisio es «la Isla de los Bienaventurados». Es, pues, una referencia de tipo *religioso*. Juan Tzetzes, hermano del erudito Isaac, es un profesor de gramática y literatura, que vive de su actividad literaria y se queja constantemente de su miseria y pobreza, hasta el punto de confiar sólo en su memoria por la falta de dinero para adquirir libros («Para mí, mi biblioteca es mi cabeza», llegó a decir en alguna de sus obras). De su producción nos interesa aquí su labor como comentarista y escoliasta, principalmente de los *Trabajos y días*, de Hesiodo, y de la *Alejandra*, de Licofrón. El escolio a *Trabajos y días*, corresponde al verso 171, donde se mencionan nuestras islas y de las que comenta lo siguiente (seguimos la edición de los escolios de Tzetzes ofrecida por F. Gaisford, *Poetae Graeci minores*, Leipzig 1823, p. 120):

Así como nosotros elegimos para los hombres buenos la estancia en el Paraíso, así también los griegos asignan a sus héroes las Islas de los Bienaventurados y la llanura Elisia, dado que los héroes que han hecho la guerra en Tebas o en Troya, una vez muertos, obtienen esa estancia bienaventurada. Sobre las islas del Océano, Homero, el mismo Hesiodo, Licofrón, Plutarco, Filóstrato, Dión y algunos otros han escrito que la tierra es buena, siempre refrescada por el Céforo y que produce frutos tres veces por año. Dicen también que hacia allí se trasladan las almas de los muertos.

Como puede apreciarse, es una cita de tipo *religioso*, aunque con detalles de tipo *mítico* y *geográfico*. Por tanto, sería una referencia de las que hemos llamado

mixtas. Las otras tres menciones de nuestro concepto en Tzetzes están en sus escolios a la *Alejandra* de Licofrón (seguimos la edición de estos escolios hecha por E. Scheer, *Lycophronis Alexandra*, Berlin 1958, quien también incluye la paráfrasis de esta obra). Uno de estos escolios se refiere al verso 1194 del poema, para decir que «algunos dicen que las Islas de los Bienaventurados es Tebas y que Zeus nació en ellas; otros afirman que nació en Creta». El otro se refiere al verso 1200, más o menos en la misma línea del comentario anterior. Pero el escolio más interesante de nuestro comentarista es el que corresponde al verso 1204, donde se encuentra nuestro concepto, que dice lo siguiente (p. 347 de la edición de Scheer):

Licofrón no dice, como otros, que las Islas de los Bienaventurados están en el Océano, sino en Tebas. Los griegos, siguiendo un oráculo, trasladaron los huesos de Héctor de Troya y los colocaron en la llamada fuente Edipodia. Respecto al nacimiento de Zeus, unos dicen que nació en Creta, otros en Arcadia y Licofrón en Tebas, donde hay una epigrama que dice: estas son las Islas de los Bienaventurados, donde Rea dio a luz en este lugar a Zeus, el mejor soberano de los dioses.

Este texto es muy importante, dado que se nos transmiten unos versos de un epigrama que no se encuentra en otro sitio, según el cual Zeus nacería en las Islas de los Bienaventurados. Sería una cita de tipo *mítico* y geográfico (*mixta*, por tanto). Una cuarta cita de Tzetzes es de tipo *religioso* (p. 346 de Scheer): «de aquí que por esto les ha parecido a muchos que aquí están las Islas de los Bienaventurados y que hacia ellas se traslada los muertos».

Eustacio de Tesalónica era oriundo de Constantinopla y llegó a arzobispo de Tesalónica, donde permaneció hasta su muerte en 1198. De su extensa obra nos interesa sobre todo sus *Comentarios a la Odisea* (*Comentarii ad Homeri Odyssean*, tomo I, Hildesheim 1960, por donde citamos), que es la obra en la que encontramos ocho veces nuestro concepto. La principal cita tiene lugar a propósito del verso 563 del canto IV, donde aparece el concepto de llanura Elisia, de la que comenta que se encuentra:

En los límites de la tierra por poniente, que son también las Islas de los Bienaventurados, según autores posteriores. Son islas, porque están en el mar exterior, lo que es propiamente el Océano. De los Bienaventurados, por la felicidad y la buenaventura del lugar. Esto se repite continuamente por parte de todos. Ahora bien, el geógrafo dice que las Islas de los Bienaventurados no están muy lejos de los extremos de Maurisia, que están en frente de Gadeira, y que el lugar es fresco y de buen aire por el Céfiro. Y dice también que Homero pone de manifiesto la felicidad de los hombres occidentales, sabiendo que la navegación es posible para ellos, donde coloca también la llanura Elisia.

En este pasaje se insiste en la equiparación entre Elisio y nuestras islas, como hemos visto ya en varias referencias anteriores. En la misma página (182) de la edición que citamos más arriba volvemos a encontrar nuestro concepto otras tres veces. Una de ellas alude a la mención de Heródoto, que ya citamos más arriba:

Heródoto dice que los samios de la ciudad de Oasis distan un camino de siete días desde Tebas por la arena. Y dice que este lugar se denomina en lengua griega Islas de los Bienaventurados.

Otras menciones de nuestro concepto aparecen en los comentarios de Eustacio a la *Odisea* en p. 267 (sobre el verso 118 del canto VII) y en p. 278 (sobre el verso 322 del mismo canto, donde se dice que los feacios viven como si su tierra se tratara de una Isla de los Bienaventurados). En resumen, las citas de Eustacio son muy variadas desde el punto de vista de nuestra tipología: las hay míticas, religiosas y geográficas.

SIGLO XIII

32. Nicéforo Blemmides (1197-1269), *Otra historia (Hetera Historia)*, Historiador y geógrafo. Bizancio. Una vez.

Total de apariciones en este siglo: 1.

Entre las numerosas obras del monje Nicéforo Blammides, profesor, historiador y geógrafo, se encuentran dos especies de breves manuales de geografía. Uno de ellos es una paráfrasis en prosa a la obra de Dionisio Periegeta, *Descripción del Mundo* (del 124 d. C.), que los manuscritos transmiten como *Geografía sinóptica*, y la otra es un escrito geográfico que se transmite como *Otra historia resumida sobre la tierra*. Aquí se encuentra un pasaje de tipo geográfico que es una cita literal y exacta del texto de Simeón Seth que vimos más arriba (cf. J. Koder, «Nikephoros Blemmides geographische Schriften», *Geographia Antiqua* 2, 1993, pp. 113-121).

SIGLO XIV

33. Macario Crisocéfalo (1306-1382), *Proverbios*, Paremiógrafo. Dos veces.

Total de apariciones en este siglo: 2.

En la tradición paremiográfica griega destaca una serie de autores que empieza con Zenobio (s. II d. C.) y culmina con varios autores de época bizantina como Gregorio de Chipre (ca. 1240-1290), Miguel Apostolio (ca. 1422-1476) y, especialmente, Macario Crisocéfalo (1306-1382), en cuya recopilación de proverbios encontramos dos referidos a nuestro concepto: «*Hacia las Islas de los Bienaventurados*: dícese de los que son enviados a un lugar feliz»; *Islas de los Bienaventurados*: dícese de los que creen tener muchos bienes». Se trataría en ambos casos de referencias meramente *literarias* (cf. para los proverbios en general el trabajo de M. E. Guevara, «Sobre la tradición paremiográfica homérica», *Revista de Estudios Clásicos*, Universidad Nacional de Cuyo, 34, 2007, pp. 1-25).

SIGLO XV

34. Jorge Esfrantzes (1401-1477), *Crónica*. Cronista. Bizancio. Dos veces.

Total de apariciones en este siglo: 2.

Jorge Esfrantzes fue un historiador bizantino nacido en Constantinopla, que desde muy joven entró al servicio de Manuel Paleólogo. Escribió una *Crónica*, que, como la mayoría de las Crónicas bizantinas, empieza con la creación del mundo y termina con la historia de la casa de los Paleólogos (1258-1476). Nuestro concepto aparece en ella dos veces en relación con Creta y son de tipo *religioso* (cf. P. Bádenas - I. Pérez [eds.], *Constantinopla 1453. Mitos y realidades*, Madrid 2003).

Total de apariciones en este periodo: 95.

5. Textos especiales

Además de los autores y obras claramente identificados que hemos recogido en el apartado anterior, nuestro concepto se encuentra también en una serie de textos más imprecisos y, a veces, con grandes problemas de datación, entre los que aquí enumeramos los siguientes:

5.1. *Orphica*.

5.2. *Epigramas e inscripciones funerarias*: cf. W. Peek, *Greek Verse Inscriptions* (1988); G. Kaibel, *Epigrammata graeca* (1965).

5.3. *Escolios*.

5.4. *Historia Alexandri Magni*. Varias recensiones. Cf. Carlos R. Méndez, *Nacimiento, hazañas y muerte de Alejandro de Macedonia (Diégesis Alexandrou tou Makedónos)*, Madrid, Gredos, 1999.

5.5. Jacobo de Edesa (633-708), *Historia de Zózimo*. Cf. F. Nau, *Les fils de Jonadab, fils de Réchab et Les Îles Fortunées (Histoire de Zozime)*, Paris 1899.

Como ejemplos de esta clase de textos puede verse el siguiente epigrama funerario del siglo IV (nº 59 de la edición de M. Luisa del Barrio, *Epigramas funerarios griegos*, Madrid, Gredos, 1992, p. 92), encontrado en un altar de Roma y recogido en la recopilación de G. Kaibel que hemos citado anteriormente:

Sagrado es este sepulcro que ha erigido el buen Eneas como lugar de veneración de su compañero Eiteo, en todo semejante a los héroes de antaño: belleza, valor, buenos sentimientos e inteligencia. Aquí habita también Olimpiade, la amada esposa de Eiteo y hermana de Eneas, que a todas las heroínas amantes de sus esposos ha superado: a Alcestris en prudencia, a la deseable Leda en belleza. En verdad aquí están las Islas de los Bienaventurados, donde habitan los hombres piadosos, justos y de buenos sentimientos, los que llevaron una vida en común con orden, sabiduría, justicia y pudor. Yo, el altar erigido por Eneas, lo proclamo para que éstos sean honrados con honores dignos de los dioses durante todos los siglos, gracias a la piedad de sus compañeros. (Trad. M^a Luisa del Barrio)

Como resulta evidente, se trata de una referencia de tipo *religioso*. Un tipo de textos de nuestro periodo bizantino corresponde a la transmisión de la vida y hazañas de Alejandro de Macedonia, de la que disponemos de varias recensiones de distintas épocas y sobre la que se escribieron infinidad de obras en todas las literaturas. Una de ellas es la que hemos citado más arriba titulada *Nacimiento*,

hazañas y muerte de Alejandro de Macedonia (Diégesis Alexándrou tou Makedónos), traducida al castellano por Carlos R. Méndez (Madrid, Gredos, 1999). De esta obra hemos elegido el siguiente pasaje:

Y respondieron los sabios: «No habrá ocasión ni menester, rey Alejandro, de meter mano a la espada, porque de aquí en adelante ya sólo toparéis el río Océano y las Islas de los Bienaventurados, hombres que viven en paz con Dios y cuyo pensamiento en el Señor noche y día está puesto».

Y preguntó aún Alejandro: «Y esas gentes que decís, ¿de dónde es que han salido?».

Y a esta demanda, así le contestaron: «Vivían Adán y Eva, nuestros primeros padres, en el regalo y delicia del Paraíso y de todo fruto podían comer menos del árbol que en medio de ese vergel crece, que fuertemente se lo vedara Dios; mas desoyeron ellos el mandado del Señor y quisieron probar también de aquella vianda y fueron, por su falta y su mal seso, condenados a destierro.

Y cuando fueron expulsados, erraron hasta llegar a aquellas islas e hicieron allí su posada, pero al cabo de cien años aún no dejaban de llorar, sino que todos los días se acordaban del Paraíso y destilaban por él muy gruesas lágrimas. [...]»

Y al cabo de seis días llegaron al pie de una montaña y, subiendo Alejandro hasta la cumbre, oteó desde allí el horizonte y vio la Isla de los Bienaventurados; y mandó levantar en aquel sitio una gran columna y que historiasen en ella su figura, señalando con la espada hacia la isla. (Trad. de Carlos R. Méndez)

Como puede apreciarse, se trata de una referencia de tipo *religioso*. Según el *Thesaurus Linguae Graecae* (Berkowitz-Squitier 1990) habría unas cincuenta y ocho apariciones de nuestro concepto en esta clase de textos especiales, con lo que, sumados a los noventa y cinco del apartado anterior, tendríamos unas ciento cincuenta y tres apariciones del concepto Islas de los Bienaventurados en el periodo bizantino. Por supuesto, no descartamos que estas cifras sufran algún incremento a medida que se conozcan y estudien mejor los textos que hemos reseñado en este apartado.

6. Tipología de las fuentes

Si distribuyéramos todas las apariciones de nuestro concepto en el periodo considerado obtendríamos una tipología de fuentes como la siguiente:

1. Antologías: J. Estobeo, Focio.
2. Biografía: Damascio, Jámblico.
3. Crónicas: Juan Malalas, Georgios Cedrenos, Jorge Esfrantzes.
4. Enciclopedias: Suda.
5. Epistolografía: Juan Crisóstomo, Gregorio de Nisa, Gregorio Nacianceno.
6. Escolios / Comentarios: Eustacio, Juan Tzetzes, Olimpiodoro, Hierocles, Proclo.
7. Filosofía: Jámblico, Hierocles de Alejandría, Proclo, Olimpiodoro.
8. Geografía: Pappos de Alejandría.
9. Historia: Nicéforo Blemmides, Miguel Atalíates, Juan Malalas.
10. Lexicografía: *Etymologicum Magnum*, *Suda*, *Etymologicum Gudianum*, Hesiquio, Estéfano de Bizancio.

11. Medicina: Simeón Seth.
12. Paremiografía: Macario Crisocéfalo.
13. Retórica: Libanio, Himerio, Coricio de Gaza.
14. Teología: Juan Crisóstomo, Teodoreto, Eusebio de Cesárea, Gregorio Nacianceno, Gregorio de Nisa.
15. Sofística: Himerio, Libanio, Coricio de Gaza.
16. Matemáticas: Teón de Alejandría.
17. Homilías: Juan Crisóstomo.

7. Algunas conclusiones

Hemos incluido en nuestra aportación al IV Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica un total de unas ciento cincuenta y tres referencias al concepto *Makáron Nesoi*, que se encuentran en unos treinta y cuatro autores claramente identificados del periodo que va del siglo IV al XV, que solemos denominar *periodo bizantino*. Con ello hemos estudiado, comentado y explicado un capítulo más de una historia completa del concepto citado que estamos elaborando. Las referencias a nuestro concepto las hemos distribuido, según explicación que damos al principio, en meramente *literarias, míticas, religiosas, geográficas y mixtas*. De todas ellas hemos encontrado algún ejemplo en los textos incluidos en nuestro estudio, aunque destacan las citas *religiosas* y la equiparación de nuestro concepto con la llanura Elisia, que para los griegos antiguos es el lugar de residencia de los que se han portado justa y santamente en vida, equivalente al concepto cristiano del Paraíso y Cielo, equivalencia que explícitamente citan algunos autores de este periodo. Particular relevancia para nosotros tienen las referencias *geográficas*, dado que en este sentido, cuando se aluden a unas Islas de los Bienaventurados situadas en el Océano, frente a la costa de Mauritania y que es punto extremo occidental conocido, cuyo otro extremo por oriente es el país de la Sera, se trata evidentemente de las Islas Canarias. En los textos considerados, algunos autores sitúan nuestro concepto en otros lugares, como, por ejemplo, el Oasis egipcio (ya desde Heródoto), la ciudad de Tebas (desde Parménides), etc. Resulta también llamativo que sea el siglo IV del que tengamos más autores y más referencias, nueve y veintidós, respectivamente, mientras que de los siglos X, XIII, XIV y XV sólo hemos encontrado un autor. Es curioso que no hayamos encontrado ninguna alusión a nuestro concepto en los siglos VII y VIII, lo que hemos puesto en relación con el movimiento iconoclasta de esas fechas, aunque no descartamos tampoco la casualidad u otras razones. Además de los autores y obras concretas que citamos a lo largo de nuestro trabajo, hemos incluido también otras clases de fuentes cuyo estudio resulta más complicado, mayormente por la duda de su datación y la dificultad de acceder a ellas. Nos referimos sobre todo a los *escolios, textos órficos, epigramas*, etc. Esta clase de textos requiere un estudio más detenido, que en el marco del presente trabajo no podemos llevar a cabo. Para la búsqueda de autores, obras y estos textos especiales nos hemos ayudado del *TLG (Thesaurus Linguae Graecae*, editado por Berkowitz/Squiter, versión de 1990),

aunque en algunos casos concretos (como el *Léxico* de Focio o la obra de Nicéforo Blemmides) las referencias se deben a nuestras propias investigaciones. Por último, es digno de destacarse también la enorme variedad de las disciplinas científicas a las que pertenecen los autores de este periodo, desde la historia, gramática, geografía, crónicas, filosofía, lexicografía, hasta las matemáticas, paremiografía, medicina y homilías (véase en detalle el párrafo 6). Hemos procurado ofrecer al lector algunos textos traducidos que por alguna particularidad resultan llamativos, sobre todo si se trata de textos no traducidos hasta ahora (como ocurre en el caso de los escolios de Proclo, Juan Tzetzes y Eustacio de Tesalónica, por ejemplo).

BIBLIOGRAFÍA

- BERKOWITZ, L. - SQUITIER, K. A. 1990. *Thesaurus Linguae Graecae (TLG). Canon of Greek Authors and Works*, 3ª ed., New York - Oxford.
- CACHEY, T. J. 1995. *Le Isole Fortunate. Appunti di storia letteraria italiana*, Roma.
- DALCHÉ, P. G. 2009. *La Géographie de Ptolémée en Occident (IVe-XVe siècle)*, Brepols, Turnhout.
- HEWSEN, R. H. 1971. «The Geography of Pappus of Alexandria: A Translation of the Armenian Fragments», *Isis* 62, pp. 186-207.
- HONINGMANN, E. 1929. *Die sieben Klimata und die Poleis episemioi*, Heidelberg.
- LÓPEZ SACO, J. O. 1994. «La muerte y la utopía de las Islas de los Bienaventurados en el imaginario griego», *Fortunatae* 6, pp. 43-69.
- MANFREDI, V. 1993. *Le Isole Fortunate*, Roma (hay traducción española).
- MARTÍNEZ, MARCOS 1991. «Canarias en la Antigüedad: mito y utopía», en F. Morales Padrón (coord.), *Historia de Canarias*, vol. I, Valencia, pp. 21-40.
- 1992. *Canarias en la Mitología*, Tenerife.
- 1994a. «AL-JALIDAT», en *Gran Enciclopedia Canaria*, vol. I, Ediciones Canarias, p. 200.
- 1994b. «Islas escatológicas en Plutarco», en *Actas del III Simposio Español sobre Plutarco*, Madrid, Ediciones Clásicas, pp. 81-107.
- 1996a. *Las Islas Canarias de la Antigüedad al Renacimiento*, Tenerife.
- 1996b. «Fortunatae Insulae», en *Gran Enciclopedia Canaria*, Tenerife, vol. VI, pp. 1544-1545.
- 1997. «Las Islas Afortunadas», en el libro colectivo *Los símbolos de la identidad canaria*, Madrid, pp. 373-377.
- 1999a. «Las Islas de los Bienaventurados: historia de un mito en la literatura griega arcaica y clásica», en *CFCegi* 9, pp. 243-279.
- 1999b. «Del mito a la realidad: el concepto *Makaron Nesoi* en Platón, Aristóteles y Plutarco», en A. Pérez Jiménez (ed.), *Plutarco, Platón y Aristóteles*, Madrid, pp. 95-100.
- 2002. *Las Islas Canarias en la Antigüedad Clásica. Mito, historia e imaginario*, Tenerife.
- 2005. *Todo sobre Canarias. La Mitología*, Tenerife.
- 2006. «Las Islas Afortunadas en la Edad Media», *Cuadernos del Cemyr* 14, pp. 55-78.

- 2010a. «Plutarco transmisor de las Islas de los Bienaventurados y su recepción en la historiografía canaria (siglos XVI-XIX)» (en prensa).
- 2010b. «Plutarco y las Islas de los Bienaventurados en relación con Canarias (siglos XX y XXI)» (en prensa).
- PERRY, W. J. 1921. «The Isles of the Blest», *Folklore* 32, pp. 150-170.
- TOVAR, S. A. 1990. *Biografía de la lengua griega. Sus 3000 años de continuidad*, Santiago de Chile.
- YETTS, W. P. 1919. «The chinese Isles of the Blest», *Folklore* 30, pp. 38 y ss.

UN TESTIMONIO LINGÜÍSTICO PECULIAR: LAS MEMORIAS DE UN REFUGIADO DEL 24

ANTONIO MELERO
Universidad de Valencia

La trama de un texto depende, como es de sobra sabido, de numerosos factores: de la educación del autor, de su ambiente social, de la intención de la escritura, de la recepción de la misma, es decir, el medio social al que se dirige, de la lengua, con sus diferentes registros elegidos, considerada la más adecuada para obtener el efecto deseado, de la construcción, en fin, del texto mismo.

Entender, pues, un texto, cualquiera que sea su condición, depende del conocimiento de los factores relacionados, de forma que un lector pueda hacerse una idea, siquiera aproximada, del texto en cuestión.

Tal es el caso y las dificultades con las que me enfrento ante un texto inédito e interesante, aunque no único en su especie: un testimonio, con recuerdos lejanos, de una comunidad griega de Capadocia, Fertekaina (Fertek), antes de 1924.

El texto, inédito, que me fue entregado, con una amable dedicatoria, por el nieto del autor, Konstantino Anastasiadis, en mayo del presente año, contiene unas Αναμνήσεις και Περιγραφή από την Ἑλληνική Κοινότητα τῆς Φερτέκαινας τῆς Καππαδοκίας τοῦ νομοῦ Ἰκονίου τῆς Μικρᾶς Ἀσίας ἀπό τήν ἐποχή τοῦ ἔτους 1924 καί ἡ μετανάστευση τῶν Ἑλλήνων πρὸς τήν Πατρίδα, escrita por Ioannis Anastasiadis tou Georgiou, y dedicada por el autor μέ πολλή ἀγάπη εἰς ὅλους τοὺς συμπατριώτας γνωστούς καί ἀγνώστους Φερτεκαιώτες καί τήν ἐργασία μου αὐτή τήν ἀφιερώνω σέ ὅλους σας, y concluida, según el colofón, el 26 de Febrero de 1995 en Salónica.

El autor del testimonio salió de Fertékaina en 1924 a la edad de ocho años. Su contenido, pues, es el de una memoria colectiva, la propia, la de su familia y allegados, la de los círculos de refugiados de Salónica, escrita con el deseo de dejar un testimonio geográfico, religioso, social y político de la ya inexistente comunidad griega de Capadocia, así como las penalidades que el autor y su familia hubieron de sufrir en el proceso de emigración, primero, y establecimiento, después, en Grecia. El interés por sus orígenes llevó al autor a realizar un viaje en 1984 a su antigua comunidad para comprobar sus recuerdos y experimentar la nostalgia del regreso.

Hay, pues, que leer el texto, que desprende una gran dignidad, como un recuerdo, como la nostalgia de la infancia y la patria perdidas; también como una

protesta sin ira de un refugiado, decepcionado, primero, con la anhelada madre patria y satisfecho, sin embargo, de una vida de sacrificios y trabajos, culminada con un relativo éxito.

En todo caso el texto, inédito, constituye un testimonio interesante sobre la vida de los griegos (helenófonos y turcófonos) de una comunidad griega de Capadocia, del proceso de intercambio de poblaciones y de la Salónica de los años 20 y 30. El relato termina con el establecimiento definitivo de la familia en Salónica.

La estructura del texto es relativamente simple: descripción del lugar, vida económica del mismo, nivel de vida de la comunidad griega, educación escolar, las familias principales, con enumeración de ellas, descripción de los edificios importantes de la ciudad, con especial interés en las iglesias de las que la descripción de los Arcángeles constituye un elemento esencial del relato. La difícil convivencia con los turcos, el intercambio de poblaciones, el obligado exilio y emigración a Grecia, la descripción de los sufrimientos a raíz de este acontecimiento, el establecimiento en Salónica, y pasajeramente en la Calcídica, y comentarios personales sueltos que nos dan claramente rasgos de la personalidad del anciano Athanasios.

No voy a entrar en la valoración de sus opiniones. Tengo la intención de editar, debidamente comentado, este testimonio. Ahora quiero centrarme sólo en la compleja lengua en que este texto se compuso y en las dificultades que una edición y traducción plantean.

No pretendo entrar en teorías lingüísticas sobre la construcción de un texto. Por el momento, me limitaré a hacer algunas consideraciones sobre un factor fundamental: la conciencia del autor sobre su propia lengua. La cuestión parece obvia: el hablante de una lengua tiene plena conciencia de la lengua que habla. No obstante, ello no es siempre así. La casuística es enormemente variada: desde quien se sirve de una lengua extraña para la comunicación escrita hasta quienes sólo usan registros populares, de la lengua cotidiana, por considerar que ese es el único registro posible.

Y esta relación siempre difícil del escritor con su lengua es especialmente compleja en el caso del griego, por razones que todos conocen y que no cabe repetir aquí.

Los factores que influyen en la actitud del autor de un texto hacia la lengua de elección son muy variados: históricos, psicológicos, sociales, estéticos, literarios. También influye naturalmente la tradición literaria y la historia de la lengua del autor.

Mi primera labor ha sido la de establecer el texto, labor compleja dados los diferentes sistemas de escritura y la variedad de registros lingüísticos utilizados.

Para ello debo estudiar todos los registros lingüísticos que traducen muy fielmente la actitud del autor hacia los lugares y acontecimientos vividos.

El autor, que escribe un griego ligeramente katharevusiano, lleno de giros familiares y muy próximo, en numerosos pasajes, a la lengua hablada, se muestra

sumamente orgulloso de su formación intelectual, en general, y de la lingüística en particular.

En la página 7 nos da el plan de estudios vigente en la escuela de Fertéquena en los años inmediatamente anteriores a 1924, estudios con los que se inició en la gramática del griego:

Λίγα λόγια γιά τό επίπεδο τῆς μορφώσεως τῶν μαθητῶν
 Τοῦ σχολείου καί δὴ τῶν τελειοφοίτων τῆς 8ης τάξεως.
 Ἡ φοίτησις ἦτο ὀκταετής καί ἡ μόρφωσι τῶν τελειοφοίτων ἦτο πλήρης καί τέλεια. Οἱ μαθηταί ἐ-
 διδάσκοντο τὰ ἐξῆς μαθήματα· 1) Νέα Ἑλληνικά
 2) Ἀρχαία Ἑλληνικά, Συντακτικό καί Γραμματική καί
 Τεχνολογία¹. Παραλείπω τὰ ἄλλα μαθήματα στήν Ἑλ-
 ληνική γλῶσσα 3) Γαλλικά καί 4) Τήν παλαιάν Τουρ-
 κική γραφήν καί ἀνάγνωσιν (ἀραβική γραφή).
 Οἱ μαθηταί πού αποφοιτοῦσαν τήν 8ην τάξιν ἐγνώ-
 ρίζουν καλῶς γραφήν καί ἀνάγνωσιν τῶν ἀνωτέρω
 γλωσσῶν. Παράδειγμα τῆς καλῆς ἐκπαίδευσης
 θά σᾶς ἀναφέρω ἓνα περιστατικό πού συνέβη ἐδῶ
 στή Θεσσαλονίκη μεταξύ ενός συμπατριώτου μας με
 ἓναν ἐπιθεωρητὴν τῆς Μέσης Ἐκπαίδευσης.
 Ὁ Συμπατριώτης μας ὀνόματι Φίλιππος Κουρ-
 τόγλου, ψάλτης καλός καί καλλίφωνος ἐπιθυμου-
 σε νά χειροτονηθῇ κληρικός, ὅμως ἀπό τήν
 αἴτησιν πού ὑπέβαλλε στήν Μητρόπολιν ἔλειπε
 τό σπουδαιότερο δικομολογητικιά, δηλαδή τό ἐν-
 δεικτικό τοῦ σχολείου, καί τοῦτο λόγω τῆς
 προσφυγιάς ἀπώλεσε τὰ δικομολογητικιά τῆς
 ἀποφοιτήσεως τοῦ ἀπό τό σχολεῖο τῆς Φερτέκαινας.
 Παρουσιάσθη μέ μίαν αἴτησιν εἰς τόν Ἐπιθεω-
 ρητὴν τῆς Μέσης Ἐκπαίδευσέως νά ἐξετασθῇ
 Καί νά πάρῃ ἀπολυτήριον τρίτης (9') τάξεως
 Γυμνασίου. Ὁ ἐν λόγῳ Ἐπιθεωρητής ἡρνήθη καί
 Τόν ἀπέπεμψε ἀπό τό γραφεῖο του. Τότε ἐκ-
 νευρίζεται ὁ συμπατριώτης καί προκαλεῖ τόν
 ἐπιθεωρητὴν ἐνώπιον ὅλων τῶν βοηθῶν καί γραμ-
 ματέων του νά καθίσουν καί νά τεχνολογήσουν.
 Μία ἀρχαία πρότασι διὰ νά δείξουν ὁ καθένας
 τήν ἀξίαν του. Καί ἡ πρότασι τοῦ συμπα-
 τριώτη μας γιά τήν συγκρούσι ἦταν –“Ἐάν
 Τό ἄλλας μωρανθῇ ἐν τίνι ἀλυσθήσεται” –
 Παρά τίς πιέσεις καί φωνές τοῦ συμπατριώτου μας
 Ὁ κ. Ἐπιθεωρητής δέν εἶχε τό θάρρος νά ἀποδε-
 χθῇ τήν σύγκρουσι καί τήν πρόκλησι τοῦ κ.
 Φιλίππου Κούρτογλου καί ἔτσι προεβλέθη
 ἐνώπιον ὅλων τῶν ὑπαλλήλων καί δέν ἔπρεπε

¹ Es decir, comentario de textos.

νά ἀποπίψη τήν πρότασι τοῦ ἐν λόγῳ συμπα-
τριώτου μας καί ἔπρεπε νά ὑπερασπισθῇ τήν
ὑπόληψι καί τήν θέσιν του. Τό παράδειγμα
αὐτό ἀποδείκνυει τήν πόση μεγάλη πεποίθησι
πού εἶχαν οἱ ἀπόφοιτοι τῶν σχολείων μας γιά
τίς γραμματικές τῶν γνώσεις.

Fue, sin duda, allí en Fertéquena donde adquirió una actitud lingüística, aprendida en el colegio y dependiente, quizás, de la lengua culta de Constantinopla, y continuada, luego, en la Salónica de los años 20, la que define un sistema de escritura propio, influenciado, claro está, por todos los vaivenes lingüísticos de Grecia hasta 1975. Esta lengua, que da una sensación de frescura, ingenuidad e inmediatez, está caracterizada por los siguientes rasgos:

a) Una ortografía relativamente tradicional, con conservación de los espíritus, el acento circunflejo y el agudo, con ausencia de los acentos graves y las combinaciones de espíritu más acento (salvo suave y circunflejo) así como de la iota suscrita.

b) En la grafía coexisten formas, en la flexión nominal, de los temas en -α, -αι, -ες: (Οἱ μαθηταί, οἱ ἰδρυταί, οἱ μαθητές). Acusativos en -ας (ἐπισκέπτας, τας ὁδούς) y en -ιν (ἀνάνηωσιν). Coexisten también las grafías de nominativos de la tercera declinación -σις /-σι; se observa una tendencia a distinguir gráficamente los indicativos con desinencia -ονται de los subjuntivos en -ονται y en singular -ει / -η. También prefiere los nominativos del tipo ποσότης; los genitivos en -εως (στέψεως), πεδιάδος, Ελλάδος, χωρικότητος; son muy frecuentes los posesivos τῶν en lugar de τους; la preposición εἰς.

En la flexión verbal el autor emplea habitualmente formas cultas como ἦτο, ἦσαν, εὐρίσκετο, ἐπισκέπτοντο, ἀνήρχετο, ἐγένετο, ἐφυλλάσσοντο, ἐλούζοντο, ἐγνώριζον de imperfecto así como las correspondientes formas de aoristo como ἐνυμφεῦθη, ἡρνήθη, προεβλήθη, ἀνηγέρθησαν. Igualmente encontramos la grafía -οντες para los participios.

Abundan en el texto arcaísmos como αὐτή, οὐδεῖς (ἐξ αὐτῶν οἱ 2.500 ἦσαν Ἑλληνες). Igualmente encontramos usos arcaicos como la preposición ἐκ con genitivo de materia, τάφη ἐκ μαρμάρων; otros giros preposicionales arcaicos, κατόπιν (κατόπιν παρακλήσεως) y ενώπιον más genitivo, κάτωθεν τῆς γῆς, κατώτερο τῆς Φερτέκαινας, μετά αὐτῶν entre ellos ὀπισθεν τοῦ Ἁγίου βήματος; la construcción de las comparativas con genitivo: ψυλότερα τῆς Φερτέκαινας; giros cultos del tipo ἅμα τῇ ἀφίξει.

Por lo que hace al léxico, usa, con frecuencia, arcaísmos como ὕδωρ, ἔτος, etc.

Pero, junto a estas formas, encontramos también los correspondientes dobles modernos y demóticos. Y, con frecuencia, aparecen también formas híbridas como ὁμοεθνούς por ὁμοεθνείς, ἀνάμεσα στους Τούρκους καί των Ἑλλήνων, entre otras.

Es posible detectar también algún rasgo de los dialectos griegos septentrionales. Así, por ejemplo, Ἡ παραγιαγιά μου μὰς ἔλεγε πολλές φορές, ὅπως τῇν ἔλεγαν καί τῇν πληροφοροῦσαν καί αὐτήν ἢ γιαγιά τῆς.

Un rasgo de su elevada conciencia lingüística se percibe en la necesidad que siente nuestro autor de traducir un término griego culto por su sinónimo demótico: κατοικίες = σπίτια, Κάστρο = φρούριο, λευκές = καβάκια, ἀψίδα = κάμαρα, ἀκαθαρσία = λίγδα, κλίμακος = σκάλας, ἀγκυροβολοῦσαν = ἄραζαν, e incluso ἐφραζαν lo considera excesivamente culto como para traducirlo por ἐκλείναν.

Y son, por otro lado, muy frecuentes elementos propios de la lengua hablada: falta de concordancia, parataxis, anacolutos, giros hechos, refranes (τό ἐν οἴκῳ μὴ ἐν δήμῳ), δέν ἐγνωρίζαμε γρί μουσικῆς.

No obstante la firme convicción de la altura de sus conocimientos lingüísticos no le impide aceptar sin más etimologías populares. Por ejemplo da por sabido que el nombre de la ciudad Μίσθη procede, sin duda alguna, de μισθοφόροι (los mercenarios de Alejandro establecidos en el lugar), que por una evolución simplificadora dio μίσθος, de donde Μίσθη. Absolutamente arbitraria, desde un punto de vista lingüístico, la etimología popular deja translucir la convicción del viejo origen griego de la población de la zona, cosa en la que no va muy descaminado.

No es la única etimología popular de un topónimo. Al tratar del origen del nombre de su propio pueblo, cuando explica la diferencia entre las kellaria y el keleri, nos regala una etimología que no me resisto a reproducir:

Οἱ ἔξω ἄνδρες² ὅταν εἶχαν νά φέρουν κανάνα νέο, οἱ ἐντός τοῦ Κελερίου ἐρωτοῦσαν τοὺς ἔξω ἀπό τήν ὀπή τῆς μυλόπετρας. Φέρατε κανένα νέο. Καί ἔτσι ἐγεννήθη ἡ ὀνομασία τῆς Κωμοπόλεώς μας. Φέρατε νέα, φέρατε καινά, Φερτέκαινα.

Y en muchos pasajes la lengua se vuelve decididamente popular e incluso coloquial. Veamos algún ejemplo:

ὅμως μέ τις μικρές μου δυνάμεις θα φροντίσω νά δώσω μία ὅσο δύναμαι μία σωστή περιγραφή; Τη [sic] εὐκαιρία ἀναφέρω πῶς προῆλθε τό ὄνομα Μίσθη;
- ἡ κάθε ράτσα (= σῶη); - τό ἔτος ἀρχῆς τοῦ 1924, ὁ υἱός τοῦ Κενάν μπεϊ ἀπό τά ὑψώματα τοῦ ἁγίου Θωμᾶ πυροβόλησε μέ μάουσερ τήν καμπάνα αὐτή καί ἐκτός πού τήν ἐρράγισε πετάχθηκε καί ἓνα τεμάχιον διά νά μή ἀκούεται ἡ φωνή τῆς καμπάνας τῶν χριστιανῶν, εἰς τά πέρατα, παρά μόνο ἡ φωνή τοῦ Χότζα ἀπό τό μιναρέ;
- ἐμεῖς ἐδῶ πού εἶναι ἔτος 1995 πολλοί πρόσφυγες Ἕλληνες δέν ξέρουν τί χρῶμα ἔχει τό σπίτι.

² Los que permanecían dentro del refugio subterráneo para protegerse fundamentalmente de las razzas de los Jenízaros, al que llama Κελέρι, distinto a los almacenes y habitáculos subterráneos de la zona denominados Κελλάρια.

Nacido y educado en su primera niñez en el corazón de Capadocia, sin duda el autor debió de conocer bien el dialecto de la región del que nos da alguna breve noticia:

Ἡ Φερτέκαινα στά πολύ παλιά χρόνια εἶχε καθαρό
Ἑλληνικό πληθυσμό, μέ ἀριθμό πληθυσμοῦ ἄνω
τῶν πέντε χιλιάδων καί ὁμιλοῦσαν μιᾷ ιδιόμορφῃ
Ἑλληνική γλῶσσα πού χρησιμοποιοῦσαν κυρίως
περισσότερο τό ἄρθρο τό καί κυρίως στίς θηλυ-
κές λέξεις π.χ. ἔλεγαν τό τύρα [*sic*] ἀντί θύρα,
τό καρέκλα ἀντί ἡ καρέκλα, τό εἰκόνα ἀντί ἡ εἰκόνα καί λοιπά.

No obstante, en otro pasaje del texto se refiere a una variante del capadocio en términos míticos, que no deja de ser interesante reproducir, por diferentes aspectos del mismo, el principal la no inteligibilidad del dialecto local:

Γιά αὐτήν τήν πίστι χρόνια
καί χρόνια ἀγωνίζοντο καί παρέμειναν Χριστιανοί
καί διέσωσαν μέ τόν τρόπο αὐτό καί τήν Ἐθνότητά των,
Ἐδῶ θά σᾶς ἀναφέρω καί ἕνα περιστατικό
γιά τοὺς Καππαδόκες. Τοὺς ὀνομάζουν καί
Καραμανλίδες πού σημαίνει Καρά ἡ-μάν
δηλαδή –μαῦρι [*sic*] πίστι καί πράγματι οἱ Καπ-
παδόκες εἶναι πίσμονες γιά τήν Πίστη τους,
παράδειγμα σᾶς ἀναφέρω τοὺς κατοίκους μιᾶς
Κωμοπόλεως πού λέγεται Σύλλη καί ἀπέχει ἀπό τό
Ἰκόνιο 3 μέ 4 χιλιόμετρα. Μπορεῖ τό περιστατικό
νά σᾶς φαίνεται παράξενο, μόλα ταῦτα εἶναι
πραγματικό της. Κατά τοὺς διωγμούς τῶν Χριστιανῶν
τῆς Καππαδοκίας νά ἀλλαξοπιστήσουν καί νά
τουρκέψουν οἱ κάτοικοι τῆς ὥς ἄνω Κωμοπόλεως
μέ κανένα τρόπο δέν ἐδέχοντο τήν ἀλλαξοπιστία
τους. Ἀγωνίσθηκαν μέ τόσο πῖσμα [*sic*] καί ἀγῶνα
[*sic*] πού οἱ Τούρκοι βλέποντας αὐτό ὁ Σουλτάνος
διέταξε νά κόψουν ὅλων τῶν κατοίκων τίς γλῶσσες.
Καί ἡ διαταγή ἐκτελέσθη καί οὐδεῖς τῶν
κατοίκων εἶχε γλωσσα καί τοιοῦτοτρόπως
δέν μποροῦσαν νά μιλήσουν καί νά
συνεννοηθοῦν. Λίγο ἀπίστευτο καί ὅμως
εἶναι πραγματικότης τό γεγονός. Μετά τήν
πρᾶξι αὐτήν τῶν Τούρκων οἱ κάτοικοι τῆς
Σύλλης μέ τά χρόνια δημιούργησαν, μέ τό
τσιβδησμό τους, μιᾷ δική τους Ἑλληνική
γλῶσσα πού ἦτο ἀδύνατον νά τοὺς καταλάβει.
Καί ὁ καλύτερος γλωσσολόγος ἂν ἤθελε
νά τοὺς καταλάβει, ἦτο ἀδύνατον. Ἐγνώριζα
μεγάλῃς ἡλικίας κατοίκους τῆς Σύλλης καί
ἦτο ἀδύνατον νά συνεννοηθῶ δίχως νά ἔχω
μαζί μου διερμηνέα. Μιά τέτοια οἰκογένεια
ἦταν τοῦ προπολεμικοῦ μεγάλου ἱατροῦ
Χρυσάνθου τῆς Θεσσαλονίκης. Ὁ ἱατρός
σάν ἐπιστήμονας ὁμιλοῦ-

σε ἀπτέστως τὰ Ἑλληνικά. Ὅμως μία ἀδελφή μεγάλω-
 τερή του, περίπου 80 ἐτῶν ἦτο φύσει ἀδύνατον
 νά συνεννοηθῇς μαζί της. Αὐτό ἦτο τό πῖσμα [sic] τῶν Καπ-
 παδόκων καί ἐκράτησαν μερικά χωριά τῆς Καππα-
 δοκίας τήν Πίστη καί τήν Γλῶσσα τούς. Γι'αυτό καί
 μας ὀνόμασαν Καρά Ἴμανλίδες (Μαύρη Πίστη).

Junto a estos recuerdos, algo inconexos y bastante incoherentes, aunque de una emotiva ingenuidad, que podemos calificar, sin más, de míticos, a pesar de que nos dan una información interesante, en el texto, al describir aspectos de la vida cotidiana de Fertékenen, aparecen numerosas palabras como πετμέζια, μούσμουλα, μουσταλεύρια, καβουρμάδες, πληγούρια, γιουφτιάδες, μαντίδες, palabras de la vida cotidiana, algunas de las cuales son, sin duda, de procedencia oriental.

La situación lingüística que vivió de niño el ὑποφαινόμενος como se denomina a sí mismo, de forma muy administrativa, el anciano Anastasiadis, debía ser lingüísticamente muy compleja.

Debió de conocer y hablar el dialecto griego de Capadocia; el griego estándar de la región; el griego culto de la escuela y el turco, con un alto grado de bilingüismo, sin duda.

Fertékenen, como otras ciudades de Capadocia, tenía una población mixta de griegos (helenófonos y turcófonos ortodoxos) y turcos. La actitud del autor hacia esta lengua es ambigua. Si por un lado hace notar la resistencia de los habitantes a usar la toponimia turca:

Ἡ κωμόπολις τῆς Φερτέκαινας εὐρίσκετο ἀνάμε-
 σα στό Κάστρο (Νίγδη) καί τοῦ Μποροῦ, πατρίδα
 τοῦ περιβόητου Μποδοσάκη Ἀθανασιάδη. Ὀνο-
 μασα τήν Νίγδη, Καστρο, γιατί τὰ Ἑλληνόφωνα
 χωριά τῆς Καππαδοκίας δέν προσφονοῦσαν μέ
 τήν Τουρκική ὀνομασία ποτέ τή Νίγδη. Ὀνομα-
 ζόταν Κάστρο γιατί στό μέσον τῆς πόλεως ὑπῆρχε
 ἓνα βυζαντινὸ φρούριο (Κάστρο) καί ἔτσι
 εἶχε πάρει ἀπό τούς Ἑλλήνες τό ὄνομα Κάστρο.

Igualmente, cuando menciona Némsejir no deja de recordar que el nombre griego es Νεάπολις. Por otra parte, no puede, sin embargo, dejar de reconocer la existencia de una población griega turcófona, que encontraba reflejo incluso en textos religiosos:

Για νά μή ξεχασθῇ καί χαθῇ ἡ ἐρμηνεία πού ἀπέδιδαν
 οἱ τουρκόφωνοι Ἑλλήνες Ὀρθόδοξοι στά τρία
 γράμματα πού ὑπάρχουν εἰς τό φωτοστέφανο
 τοῦ Κυρίου Χριστοῦ. Το Ο.Ω.Ν.
 Εἶναι γνωστό εἰς ἡμᾶς ὅλους ὅτι τὰ τρία αὐτά
 γράμματα σημαίνουν· Ὁ αἰωνίως ὑπάρχων
 (Ο.Ω.Ν.), ἐνῶ στήν τουρκική τό Ο σημαίνει
 ἡ ἀρχή (οὐτοῦ). Το Ω σημαίνει τό μέσον
 (Ὀρτασή) καί τό Ν σημαίνει τό ἀτελείω-

το, τό ὑπερπέραν, (Νυχαιγιετή) δηλαδή
 Οὐτσοῦ –όρτασί– Νιχαγιετή. Νά προσέ-
 ξουμε καλά ἡ τουρκικὴ ἐρμηνεία δέν δια-
 φέρει καθόλου τῆς Ἑλληνικῆς ἐρμηνείας. Σχε-
 δόν ἔχει τὴν ἴδια σμασία.

O en este otro caso:

τό ὁλόσωμο σῶμα τοῦ ἀρχαγγέλου
 Μιχαήλ, φοβερὴ εἰκόνα καὶ κρατοῦσε εἰς τό δεξιόν
 χεῖρα σπαθί ἐκπέμπον φωτιά καὶ εἰς τό ἀριστερόν
 μία ἐπιγραφή γραμμένη μέ ἑλληνικά
 γράμματα, ἀλλά εἰς Τουρκικὴν γλῶσσα. ἔτοι-
 μος νά φονεύσῃ ἕναν ἁμαρτωλό ἄνθρωπο, πού
 εὐρίσκετο κάτωθεν τῶν ποδιῶν του. Τὴν ἐπι-
 γραφή πού ἔφερνε ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ. ἐμεῖς
 τὰ παιδιὰ 6-7 χρονῶν τρέχαμε νά τὴν διαβά-
 σουμε κά νά τὴν μάθουμε ἀπὸ ἔξω, γιατί μᾶς
 ἔκανε ἐντύπωσι. Εὐτυχῶς τὴν ἐπιγραφή αὐτὴ τὴν
 ἀνεῦρον, διότι ὁ ὑποφαινόμενος ἤξερε μόνο μέρος
 τῆς ἐπιγραφῆς καὶ εἶναι·
 “Ἰστέ χουζουρτά κορκουλοῦ βέ σιλουχλανμίζ
 Τουρούρουμ. Ἐγλικ ἰστειμλερέ μιλάξέτ μπάη
 Μαίν βέ κετουλερί πού ἀτές κιλίντζιναν
 Κάτλ ἐτέριμ, δηλαδή – Νά στό σύμπαν
 τρομερός καὶ φοβερός ὀπλισμένος παραμένω.
 Αὐτοὶ πού κάνουν καλωσύνες μὴν τοὺς ἐνοχοποι-
 εῖτε καὶ τοὺς βλέπετε. Γιατί ἐκεῖνοι πού δια-
 πράττουν τό κακό θά τοὺς ἐξωλοθρεύσω μέ
 αὐτὴν τὴν πύρινη σπάθα”.

Además, el texto emplea numerosas palabras turcas. Así un terrateniente es un Μεγαλοτσιφλικάς explicado como κτηματίας. Un recuerdo de su abuelo muestra el alto grado de diglosia de los habitantes de la región:

Ὁ παπποῦς μου πού εἶχε ἐπισκεφθῇ τὴν Ἀθή-
 να τό ἔτος 1912-1913 τοὺς Ἑλλήνες τοὺς ὀνόμαζε “κασα
 αφειζί”, δηλαδή κλέφτες τῶν τραπεζῶν y comenta el entrañable anciano
 καὶ εἶχε ἀπόλυτο δίκαιο.

Hombre profundamente religioso no sólo hace una descripción detallada de las iglesias de Fertéquena y muy especialmente de la de los arcángeles Miguel y Rafael, sino también de las fiestas y costumbres de Pascua o de otras ocasiones religiosas. Ello plantea una seria dificultad al traductor. Encontramos numerosos términos religiosos como στασίδια, δεσποτικός θρόνος, ἀναλόγια, τρίκηρα, πολυελαῖο, προσκυνητάρι, ωραία πύλη, πιστόν ἐκκλησίασμα, ἑξαπτέρυγα, ἄρτοφόριο, προσκομιδὴ (= πρόσθεση), σκευοφυλάκιον, καντυλοαναλάπτης, κοντάκιον, τροπάριον etc., léxico muy especializado para el que no siempre encontramos correspondencia en español.

Muy frecuentemente en contextos religiosos pasa a usar un nivel de griego eclesiástico: Από τήν ημέραν τοῦ Πάσχα, κρατώντας εἰς τας χεῖρας; Χριστός εἰς τον κῆπον τῶν ἐλαίων etc.

En un pasaje muestra la influencia que ejerció en él, ya desde niño, la lengua religiosa:

Ἐγνώριζα ἀπό μνήμης ὅλα τά
 θρησκευτικά κοντάκια τοῦ Κυρίου καί τῶ ἀγίῳ
 ὡς καί ἐπίσης – Τό ἄσπιλε ἀμόλυντε καί Τό
 Δός’ ἡμῖν Δέσποτα... καί δέν ἤμουν (7)
 ἐπτά ἐτῶν παιδί... Θυμᾶμαι ὁ διδάσκαλός μου
 μέ ἔμαθε τοὺς ἤχους τῶν δύο τροπαρίων (κοντακί-
 ων) “Ἄσπιλε ἀμόλυντε καί Τό Δός’ ἡμῖν Δέ
 σποτα” καί τά ἀπήγγειλα κατὰ τῶν ἡμερῶν
 τῶν χαιρετισμῶν ἐνώπιον ὅλων τῶν συμπατριωτῶν
 δηλαδή τοῦ ἐκκλησιάσματος εἰς τήν ἐκκλησίαν. Καί
 δέν φαντασθῆτε πόσο αὐτά τά κοντάκια καί
 τροπάρια καί ἄλλα με ἐβοήθησαν εἰς τήν ζωήν
 μου. Καί ὅτι γνωρίζω σήμερον εἶναι τῆς ἡλικίας
 τῶν ἑξι ἢ ἐπτά ἐτῶν.

Lo dicho es suficiente para mostrar, por un lado, la complejidad de un texto humilde, pero con numerosos registros lingüísticos, muchos de los cuales el editor y traductor debe intentar recoger, si quiere conservar la frescura, ingenuidad e inmediatez de este testimonio, interesante, desde muchos puntos de vista, pero también como documento de la compleja historia lingüística de La Grecia moderna.

FEDERICO GARCÍA LORCA EN LA OBRA DE NIKOS GATSOS

FRANCISCO JAVIER MORAL ARÉVALO

Son muchos los elementos comunes que podemos encontrar en las obras de Federico García Lorca y de Nikos Gatsos, por múltiples y diversas razones que más adelante abordaremos. No obstante, si queremos hablar de influencia literaria más bien deberíamos hacerlo en una sola dirección, es decir, deberíamos rastrear la influencia de Lorca en la obra de Gatsos, puesto que a la inversa no creemos que fuera factible. Entre otras razones, porque, con toda probabilidad, Lorca nunca llegara a saber de la existencia del poeta griego pues, si recordamos que Lorca murió en 1936, Gatsos por entonces tan sólo había publicado sus primeros poemas, de corta extensión y de estilo clásico –en la revista literaria *Néa Eστία* en 1931, y en *Πυθμός* en 1933–, además de una serie de colaboraciones con otras revistas de la época, en las que publicó artículos de crítica literaria.

Nuestra labor, por lo tanto, en las próximas líneas no será otra que la de leer a Lorca a través de la obra de Nikos Gatsos, es decir, buscar todos aquellos elementos de la obra de este último, que respondan a alguna influencia lorquiana, influencia que por otro lado resulta, tal y como se verá, considerable.

Para examinar el rastro de Lorca en la obra de Gatsos, lo haremos ajustándonos a los tres periodos claramente diferenciados que encontramos en la trayectoria de nuestro poeta: *Amorgós*, traducciones, y canciones. En todas ellas, por muy dispares y aparentemente diferentes que puedan resultar, encontraremos, si no influencias directas del poeta granadino, sí al menos muchos de los elementos que caracterizan el sello poético lorquiano.

Amorgós supone el salto definitivo y casi primero de Gatsos al panorama literario de la época en Grecia, allá por el año 1943. Para esta época Gatsos, con casi toda seguridad, ya había sabido de la existencia de Lorca a través de un artículo de periódico publicado en Grecia, que divulgaba la muerte del poeta granadino, algo que supuso el despertar del interés del poeta griego por la obra lorquiana. Ante este panorama, en ocasiones se ha planteado la cuestión de si fue Lorca el que inspiró a Gatsos inicialmente para componer *Amorgós* o si fue *Amorgós* el que hizo crecer el interés por Lorca. Según Argiriou¹, entre la poesía de Lorca y la de Gatsos «hay similitudes en la forma de considerar la tradición

¹ A. Αργυρίου, *Διαδοχικές Αναγνώσεις Ελλήνων Υπερρεαλιστών*, Αθήνα 1983, 186.

popular, pero no parentescos», algo que nos incita a pensar que Gatsos aún no había leído, al menos en profundidad, a Lorca.

Un elemento fundamental, que constituye un eje a lo largo de toda la producción poética de Gatsos, lo conforma la tradición del pueblo, la forma de vida de las gentes de su tierra y sus costumbres, algo que podría aplicarse perfectamente a la obra de Lorca. En *Amorgós* Gatsos utiliza el mayor número de motivos de las canciones populares, algo que le viene dado precisamente por su familiaridad con la tradición popular y que veremos fielmente reflejado en las canciones que más tarde habría de componer. Todo esto va a permitir que el acercamiento de Gatsos a Lorca sea no sólo posible sino además fructífero y determinante en la trayectoria literaria del poeta griego.

En la tercera edición de *Amorgós* encontramos la publicación del poema *El Caballero y la Muerte*, acompañado de un poema de corta extensión bajo el nombre de *Elegía*. Este poema supone, como su propio nombre indica, una elegía por la muerte, según Lignadis, del poeta Yorgos Sarandaris, quien después de combatir en la guerra de Albania encontró la muerte tras resultar herido. Ante este breve poema, y teniendo en cuenta que Gatsos probablemente hubiera leído ya a Lorca, es fácil entablar un paralelismo entre esta *Elegía* y el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* del poeta granadino, como sostiene Lignadis². Este paralelismo, sin embargo, lo encontramos tal vez más marcado en un estilo común y en una sensibilidad familiar, más que en una influencia directa de la obra lorquiana.

El poema comienza con el elogio del amigo perdido («En el fuego de tu ojo seguramente habrá reído Dios alguna vez»), para pasar al paisaje fúnebre en el que se encuentra ahora («Ahora mientras duermes resplandeciente / en las llanuras nevadas donde las clemátides / se convirtieron en embalsamadas alas palomas de mármol»). Es el canto fúnebre del poeta hacia un compañero de vida que no llegó a alcanzar la vejez, sino que pasó por la vida como «una lágrima de mar, como destello de verano y lluvia última de mayo».

Imprevisible como era en su persona, Gatsos reflejó esta característica en su carrera literaria. Tras revolucionar los ambientes literarios de la época con su poema de corte surrealista tardío, y tras levantar las mayores expectativas sobre el nacimiento de una nueva estrella en el firmamento de la poesía griega moderna, Gatsos decide aparcar provisionalmente su faceta poética. Su habilidad para las traducciones hizo que el Teatro del Arte, el Teatro Nacional y el Teatro Popular le confiaran las traducciones de diversas obras teatrales, entre las que encontramos traducciones del español de obras de Lorca, Lope de Vega, Ramón del Valle-Inclán, del francés y del inglés, obras de Tennessee Williams, de August Strindberg y otros.

Entre las traducciones que Gatsos realizó de las obras de diferentes autores encontramos las que llevó a cabo de García Lorca: *Bodas de Sangre*, *El amor de*

² T. Λιγνάδης, *Διπλή επίσκεψη σε μια ηλικία και σ'έναν ποιητή. Ένα βιβλίο για τον Νίκο Γκάτσο*, Αθήνα 1983, 162.

Don Perlímpín con Belisa en su jardín, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, *La Casa de Bernarda Alba* y *Romance sonámbulo*. Entre todas ellas las que más trascendencia tuvieron fueron las dos primeras, con las que Gatsos presentó oficialmente la figura de Lorca en Grecia. Ambas obras supusieron la base de prácticamente todas las representaciones teatrales que de las mismas se han llevado a cabo en Grecia desde el momento de su primer estreno. Tanto fue así que, a pesar de las seis traducciones con que se cuenta de *Bodas de sangre* en las cuarenta ocasiones en que se representó la obra de Lorca, en todas ellas se utilizó la versión de Lorca. Otro tanto ocurre con *La Casa de Bernarda Alba*, que de entre las ocho traducciones que de ella se han realizado, la de Gatsos fue la que se utilizó en la mayoría de los casos en las treinta y seis ocasiones en que fue representada.

De entre las traducciones de Lorca realizadas por Gatsos, la que alcanzó mayor éxito y tuvo una importancia y trascendencia mayor fue *Bodas de Sangre*, que fue la preferida por Károlos Kun para llevar la obra lorquiana a escena, con música de Manos Jatzidakis, aunque al respecto de esta obra haremos algunas observaciones en el apartado de las Canciones.

La clave del éxito de dichas traducciones se debe a la capacidad que Gatsos presenta de entender y poder transmitir no sólo la letra sino sobre todo el espíritu lorquiano que se respira en dichas obras. Gatsos veía en Lorca a un hermano espiritual, tal cual afirma Virginia López al hablar sobre la introducción que Gatsos realiza de Lorca en su libro, donde señala los elementos que atraen a ambos en su obra como son las raíces agrícolas, el peso de la tradición y, en definitiva, el alma del «trovador popular» que oculta Lorca dentro de sí³. Como vemos, Gatsos no sólo se encargó de presentar a Lorca en Grecia sino que, como afirma S. Jatzakis en *Ελευθεροτυπία* (8/11/2006), la traducción que el poeta realizó de Lorca fue la que «trajo a Lorca a Grecia para siempre».

No obstante, debemos decir que no todo fueron elogios y alabanzas para las traducciones de la obra de Lorca por parte de Gatsos. Virginia López, haciéndose eco de las opiniones de algunos estudiosos al respecto de la traducción de *Bodas de Sangre*, afirma que, si bien es la portadora esta traducción en gran medida del éxito escénico de Kun, también será, con el devenir del tiempo, y paradójicamente, la que limite las posibilidades de la obra lorquiana o, lo mismo, la causante de su cada vez menos plausible resultado escénico. Y es que Gatsos –continúa Virginia López– no siempre adapta la viveza del discurso lorquiano, de ahí que en su traducción domine el elemento costumbrista que arrastra a la mayoría de los directores escénicos hacia la tendencia de un realismo absoluto⁴.

En relación a ese costumbrismo estereotipado, Th. Grammatas sostiene que las causas de su traducción costumbrista son dos: su nivel insuficiente de español, que le impidió discernir el tipo de lengua utilizada por Lorca en su obra, identificando así la obra como costumbrista sencillamente por el enclave rural de su espacio

³ V. López Recio, *La recepción de Federico García Lorca en Grecia. El caso de «Bodas de Sangre»*, Granada 2008, 35.

⁴ López Recio, o. cit., 94-95.

escénico; la segunda, el querer adaptar la obra a la realidad social dramática de aquel momento, caracterizada por el realismo y el drama social-costumbrista⁵.

No obstante, y enlazando con el último bloque de este estudio, correspondiente a las canciones de Gatsos, más o menos acertada, más o menos costumbrista, la traducción que Gatsos realizó de las obras de Lorca supusieron un gran éxito en Grecia y la mejor carta de presentación que el poeta español podía tener en tierra helena. Pero al hablar de las traducciones en relación con las canciones, debemos hacerlo sobre todo de *Bodas de Sangre*, concretamente del ciclo de cinco canciones que Gatsos realizó y las cuales fueron musicadas por Manos Jatzidakis, recogidas en el disco del mismo nombre «Bodas de Sangre», con ocasión de la representación que de la obra se llevó a cabo en 1948 en el Teatro del Arte, disco con el que la figura de Lorca se hace conocida a un público griego más amplio.

Al margen de *Bodas de Sangre*, son otros muchos los momentos en que podemos observar la huella de Lorca a lo largo de la producción musical de Gatsos, refiriéndonos obviamente a sus canciones. De esta manera, encontramos Τραγούδι του δρόμου, que supone una adaptación del *Anda jaleo* de Lorca.

De la obra *El amor de Don Perlimpín con Belisa en su jardín*, que se presentó en el Teatro del Arte en 1959, encontramos la canción Πέρα στο θολό ποτάμι, cuya primera aparición discográfica sería en 1972 en el disco *Μεγάλος Ερωτικός* de Jatzidakis.

Parte de esta misma obra de Lorca, encontramos Αγάπη αγάπη, que fue presentada en 1971 por Antigoni Valakou y Yorgos Mutsios, con la música de Stavros Ksarchakos.

Del poema lorquiano «Noche, Suite para piano y voz emocionada» encontramos el fragmento «Cometa» en el que Gatsos se apoya para componer la canción Στο Σίριο υπάρχουνε παιδιά.

La última huella de Lorca en la obra publicada de Gatsos la encontramos en «Μαύρος ταύρος μπήκε στο χωρό - Una habanera para F. G. Lorca».

De entre algunas de las obras inéditas de Gatsos, encontramos una composición recogida en un fascículo bajo el nombre «Υλικό κίνησης», la cual podría hacer referencia, tal y como afirma María Caracausi⁶, al poeta granadino pues acaba con el nombre de Federico:

Τώρα καθώς κοιμάσαι λαμπερός
Ανάμεσα σε δυο μηλιές σε τρεις νερατζοπούλες
Κι εισ' ένα βλέφαρο βουβό στην αγκαλιά της Κελαινώς και της Μάγιας
Ένα βαλσαμωμένο φτερό

Τώρα καθώς κοιμάσαι λαμπερός
FEDERICO

⁵ Θ. Γραμματάς, «Δραματουργικά πρότυπα και πρωτότυπα στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο», en *Ιστορία και θεωρία στη θεατρική έρευνα*, Αθήνα 1992, 175-207.

⁶ M. Caracausi, «Gatsos e García Lorca», en *Studi sull'Europa Orientale*, Napoli 2007.

En último lugar, debemos hacer referencia a una oda dedicada a Lorca que Gatsos comenzó a escribir y que, por razones desconocidas, dejó inconclusa. Una versión de esta composición se publicó en 1993 en la revista *Οδός Πανός*⁷, y decía así:

Ωδή στο Λόρκα
(Σχεδιάγραμμα)

- I. Δεν γνώρισα τη μορφή σου
- II. Χτυπήστε ντέφια στις πλαγιές
- III. Που πας να κρυφτείς
- IV. Εφτού που κίνησες να πας
- V. Ουρανέ μου πατέρα μας⁸.

Respecto de las canciones, una vez detectadas y leídas todas las que de una u otra manera reflejan la influencia del poeta granadino, nos podemos hacer una idea de la cercanía entre el mundo de Lorca y el de Gatsos, algo que favoreció esa aproximación literaria entre los dos poetas y que hemos tratado de esbozar a lo largo de este estudio. Se podría decir que esa aproximación entre los dos poetas se ve favorecida por el hecho de la cercanía que existe además desde el punto de vista temático entre las canciones populares griegas y las españolas, ya que la huella de la canción popular forma parte de manera intrínseca de la obra tanto de Lorca como de Gatsos. En el caso del poeta griego, esta familiaridad con la tradición popular y con el cancionero griego la podemos observar en toda su obra, desde *Amorgós* hasta las canciones, pasando incluso por las traducciones que realizó de Lorca, lo cual demuestra de manera fehaciente la relación no sólo temática sino espiritual, en términos de literatura, de los dos poetas.

Se podría resumir, por tanto, afirmando que la huella lorquiana en la obra de Gatsos, más que como una influencia directa, podría definirse como un espíritu, como una forma de entender el mundo lorquiano que de alguna manera acompaña de la mano a Gatsos a lo largo de toda su trayectoria literaria.

Ponemos punto y final al presente trabajo con la traducción al español de algunos de los versos que conforman el último poema de Gatsos publicado, donde refleja su amor hacia la figura de Lorca, tal cual afirmábamos más arriba, como es «Μαύρος τάυρος μπήκε στο χωρό - Una habanera para F. G. Lorca», en un diálogo de traducciones entre los dos poetas mediterráneos:

Tomillo y hierbabuena
Te traigo de Grecia
Tu destino no he delimitado
En la lejana Granada.

Levanta para combatir el tiempo
Toca las campanas

⁷ *Οδός Πανός* 66, marzo-abril 1993.

⁸ Estos versos me han sido facilitados por María Caracausi, a la que debo mi agradecimiento.

Toro negro entró en el baile
Y chillaron las madres.
Personas de oscura mirada
Y manos de asesinos
Miraron arriba hacia el cielo
Y escupieron las estrellas.

Esperaré cada amanecer
En rocas y playas
A que abras sobre la tierra
El abanico del sol.

La muerte vendimiadora
Aunque tu juventud haya robado
En el desierto por el que caminas
Siembra nueva juventud.

EL VIAJE DE LUCENA DE LOS RÍOS A GRECIA

ALICIA MORALES ORTIZ
Universidad de Murcia

*A Tono Reverte, que me regaló el Handbook
de Murray y despertó mi interés por los viajeros en Grecia.*

0. Introducción

Durante el siglo XIX los viajes a Grecia y la publicación de guías y crónicas sobre ellos conoce en toda Europa un aumento sin precedentes. Las facilidades y el confort del viaje han aumentado y el territorio heleno se abre a una clase media que puede permitirse viajar, más allá del antiguo Grand Tour. En 1840 se publica el *Handbook* editado por John Murray, obra que, con sus múltiples redacciones a lo largo del siglo, puede considerarse la primera guía de Grecia destinada a esta nueva y creciente clase turística¹. Estamos en un tiempo en que se amplían y facilitan las vías de comunicación: se construyen ferrocarriles, se abren nuevas vías marítimas o aparecen los primeros «paquetes» de cruceros.

El interés turístico hacia el país heleno crece y Grecia, con sus nuevas infraestructuras, comienza a abrirse a Europa; es el siglo de las excavaciones de Schliemann en Troya y en Micenas (1870-1880), del establecimiento de las escuelas arqueológicas en Atenas, de la construcción del Museo Arqueológico Nacional (1866-1889) y de la creación de nuevos hoteles. La presencia de turistas y viajeros se hace cada vez más estable y frecuente en esta parte del mundo.

Por lo demás, la situación política en el país, tras la independencia, se va estabilizando. Grecia ya no es el pueblo oprimido que el filohelenismo occidental quiso liberar para recuperar las glorias de la Antigüedad. Ahora el país es juzgado –para bien y para mal– según estándares modernos y europeos. El interés del viaje

¹ *Handbook for Travellers in the Ionian Islands, Greece, Turkey, Asia Minor and Constantinople; being a guide to the Principal Routes in those countries including a description of Malta; with Maxims and Hints for Travellers in the East, With Index maps and plans*, London, John Murray, 1840. La guía de Murray fue objeto de posteriores reediciones, en las que fue muy aumentada con el añadido de información sobre otras partes de Grecia. Sobre esta obra y otras semejantes en la época, cf. M. Dritsas, «From Travellers Accounts to Travel Books and Guide Books: the Formation of a Greek Tourism Market in the 19th century», *Tourismos: an International Multidisciplinary Journal of Tourism* 1/1 (2006), pp. 29-54.

ya no es solo anticuario, como había sido durante los siglos XVII y XVIII. Ahora también interesa la Grecia actual, su evolución política y su proceso de modernización; en definitiva, el papel que este nuevo estado habrá de jugar en el Mediterráneo oriental.

En cierto modo, Grecia se convierte en campo de observación para el hombre occidental; al respecto son significativas las palabras que leemos en la mencionada guía de Murray cuando se habla del «interest of Greek Travel»:

Un viaje a Grecia presenta gran interés para cualquier tipo de viajero, excepción hecha del vago o del que viaja simplemente por placer. Allí el político puede contemplar por sí mismo la condición y el progreso de un pueblo de origen ilustre y ricamente provisto por la Naturaleza que, después de una esclavitud de siglos ha tomado de nuevo su lugar entre las naciones; allí puede formarse de la mejor manera una opinión ajustada sobre la cuestión más importante: el estado presente y el destino futuro de Levante. Las luchas de Grecia han de llamar la atención de todos, si no por ella misma, por los efectos que se puede esperar que tengan en Oriente².

Los españoles se unieron a estas tendencias viajeras de finales del siglo XVIII y del XIX. A medida que avanza el tiempo se organizan con mayor frecuencia delegaciones diplomáticas y expediciones arqueológicas y científicas, y también algunos de los viajeros hispanos dejan por escrito sus crónicas e impresiones del viaje: los destinos más concurridos son América del Sur, Marruecos y el Norte de África, Asia y, por supuesto, los famosos «viajes a Oriente»³.

Si, en general, no hay en España una práctica viajera y de literatura de viajes tan arraigada históricamente como en, por ejemplo, Francia o Inglaterra, ello es especialmente notorio en el caso de Grecia, en el que no contamos tampoco con una tradición anticuaria o de filohelenismo comparable a la de otros países europeos⁴. Obviamente también algunos de nuestros viajeros recorrieron el territorio griego, pero lo hicieron en medida mucho menor y, por consiguiente,

² «A journey in Greece is full of interest for a traveller of every character, except indeed for a mere idler or man of pleasure. There the politician may contemplate for himself the condition and progress of a people, of illustrious origin, and richly endowed by Nature, which, after a servitude of centuries, has again taken its place among the nations; there can he best form an accurate opinion on a most important question, the present state and future destinies of the Levant. The struggles of Greece must command the interest of all, even if not for her own sake, yet from the effects which may be expected to result from them in the East», p. 8. He utilizado la reedición de 1884.

³ En la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes puede consultarse una amplia bibliografía compilada por E. Miralles y E. Gutiérrez sobre los viajeros hispanos de todos los tiempos. Sobre la literatura de viajes española del XIX está también disponible en la red la tesis de Ch. Roussel-Zuazu, *La literatura de viaje española del siglo XIX. Una tipología*, Universidad de Texas, 2005, con bibliografía.

⁴ Sobre el filohelenismo español, véase el trabajo de I. Hassiotis, «Ο ισπανικός φιλελληνισμός προ του 1821, κατά την διάρκεια της Επανάστασης και μετά την Ανεξαρτησία», *Μακεδονική Ζωή* 70 (1972), pp. 10-16 (ahora en el volumen I. Hassiotis, *Tendiendo puentes en el Mediterráneo*, Granada 2008, pp. 117-128).

también la producción literaria española referida a Grecia, en sus diversas tipologías, es menos rica en nuestro país en comparación con la de nuestros vecinos europeos⁵.

Por lo general, en la mayoría de los textos españoles de la época, Grecia o Atenas son, a lo sumo, una parada en una travesía cuya meta suele ser Constantinopla y otros territorios del Imperio Otomano o las tierras de Oriente Próximo, como es el caso de la famosa expedición de la fragata Arapiles en 1871, y de la literatura que generó⁶.

También es cierto, no obstante, que todavía no se ha compilado una historia de la literatura española de viajes a Grecia, que sí ha sido escrita en el caso de otros países europeos, y que hay todavía mucho material por recopilar y analizar en este campo. Es, por ejemplo, el caso de la obra que pretendemos presentar en este trabajo, *El País de los sabios. Recuerdos de una expedición a Grecia* escrita por Juan Lucena de los Ríos.

1. Datos sobre la obra y su autor

La obra objeto de este estudio es una extensa y prolija descripción de un viaje por Grecia realizado en teoría por su autor y que no ha recibido, al menos según mis noticias, atención alguna por parte de la crítica. El libro fue publicado en la imprenta de Ramón Molinas, en la colección *Biblioteca de la Ilustración hispánica*, y la edición original parece ser de 1886. Las bibliotecas españolas conservan diversos ejemplares y para este trabajo he consultado el que guarda la BNE, una reedición de 1895⁷.

⁵ Sobre el tema de los viajeros occidentales a Grecia, la bibliografía es muy amplia. Además de al repertorio de K. Συμπούλου, *Ξένοι Ταξιδιώτες στην Ελλάδα* (Atenas 1999, en cuatro tomos), remito a los conocidos estudios generales de D. Constantine, *Los primeros viajeros a Grecia y el ideal helénico*, México 1989, de F.-M. Tsigaku, *El Redescubrimiento de Grecia. Viajeros y pintores del Romanticismo*, Barcelona 1994 o R. Eisner, *Travellers to an Antique Land. The History and Literature of Travel to Greece*, Michigan 1991.

⁶ La expedición salió desde Nápoles el 7 de julio de 1871 y regresó a Cartagena el 23 de septiembre. En el camino hasta Líbano, Siria y Palestina, el barco arribó durante unos días en El Pireo y Atenas. La crónica de este viaje fue narrada por Juan de Dios de la Rada (que la publicó en tres volúmenes en 1876), pero generó otra literatura: por ejemplo, el *Diario de un viaje a Oriente* de Vicente Moreno de la Tejera (1877), que incluye también el relato del viaje por lugares griegos. Sobre el tema puede verse J. Pascual González, «Cinco días en Atenas: la estancia de los expedicionarios de la fragata blindada Arapiles en Grecia en julio de 1871», *Erytheia* 29 (2008), pp. 135-168. Otro ilustre viajero hispano, algo anterior, que paró en Grecia en su camino a Oriente, fue Domingo Badía, más conocido como Ali Bey. Cf. sus *Viajes por Marruecos, Tripoli, Grecia, Egipto, Arabia, Palestina, Siria y Turquía*, J. Olañeta, Barcelona 1982. Además, A. Melero, «La Grecia de Ali Bey», en J. Alonso Aldama - O. Omato (eds.), *Cultura Neogriega. Tradición y Modernidad*, Vitoria 2007, pp. 453-460 y P. Almárcegui, *Ali Bey y los viajeros europeos a Oriente*, Barcelona 2007.

⁷ *El País de los Sabios (Recuerdos de una expedición a Grecia). Obra escrita por D. Juan Lucena de los Ríos. Ilustrada con profusión de grabados*, Barcelona, Establecimiento tipo litográfico Editorial de Ramón Molinas, Plaza de Tetuán, Número 50, 1895.

Lamentablemente no hemos sido capaces, hasta el momento, de encontrar datos sobre el autor o su crónica. La obra está recogida en el más completo repertorio actual de viajeros españoles, el *Diccionario de viajeros españoles* de Carlos García-Romeral (publicado en 2004), pero en él no se añade ningún dato biográfico que pudiera arrojar alguna luz sobre la personalidad del autor. Tampoco en las enciclopedias y repertorios bio-bibliográficos al uso, ni en estudios monográficos sobre viajes de españoles o sobre relaciones hispano-helenas, hemos sido capaces de encontrar huella alguna de Lucena de los Ríos.

La única noticia cierta que tenemos sobre él es que publicó también una crónica de un viaje a Japón, que tituló *El Imperio del Sol naciente. Impresiones de un viaje a Japón*, y que coincide con el momento en que en nuestro país, tras la guerra chino-japonesa, se empiezan a mirar con interés aquellas lejanas tierras⁸. También esta obra fue editada por la tipografía de Ramón Molinas, quizá en 1887⁹. Al parecer, según cuenta el autor en el prólogo, realizó este viaje a partir de las islas Filipinas, pero no sabemos apenas nada más al respecto.

Realmente esta ausencia de datos nos obliga a trabajar sobre hipótesis e incertidumbres, entre las cuales no puede descartarse que nos hallemos ante la crónica de un viaje ficticio, una suerte de pastiche compuesto con el recurso a diversas fuentes que, evidentemente, hubo de utilizar (cf. *infra*). Personalmente, sin embargo, me inclino a pensar que la obra se basa en un viaje o viajes reales: la minuciosidad con que se describen las distintas etapas del viaje, los paisajes y pueblos que van atravesando o las gentes que van encontrando, y esa primera persona narrativa del relato que introduce de continuo anécdotas, reflexiones y sentimientos personales, me llevan a creer que detrás de las palabras de Lucena se esconden vivencias reales en suelo heleno. En cualquier caso, en el estado actual de nuestros conocimientos, nada puede afirmarse de manera segura.

2. Itinerario y circunstancias del viaje

En cuanto a la datación del viaje, al no disponer de otras noticias, hemos de reconstruirla a partir de los escasos datos y fechas que el propio autor introduce en la obra. Al comienzo de ella indica que la última vez que visitó el Pireo fue en 1874 (p. 18). Por esta indicación y por alguna más parece deducirse que éste no fue su único viaje a Grecia: en algún momento, por ejemplo, habla de que en dos veces anteriores intentó recorrer la Grecia septentrional pero se lo impidió el bandidaje

⁸ Sobre las crónicas de los viajeros españoles a Japón y el japonismo en España, pueden verse los trabajos de P. Cabañas Moreno, «Sobre las fuentes de difusión y conocimiento del arte japonés en Occidente durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX», en *Correspondencia e integración de las artes*. CEHA, Universidad de Málaga, Málaga 2004, pp. 121-130 o V. D. Almazán, «Primitivismo versus japonismo: el pueblo ainu frente al moderno Japón», *Studium* 11 (2005), pp. 75-92, que mencionan la obra de Lucena pero no ofrecen más datos.

⁹ Es la fecha que da García Romeral. La edición disponible en la BNE es de 1897. Otros ejemplares aparecen sin fecha.

(p. 55), se refiere a cómo ha crecido Atenas en los últimos años, o menciona sus «viajes a Oriente» (p. 277).

Lucena se muestra muy parco en las determinaciones temporales a lo largo de su relato, por lo que resulta muy complicado precisar la cronología y duración del viaje. La llegada a Grecia parece situarse en torno al mes de abril¹⁰ y su estancia en suelo heleno debió de extenderse durante bastante tiempo.

Casi en ninguna ocasión hay una referencia explícita a acontecimientos que nos ayuden a ser más precisos en la datación de las distintas etapas de la travesía. Tan solo una vez menciona explícitamente la caída del gobierno de Vúlgaris; nos encontramos en una momento en que Grecia sufre una gran inestabilidad política –circunstancia que será aludida más de una vez por Lucena–: en pocos años se suceden los distintos gabinetes. Vúlgaris gobernó por última vez en el bienio 1874-1875, así que es a este último año al que ha de referirse nuestro autor. Así pues, si llega a Grecia aproximadamente en abril de 1874 y en el 1875 se encuentra en Atenas a falta todavía de realizar la expedición por el Peloponeso, hemos de concluir que Lucena permaneció en suelo griego bastante más de un año. A continuación pone rumbo a Constantinopla, según dice él mismo al final de su crónica; así pues, Grecia era una larga parada en un viaje más largo hacia Oriente.

Tampoco ofrece Lucena información sobre las circunstancias del viaje. Sabemos que llega a Grecia en un buque de guerra y no en uno mercante, lo que, dice nuestro autor, proporciona una mayor certeza a las «deducciones científicas», pues el viajero siempre sabe exactamente en qué punto de la ruta se encuentra¹¹. Nada dice sobre los motivos de la expedición ni sobre sus compañeros de viaje, aunque sabemos que viaja en un grupo de al menos tres personas, acompañados siempre de guías locales¹². Su escaso conocimiento del griego les obliga a llevar siempre un intérprete o dragomán y en más de una ocasión se lamenta de las dificultades de entenderse con sus huéspedes a causa del idioma¹³.

En Atenas se aloja en el hotel Gran Bretaña de la plaza Síntagma; pero normalmente en los recorridos por Grecia y sus pueblos el grupo suele hospedarse en casa de vecinos o autoridades locales. Viajan en coche y en carruajes, aunque la mayor parte del viaje se realiza a caballo, dado lo impracticable de los caminos para cualquier otro medio de locomoción.

La obra está estructurada en dieciocho capítulos centrados cada uno de ellos en una etapa del itinerario. El viaje por territorio griego arranca en Hidra, de allí al Pireo y a Atenas, a donde parece haber llegado a finales de abril y donde permanecerá hasta octubre. Entonces arranca un itinerario que recorre el Ática

¹⁰ Cf. p. 22, a su llegada a Atenas se refiere al frío que hace pese a encontrarse «a finales de abril».

¹¹ Cf. p. 5.

¹² La información más precisa al respecto la ofrece Lucena cuando relata la expedición a Corinto y al Peloponeso: «Nuestra caravana se componía de siete caballos, tres para nosotros, uno para Alejandro, el intérprete griego, y otros tres para los bagajes», p. 296.

¹³ Cf. p. ej., p. 201.

hacia el noroeste pasando por Eleusis en dirección a Beocia. Visitan Tebas y las llanuras del Citerón. Por el estrecho de Euripo pasan a Eubea y visitan Calcis, Mantoudi y Oreos. Regresan al continente por la Ftiótide y visitan Lamia. A continuación atraviesan el desfiladero de las Termópilas, visitan, entre otros lugares, Queronea, los alrededores del lago Copais (todavía no desecado), Orcómenos, para llegar finalmente a Livadia a finales del otoño.

Desde allí prosiguen en dirección a Arachova y Delfos, y después por Anfisa y su valle, llegan hasta Galaxidi donde embarcan rumbo a Patras a través del golfo de Corinto (con parada en la costa del Peloponeso, en Vostitza). Desde Patras navegan hasta Zakynthos (Zante) y recorren las Islas Jónicas (Paxos, Corfú), para regresar después a Atenas, concluyendo así la primera y más extensa etapa del viaje. Desde Atenas y «dos meses después» inician una nueva excursión por el Ática, en la que visitan el Pentélico, Maratón y el cabo Sunión.

El 10 de abril –única fecha exacta que nos da el autor (p. 276)–, es decir, prácticamente un año después de su llegada a suelo griego, inician una nueva expedición hacia el Peloponeso. Esta nueva ruta incluye Megara, Corinto, Nauplia con visitas a Micenas, Tirinto y Argos, Tripolitza, Tegea, Esparta y, finalmente, Mistra y Calamata. A continuación descienden por la península de Mani hasta llegar a Corón. Alcanzan Navarino (la actual Pilos) en barco y allí concluye el viaje por el Peloponeso. El ascenso de vuelta a Atenas es narrado con mayor premura: atraviesan Arcadia pasando por Olimpia y Calavritia, hasta llegar a Atenas. Todavía indica Lucena que permanecerá varios meses más en esta ciudad, hasta embarcar de nuevo rumbo a Constantinopla¹⁴.

3. Fuentes y autores citados por Lucena de los Ríos

Tal y como era habitual entre los viajeros de los siglos XVIII y XIX, nuestro autor hubo de documentarse para su viaje. En algún momento hace alusión a su lectura durante la travesía de libros sobre la historia de los lugares que visita¹⁵ o menciona de pasada, cuando ofrece datos geográficos o de población, que los ha tomado de «estadísticas oficiales» (p. 14), pero, en general, no se muestra muy prolijo sobre las fuentes con las que preparó su viaje.

En algunas ocasiones, no obstante, sí hace mención explícita de sus materiales. Así, por ejemplo, cuenta que en el barco se dispone a leer la *Descripción geográfica e histórica de la Morea* del «viejo Cocollini» (p. 5) en el mismo momento en que se avista tierra griega; como no podía ser menos, Pausanias es uno de sus guías, por ejemplo, al visitar la cueva de Trofonio en Livadia, en su pormenorizada explicación sobre el oráculo (pp. 192-198), o, en Maratón, cuando rememora la célebre batalla siguiendo las explicaciones que ofrece el geógrafo

¹⁴ Cf. p. 409: «Al día siguiente nos hallamos en Atenas, y pocos meses después abandonaba yo definitivamente la Grecia, dirigiéndome en buque a Constantinopla».

¹⁵ En la p. 329: «Yo me dormí leyendo la historia de Tripolitza y los episodios del sitio de 1821 por los griegos...».

antiguo. Para el caso de yacimientos arqueológicos y ruinas, es evidente que ha consultado la obra de arquitectos y arqueólogos; ello es así en el caso de la visita al templo de Apolo de Bassae, cerca de Figalia, cuando comenta:

el monumento de Bassae se ha descrito tantas veces y tan minuciosamente que sería ocioso repetir lo que tan bien dicho ha sido por Bocher, Stackelberg, Cockerrell, Lebas y Lebonteux¹⁶.

Así pues, aunque no siempre deje testimonio por escrito, es bien seguro que Lucena de los Ríos, que se nos muestra culto, leído y bien informado en su relato, conocía la literatura de viajes a Grecia anterior a él y había buceado en ella en busca de la información que inserta en su relato. En este sentido, los viajeros occidentales se saben insertos en una larga tradición viajera –que es fundamentalmente anglosajona y francesa– y suelen hacer referencias a los autores que visitaron con anterioridad los mismos lugares y dejaron sus impresiones por escrito.

Así hace también nuestro autor. Al doblar el cabo Maleo recuerda a Lamartine; su *Viaje a Oriente* (1835) encontró amplia difusión en toda Europa, y también en España: como indica Martín Asuero, pueden contabilizarse al menos diez ediciones españolas de su obra entre 1840 y 1924¹⁷, y la lectura de su obra se convirtió en referencia obligada entre los viajeros hispanos a Oriente.

Otro de los autores que no podía faltar en un relato de un viaje a Grecia es Chateaubriand, paradigma del viajero romántico a tierra helena¹⁸. Lucena lo recuerda cuando contempla extasiado el paisaje del Ática. Aunque critica la exaltación romántica del autor francés –recordemos que él es un viajero ilustrado, menos dado a lirismos románticos– no deja de darle la razón cuando contempla la belleza del paisaje:

Un poco más arriba fue donde Chateaubriand, llegado por primera vez a Eleusis, se detuvo para contemplar la llanura de Ática e hizo llamamiento a todo el lirismo de su alma para pintar el espectáculo que habían visto sus ojos. Aunque los viajeros tienen muy a menudo el grave defecto de hacernos sufrir crueles decepciones por la manera con que tergiversan la verdad, precisa reconocer que el autor del Itinerario de París a Jerusalén no ha exagerado nada en la descripción de aquel cuadro (p. 65).

¹⁶ Cf. p. 404. Se refiere a Joachim Bolcher, descubridor en 1765 de las ruinas del templo, a los arqueólogos y arquitectos Otto Magnus von Stackeberg y Charles Robert Cockerrell, quienes en 1811 comenzaron las excavaciones del yacimiento y vendieron el friso del templo al Museo Británico, y al arqueólogo de la Escuela Francesa de Atenas Denis Lebouteux, que realizó una misión a las ruinas de Bassae en 1853. Todos ellos escribieron obras sobre el monumento.

¹⁷ Cf. «El Viaje a Oriente de Lamartine. Su traducción al español e influencia en autores hispánicos», *Tonos* 9 (2005).

¹⁸ Sobre Chateaubriand y otros viajeros franceses puede consultarse el trabajo de Olga Augustinos, *French Odysseys. Greece in French Travel Literature from the Renaissance to the Romantic Era*, Baltimore 1994.

En otro momento, visitando el valle del Parnaso, menciona a Leake, que no puede ser otro más que el viajero inglés William Leake, enviado a Constantinopla en 1799 y representante inglés en la corte de Ali Pasha en Ioannina en 1810. Leake realizó múltiples viajes por la Grecia del norte, por el Peloponeso y por Asia Menor, y dejó varias crónicas de sus viajes, caracterizadas por la exactitud en las descripciones de su itinerario y por la erudición histórica¹⁹.

Por último, a propósito de la visita a la isla de Zante (o Zakynthos), recuerda la descripción de Spon²⁰. Se trata ahora de Jacob Spon, el gran pionero y autor del primer libro moderno de viajes a Grecia, su *Viaje a Italia, a Dalmacia, a Grecia y a Levante*, publicado en 1678, fruto de viaje realizado entre 1675-76 en compañía de George Wheler²¹.

4. Estilo

La narración del viaje y la descripción de los lugares y costumbres está realizada en un estilo sobrio y fluido, típico de las crónicas de viaje decimonónicas. El interés del viajero es, fundamentalmente, ofrecer una información detallada y útil a los lectores. Los lugares y costumbres, la situación política, los antecedentes históricos están descritos de forma pormenorizada, en un tono casi periodístico e informativo. Lucena ofrece datos históricos y geográficos precisos de su itinerario y de los lugares que va recorriendo, explica usos concretos de la vida social y política griega, reflexiona sobre aspectos de la realidad helena con el afán de informar a su audiencia acerca de la Grecia de su tiempo. Todo ello salpicado con el relato de las anécdotas y las incidencias ocurridas durante el viaje que rompen, en cierto modo, la monotonía de la exposición. Es un estilo que no se aleja del tono habitual de los cronistas del XIX, que Lily Litvak describe del siguiente modo: «Los cronistas usan una voz que es analítica, expositiva y precisa, mezclada con anécdotas que impiden que suene demasiado académica...»²².

Pese a la sobriedad de su narración, Lucena en alguna ocasión se deja llevar por los sentimientos que le inspira la contemplación de la belleza del paisaje y por la íntima relación con la Naturaleza griega, propiciada por la obligación de desplazarse a caballo. Precisamente, esta cuestión es destacada también en el *Handbook* de Murray: a pesar de su incomodidad, la travesía a caballo no carece de encanto y permite el contacto inmediato con la naturaleza²³. También este

¹⁹ Sobre este viajero, cf. R. Eisner, o. cit., pp. 103-105, y un repertorio de sus obras en p. 284.

²⁰ Cf. p. 236.

²¹ También él escribiría una crónica de su experiencia, *Journey into Greece*, aparecida en 1682. Para estos autores fundacionales de la literatura de viajes a Grecia, cf. D. Constantine, o. cit.

²² *El ajedrez de las estrellas. Crónicas de viajeros españoles del siglo XIX por países exóticos (1800-1913)*, Barcelona 1987, p. 219.

²³ O. cit., p. 10.

aspecto es habitual en las crónicas de la época: el viaje decimonónico es un viaje que busca la unión con la naturaleza y con el paisaje²⁴.

Como decimos, es en la descripción de los paisajes donde Lucena de los Ríos abandona su estilo expositivo y comedido y llega a lirismos románticos que recuerdan los textos de los viajeros de finales del XVIII y principios del XIX. Abundan entonces los símiles con la pintura: por ejemplo, en la descripción del pasaje de la isla de Eubea, que le parece digno del pincel de Salvatore Rosa (el pintor italiano del XVII que, influido por la pintura de Poussin, plasma en sus lienzos de paisajes una visión nostálgica de la Antigüedad). Dice así:

Barrancos de aspecto salvaje con amontonamientos de rocas, dignos del pincel de Salvator Rosa, desgarraban las laderas de la montaña; valles misteriosos, sombreados por plátanos y grandes robles seculares, se hundían al subir hacia las altas cimas y por entre los troncos de los abetos distinguíamos el mar de azul sombrío y los promontorios de las islas, desvaneciéndose entre una ligera bruma... Estas vistas de conjunto abundan en Grecia, pero jamás se cansa uno de contemplarlas y solo es deplorable que ni la pluma ni el lápiz puedan hacer comprender su gran encanto y su variedad (pp. 118-119).

En definitiva, la obra de Lucena mezcla el viaje «fotográfico» de estilo narrativo sobrio e informativo con el viaje de «impresiones», cuando intercala el relato de experiencias o de sentimientos personales.

5. Temas

En general, Lucena se muestra un espectador atento, curioso y preocupado por ofrecer, además del relato del itinerario y de sus peripecias personales durante el viaje, una información completa y variada sobre Grecia que ayude a sus lectores a formarse una imagen cabal del país. Los aspectos del mundo griego que más le interesan se corresponden con temas propios de la esfera de intereses y preocupaciones del hombre de finales del siglo XIX: especialmente la organización política y social del país, su sistema económico, la educación y los usos y costumbres de los griegos.

Efectivamente, Lucena describe con atención a la sociedad griega; su análisis de la sociedad ateniense, por ejemplo, de sus clases sociales y del modo en que se interrelacionan entre ellas descubren un observador de mirada aguda e inteligente²⁵. En este ámbito, se detiene especialmente en la situación de la mujer

²⁴ Cf. Litvak, o. cit., pp. 17 y ss.

²⁵ Cf. pp. 44-48. Lucena describe una Atenas en la que conviven casi sin cruzarse tres mundos bien distintos: el de la burguesía autóctona, que desprecia al extranjero y al heteróctono; el de los Fanariotas o aristócratas, procedentes de familias cultas y adineradas de Constantinopla, que habían tenido altos cargos con el gobierno de la Sublime Puerta y son odiados por el resto de los atenienses. A su juicio son afables con los extranjeros, cultos y conocedores de Occidente; y, por último, una nueva clase, la de los Banqueros, regresados de

griega, y en repetidas ocasiones la describe sumida en el aislamiento y en la ignorancia. Por ello, elogia la creación de escuelas femeninas que la ayuden a salir de este estado y rompan con la tradición oriental²⁶.

Como buen viajero decimonónico, Lucena muestra un gran interés por las posibilidades de modernización del país, que hace reposar fundamentalmente en la creación de infraestructuras e industrias y en el establecimiento de un sólido sistema educativo. En esta línea, hay que destacar que nuestro autor mira hacia Grecia con simpatía y casi, podríamos decir, con cariño. Pese a reconocer en muchas ocasiones el atraso del país en diversos ámbitos (infraestructuras, industria, educación, clase política etc.), por lo general suele insistir en los avances que Grecia ha experimentado en los últimos años y se muestra plenamente confiado en su progreso futuro. Así, por ejemplo, en su visita al Pireo:

Los que creen, o afectan creer, que Grecia es un país sin porvenir, reconocería su error si hubieran visitado, en las dos épocas arribas mencionadas –la Grecia de 1874 y la de cuarenta años antes–, la ciudad del Pireo, pues el progreso alcanzado en tan corto espacio de tiempo muestra lo que puede adelantar todavía la nación griega (p. 18).

o a su llegada a Atenas, convertida ya en una gran ciudad:

Es admirable lo que en algunos años se ha modificado el aspecto de Atenas. Antes no era más que un pueblo grande, valga la frase: hoy es ya una hermosa ciudad, vistosa, limpia, con espaciosos bulevares, adornados por edificios de bella apariencia, aunque un poco elevados y casi todos con amenos jardines... (p. 23).

Esta mirada, diríamos, «esperanzada» de Lucena en el futuro griego no impide la crítica continua a la dejadez de los gobernantes y una mordaz censura la clase política y eclesiástica²⁷. En su opinión, el progreso que se adivina en el país es debido a la iniciativa particular y privada, mientras que las autoridades públicas,

otros países tras enriquecerse, para establecerse en la ciudad. Frente a los burgueses que conservan la sencillez de sus costumbres tradicionales, estos se dan al lujo y al derroche.

²⁶ Cf. p. 28: «Los griegos, después de haberse emancipado políticamente, han comprendido que su emancipación moral no tendría lugar hasta que rompiesen con la tradición oriental, que condena a la mujer a vivir en completa reclusión e ignorancia. Su primer cuidado debía ser, y fue, en efecto, devolver a la mujer el puesto que en la sociedad le pertenece, y esto no puede conseguirse más que por medio de la instrucción».

²⁷ Lucena arremete en varias ocasiones con el clero, por ejemplo en p. 146: «El clero inferior, en Grecia, se recluta entre la clase baja y no recibe ninguna educación. El más grosero de los aldeanos, comenzando por ser lector y luego diácono, puede llegar a ser papa, sin saber otra cosa de la religión que esos cantos nasales y esas maquinales pláticas más propias del fetichismo chino que del cristianismo. Casi siempre más ignorantes que los habitantes del pueblo, sienten menos que éstos los estímulos de curiosidad inteligente, que es uno de los caracteres de la raza, y carecen de sobriedad, por todo lo cual son poco respetados, y el pueblo no cree faltar al burlarse del sacerdote, cuya mano besa devotamente», o bien, «el clero ortodoxo no se levantará de su postración ni tendrá influencia alguna hasta el día en que la instrucción y el celibato le devuelvan la dignidad que hoy le falta» (p. 147).

ocupadas en corrupciones e intrigas, se caracterizan por su ineficacia. Es el caso, por ejemplo, del estado lamentable de conservación del patrimonio arqueológico:

Si se quiere tener un elocuente testimonio de la indolencia con que miran los gobiernos que se suceden en aquel país todo lo que no es intriga política o corrupción parlamentaria, basta visitar los diversos locales en que se han depositado las antigüedades encontradas en las excavaciones (p. 30).

En este sentido, Lucena tiene siempre buenas palabras para el pueblo griego; el culpable de sus desgracias es el gobierno:

El espíritu del pueblo es excelente, pero el Gobierno lo ignora o no se cuida de saberlo (p. 203).

Como ya hemos dicho, nuestro autor considera que el progreso de Grecia y su capacidad de influencia en el área oriental dependen de la consolidación de un sistema educativo fuerte y serio, que se mire en modelos europeos. Por ello la reflexión sobre el estado de la educación en el país, la llamada a la instrucción del pueblo y los consejos sobre cómo podría mejorarse la imagen de Grecia en el ámbito europeo son continuos a lo largo de la obra. Aún reconociendo las más de las veces que el estado del sistema educativo griego deja mucho que desear, señala continuamente las posibilidades del país y reconoce los grandes progresos realizados.

Al respecto, una visita a una escuela demótica en la ciudad de Tebas genera una reflexión sobre el retraso educativo del país, que no ha sabido todavía encauzar adecuadamente la «sed de saber» propia del pueblo griego, y que Lucena considera achacable a la historia reciente del país (i.e. las guerras de independencia contra los turcos):

En Grecia, aún diré más, en todas partes donde se encuentra la raza griega, es decir, desde el fondo del Asia Menor hasta las provincias más apartadas del reino helénico, hay una sed de saber que parece dominar a la nueva generación; y, sin embargo, si se consultan las estadísticas oficiales, se ve con extrañeza que la Grecia ocupa, en lo tocante a instrucción, el penúltimo lugar entre las naciones europeas, pues sólo aventaja a Rusia. En efecto: ochenta y tres habitantes, entre ciento, son completamente iletrados. Las mujeres, sobre todo, son de tal ignorancia que únicamente siete, entre ciento, saben leer y ninguna escribir. Precisa añadir que de esta desigualdad no debe acusarse a la raza griega, que no perdona ningún esfuerzo para hacerla desaparecer. Hace unos sesenta años que los griegos se preocupaban más de andar a tiros con los turcos que de leer las tragedias de Eurípides. [...] Hay que reconocer, sin embargo, que en tal cuestión se han realizado todos los progresos humanamente posibles, como lo dice bien claro el hecho de que, no existiendo en 1830 más que sesenta escuelas frecuentadas por seis mil niños, hoy, entre unos doscientos mil niños de cinco a diez años, se cuentan más de setenta mil estudiantes, repartidos entre mil ciento noventa y cinco escuelas comunales, dirigidas por más de seiscientos profesores y más de cuatrocientas setenta institutrices (pp. 90-91).

Sobre la universidad de Atenas, destaca el importante papel que podría jugar como única institución de educación superior de Oriente y como propagadora del helenismo en esta área geográfica:

Esta acción de la Universidad sobre las almas y las inteligencias, en Oriente, sería muy poderosa aún si la Grecia no diera tan a menudo el espectáculo de la más grande anarquía, con el que se aleja de sí a sus mismos hijos. De este modo se atraería a las provincias hermanas más pronto que con los ridículos choques que pudiera intentar, y, por otra parte, se aseguraría la simpatía de toda Europa (p. 26).

Al respecto, recomienda que los griegos acudan a estudiar a Europa y que la tomen como ejemplo de organización de un país que se quiere moderno:

Sería de desear que el número de jóvenes que vienen a Occidente fuese más considerable, y el Gobierno griego haría una buena obra ayudando a los que son pobres para emprender el viaje a las universidades occidentales. Grecia ganaría con esto doblemente, pues dichos jóvenes no solamente aportarían a su país el talento y la ciencia, sino que habrían alcanzado, con una observación directa, el conocimiento de las condiciones sociales y económicas sin las cuales no puede vivir ningún país, grande o pequeño. Demostrarían también a Europa que los griegos no son siempre, como generalmente se cree, fantoches políticos sin constancia y semisabios ignorantes (pp. 27-28).

Otro de los temas que aparecen con frecuencia en la obra es lo que Lucena llama el «problema etnográfico» de Oriente, que refleja los debates que en el siglo XIX se generaron en torno a la cuestión de la «raza griega» a raíz de las polémicas teorías de Fallmerayer (1790-1861). Al respecto dice nuestro autor:

Por lo demás, cuando se viaja por Oriente, a cada paso se tropieza con un problema etnográfico, fuente de continuas querellas y de susceptibilidades nacionales. Los griegos quieren, en absoluto, tener la misma sangre que los helenos del tiempo de Temístocles. Precisa, sin embargo, que se convenzan de que, a excepción de Magna y algunas islas, la Grecia se halla poblada por una raza nueva resultante del cruzamiento de los antiguos helenos con las tribus del Norte, y, sobre todo, con los albaneses. Estos han aportado nuevos institutos y costumbres particulares, y han impuesto a la raza helénica, mezclándose con ella, su organización física, los rasgos de su fisonomía y su vigor moral. Es pues necesario despojarse de la ilusión clásica y estimar a la raza griega, pero no por el recuerdo de sus antepasados (p. 72)²⁸.

En varias ocasiones Lucena se detiene en la descripción de las distintas etnias y tipos raciales que cohabitan en Grecia, introduciendo prolijas descripciones sobre

²⁸ Cf. una nueva alusión al problema etnográfico en p. 83: «Verdaderamente es un curioso problema etnográfico el que ofrece la trituration de razas que se han amalgamado durante varios siglos en este rincón de Europa».

la lengua, fisonomía, costumbres, indumentaria y forma de vida de tales grupos (por ejemplo, en el caso de los albaneses, p. 72, o de los valacos, pp. 154-159).

También son frecuentes las reflexiones sobre el «carácter griego». Lucena va introduciendo a lo largo de su obra diversas pinceladas para caracterizar el modo de ser de este pueblo: su tendencia a la anarquía (p. 26), su hostilidad hacia las propuestas de los extranjeros (p. 17), su amor por su lengua (p. 20), su carácter supersticioso (p. 146), su curiosidad y afán de saber, etc. Destaca de ellos especialmente el patriotismo y el heroísmo con que lucharon por la liberación de su patria, expresándoles su admiración y defendiéndolos de juicios negativos:

Los griegos han sido muy mal juzgados, y, tras haber querido hacer de pastores rudos e ignorantes otros tantos héroes antiguos, resplandecientes de virtudes y sabiduría, se ha sido injusto con ellos al ver que no respondían al tipo soñado por los ideólogos de universidad o por zurcidores de constituciones de gabinete. Cuando se habla del heroísmo desplegado por aquel pueblo esclavizado, no faltan gentes que ponen por delante hechos aislados de traición, de crueldad o de doblez, exagerándolos y dando al olvido el carácter general de la insurrección, es decir, un valor grande, un amor inmenso a la libertad y un gran espíritu de sacrificio (p. 323).

También pone de relieve en más de una ocasión la *archeolatría* y *progonolatría* de los griegos. Es un rasgo que le parece fruto de un orgullo nacional excesivo pero, también, merecedor de los mayores elogios:

En toda Grecia, o, por lo menos, en todas las comarcas donde no predomina la raza albanesa, se profesa el mismo respeto hacia los grandes hombres de la antigüedad. En este pueblo, envidioso e igualitario, se persigue y se calumnia a los vivos, pero se adora a los muertos. Aun en las más humildes aldeas he encontrado rústicos que no sabían leer ni escribir, pero que conocían el nombre de un gran escritor nacido en el país dos mil años antes, o el de un gran capitán que obtuvo una victoria sobre los bárbaros invasores. Aunque el origen de tal fenómeno sea una gran vanidad y un orgullo nacional excesivo, no por eso es menos notable; y un pueblo que rinde semejante culto a lo pasado, merece vivir en lo porvenir (p. 161).

En general, pues, aunque en sus opiniones sobre el pueblo heleno Lucena se hace eco en repetidas ocasiones de cierta «mala fama» que tiene en Europa, su postura personal es de simpatía. Con todos sus defectos, describe a los griegos como hospitalarios, rudos pero francos, amantes de la libertad, cordiales y sencillos²⁹.

Si bien, como estamos viendo, son los temas políticos, sociales y económicos los que parecen atraer el interés de nuestro autor en mayor medida, a lo largo de sus páginas van desfilando otras muchas cuestiones. Como ya hemos indicado más arriba, abundan las descripciones de la naturaleza, del clima y vegetación griegos, así como de los pueblos y lugares que va visitando en su periplo.

²⁹ Véase su descripción final, p. 410.

Por lo demás, el relato del viaje se interrumpe con frecuencia por excursos más o menos extensos sobre cuestiones geográficas y de infraestructuras³⁰, artísticas o arqueológicas³¹ e históricas³². Especial atención presta a los usos de la vida cotidiana y, sobre todo, a la tradición y al folklore, con pormenorizados retratos de las fiestas de los pueblos, la indumentaria tradicional de cada región o las canciones y danzas populares³³.

Por fin, otro tema muy del gusto de la época, omnipresente en las guías y relatos de viajes a Grecia, es el de los bandidos y bandoleros. No deja Lucena de aludir repetidas veces al peligro que para el viajero suponen los bandoleros en las zonas rurales y montañosas, y recuerda en más de una ocasión un famoso episodio del secuestro de unos aristócratas ingleses a manos de los ladrones acaecido cuatro años antes de su viaje³⁴.

6. La Grecia antigua *versus* la moderna

Como es lógico, uno de los principales atractivos del viaje a Grecia era –y todavía hoy lo es– el reencuentro con la Antigüedad. Desde las pioneras expediciones del siglo XVII motivadas por afanes anticuarios, los primeros viajeros europeos –gentes por lo general de amplia formación clásica– llegan a suelo heleno en busca de los paisajes en donde deambularon los grandes personajes de la Grecia antigua. El interés, obviamente, no es sólo espiritual; el coleccionismo y el comercio de antigüedades, del que buena cuenta dan en la actualidad los grandes museos de las principales urbes europeas, es otro factor impulsor del viaje.

En cualquier caso, lo cierto es que los escritos de los viajeros repiten una y otra vez el tópico de que la contemplación de la Grecia real, la presencia *in situ*, ayuda

³⁰ Por ejemplo, la descripción del estrecho de Calcis (p. 97), los cultivos de Eubea (pp. 108 y ss.), las plantaciones de maíz en Livadia (pp. 190-191), la explotación de las minas de plata en Laurio (pp. 267-272) o la descripción del proyecto del Canal de Corinto (pp. 289 y ss.: el Canal se construyó entre 1881-1893, pero Lucena afirma haber consultado el proyecto de la concesionaria), etc.

³¹ Por ejemplo, el *excursus* sobre la arquitectura de las iglesias bizantinas (pp. 38 y ss.), la descripción del monasterio de Dafne (pp. 66 y ss.), de las figuras de Tanagra (pp. 95-96) o la extensa descripción de la ciudad antigua de Micenas (pp. 299-305), etc.

³² Por ejemplo, la defensa de las Termópilas en la guerra de 1871 (p. 139), la historia del oráculo de Delfos (con fuente en Plutarco, pp. 218-223), el sitio de Nauplia de 1821 (pp. 314 y ss., con mención de Bobolina y otras heroínas de la revolución), la historia del principado de Morea (pp. 377 y ss.) o la batalla de Navarino (pp. 386 y ss.), etc.

³³ Por ejemplo, la costumbre de los cafés en Grecia (p. 181), la indumentaria tradicional y las fiestas populares de Megara (pp. 280-282), las canciones populares (pp. 348-350, con el texto de la famosa *Canción de la golondrina*) o la descripción de las costumbres y formas de vida de los maniotas (pp. 362-366), etc.

³⁴ Por ejemplo, cuando recorre Beocia (p. 96) o cuando se adentra en Lamia y sus territorios, un capítulo que se denomina, precisamente, «Bandidos y pastores» (pp. 125 y ss.). El bandolerismo en Grecia y sus peligros para el viajero es tema muy comentado en la Europa de aquel tiempo; recuérdese al respecto la novela de Edmond About, *El rey de las montañas* (1856), que alcanzó gran celebridad.

a penetrar en la más íntima esencia de las grandes obras y hazañas de la Antigüedad. Así, la lectura de los textos antiguos muestra su pleno sentido sólo en el paisaje que les sirve de escenario, y sólo en él se aprehende la totalidad de su belleza. Al respecto cito, a modo de ejemplo, un texto de Robert Wood, autor de *The Ruins of Palmyra* (Londres 1753):

Las circunstancias de clima y situación, que en otras ocasiones serían triviales, adquieren interés al relacionárseles con los grandes hombres y las grandes acciones que la historia y la poesía les han dado: la vida de Milciades o de Leónidas nunca se podrían leer con tanto placer como en las planicies de Maratón o en los estrechos de las Termópilas; La *Ilíada* tiene nuevas bellezas en las riberas del Escamandro, y la *Odisea* es más agradable en los países por donde Ulises viajó y Homero cantó. El especial placer, ciertamente, que una imaginación templada por el lugar recibe de esas escenas de acciones heroicas, solamente un viajero lo puede sentir, pues no es posible comunicarlo por medio de una descripción. Pero los sitios clásicos no solamente nos hacen que disfrutemos más al poeta o al historiador, sino que en ocasiones nos ayudan a comprenderlos mejor³⁵.

Cuando con el paso del tiempo el viaje a Grecia se abre a un público más amplio, ya no sólo a aristócratas diletantes, arqueólogos, científicos, escritores o artistas, el encuentro con el mundo antiguo sigue siendo el principal atractivo del viaje a Grecia. El *Handbook* de Murray se dirigirá a sus viajeros burgueses con las mismas ideas, que se resumen básicamente en la constatación de la pervivencia del elemento antiguo en la Grecia moderna. Así, dice el redactor de la guía, a diferencia de lo que ocurre cuando uno viaja a Roma, en Grecia la historia moderna no ha oscurecido «la viveza de sus rasgos clásicos» («the vividness of her classical features») y, por lo tanto, es posible encontrar todavía por doquier huellas del mundo antiguo. En todas partes del país, continúa el texto, el viajero se encuentra con el pasado antiguo: Grecia habla de su historia antigua con claridad («In all parts of the country the traveller is, as it were, left alone with antiquity: Hellas tells her own ancient history with unmistakable distinctness»). Además, los textos griegos adquieren un nuevo y más claro sentido si son leídos a la luz del paisaje griego («Greek authors acquire new and clearer meanings read by the light of Greek scenery and topography»³⁶).

Como no podía ser menos, también para nuestro Lucena de los Ríos el reencuentro con los escenarios de la Antigüedad y su «reencarnación» en paisajes y tipos humanos reales es uno de los principales intereses del viaje a Grecia. Estas son sus palabras:

Uno de los grandes atractivos de un viaje por Grecia es el de reconstituir la historia más remota, dando cuerpo a las leyendas, haciendo vivir en la imaginación personajes que hasta entonces solo eran mitos vagos de la

³⁵ Citado por D. Constantine, o. cit., pp. 138-139.

³⁶ O. cit., pp. 8-9.

fábula, y transformando los semidioses y los héroes en simples mortales, a quienes se sorprende en el ejercicio de la vida humana (p. 320).

Y efectivamente, nuestro viajero muestra a lo largo de su itinerario la fascinación y el interés que le produce la Antigüedad: cuando visita ruinas y yacimientos, recuerda acontecimientos históricos, reflexiona sobre usos y costumbres de los antiguos, comparándolos en alguna ocasión con los modernos, o bien cuando introduce alusiones a la lengua griega.

Aunque Lucena no es un erudito o, al menos, no pretende que lo sea su relato, sí parece poseer una formación clásica sólida –como por otra parte era usual entre los hombres cultos de la época–, y es claro que conoce a los autores antiguos. Por sus páginas desfilan Homero, Píndaro, Anacreonte, Sófocles, Eurípides, Aristófanes, Tucídides, Estrabón, Dicearco, Pausanias, Diodoro, Apolodoro o Plutarco. Es posible que fuera un helenista; él mismo recuerda la cantidad de horas que ha dedicado al estudio de los autores clásicos (p. 335). Y cuando de camino a Eleusis habla de las tumbas que lo bordean, se detiene en las de prostitutas. Al explicar que en griego antiguo éstas recibían un nombre en género neutro, comenta: «sólo un helenista puede comprender y apreciar la humillación que encierra semejante procedimiento» (p. 59).

En relación con este tema, es bien sabido que la historia entera del viaje occidental a Grecia está marcada por una tensión constante entre la Grecia antigua y la moderna. Por un lado, el mitificado pasado antiguo, cuyo patrimonio arqueológico, literario y espiritual los europeos modernos sienten como propio; por otro, la Grecia real, un pueblo pobre, de costumbres orientales, extrañas a ojos occidentales, y, sobre todo, desentendido de su gloriosa historia clásica.

Esta tensión generó una serie de tópicos que leemos con reiteración en la literatura de viajes a Grecia: la degeneración de la raza, las ruinas y el abandono, el paso inexorable del tiempo. Todos ellos llegarán a su máxima expresión en la exaltación romántica, que tiene a uno de sus más célebres exponentes en Chateaubriand y su *Itinerario de París a Jerusalén* (1811).

Así, la contemplación de las ruinas suele llevar a la reflexión sobre la condición del ser humano, y Grecia se convierte en símbolo de la fragilidad de las civilizaciones y del paso destructor del tiempo. Dice así el escritor francés:

Luego miraba al Peloponeso, a Corinto, al Istmo, al paraje en que se celebraban los juegos ¡Qué desierto! ¡Qué silencio! ¡Desgraciado país! ¡Infelices griegos! Francia perderá también su gloria, será destruida, aniquilada en la serie de los siglos³⁷.

Del mismo modo, la desaparición del pasado glorioso y la ignorancia del mismo entre los griegos modernos, lleva en muchas ocasiones a la crítica a este pueblo desentendido de su historia y su lengua. De nuevo cito palabras de Chateaubriand:

³⁷ F. R. de Chateaubriand, *De París a Jerusalén y de Jerusalén a París yendo por Grecia y volviendo por Egipto, Berbería y España*, trad. P. M. Olive, La Coruña 2005, p. 59.

¡Quién lo creería! Los griegos modernos casi ignoran el nombre de Salamina. Esta isla ha perdido su nombre —dice Mr. Fauvel en sus memorias—, pues está tan olvidado como el de Temístocles. Esta indiferencia de los griegos por cuanto pertenece a su patria es harto vergonzosa para ellos, pues no sólo ignoran su historia, sino hasta la lengua que forma su gloria. Y así se vio a un inglés entusiasta por las cosas griegas, quererse avecindar en Atenas para dar lecciones de griego antiguo³⁸.

En el caso de Lucena, ya se ha indicado que su crónica está muy lejos de los desmanes románticos de estos autores que acuden a Grecia esperando hallar la Grecia antigua y entona un nostálgico *ubi sunt* ante la visión de las antiguas glorias destrazadas. Pese a todo se vislumbran en los comentarios de nuestro autor atisbos de estas tópicas ideas sobre la «degeneración» de la Grecia moderna usuales en los escritos de los viajeros occidentales desde el siglo XVII, así como el lamento por la pérdida del glorioso pasado.

Ello es así cuando visita la Acrópolis y observa el estado de abandono en el que se encuentran los grandes monumentos de la Antigüedad:

En un palabra, el estado en que se encuentran en Grecia los monumentos arqueológicos es capaz de descorazonar al más entusiasta apasionado y de aburrir y fastidiar al viajero. Una cosa que me ha extrañado siempre profundamente es que ese pueblo, que tan orgulloso se muestra con todo cuanto se refiere a él, y especialmente a su pasado, no haya tenido la idea de reunir en una sola colección, inteligentemente clasificada y ordenada, todos los restos de sus pasadas glorias, con lo cual conseguiría recordar a los visitantes que la raza griega no ha carecido siempre de ese gusto artístico, del cual hoy se halla completamente divorciada» (p. 31)³⁹.

Lamenta que el templo de Teseo,

ha perdido toda su poesía en contacto con la vulgar realidad (*ibidem*)

O exclama al ver la Acrópolis llena de escombros:

¡profanación incalificable, digna de la mayor censura! (*ibidem*)

Sin embargo, la reconciliación llega cuando el viajero penetra en el interior de la roca sagrada, único lugar donde entra en contacto vivo con la pureza de la Antigüedad y único momento en que la armonía se restablece:

Donde únicamente siente el visitante que revive a su alrededor, pura e inmutable, la antigüedad helénica, es en el interior de la Acrópolis, al pie de las Propilas o del Partenón, sobre la roca leonada y desnuda, a la que no

³⁸ O. cit., p. 61.

³⁹ Del mismo modo, la contemplación de las ruinas de Cleones, cerca de Corinto le lleva a describir Grecia como «un vasto cementerio en el que todas las ciudades están sepultadas, quedando apenas algunas piedras para indicar al pasajero donde yacen tantos emporios ricos y florecientes» (p. 298).

llegan los ruidos de la ciudad, en la que no se oye más que los gritos agudos de las aves de rapiña, ni se ve más que el cielo ardiente y las cimas violentas del Himeto y del Pentélico. En presencia de las columnas de mármol que parecen surgir del suelo, en medio de este silencio y de esta soledad, remóntase el entendimiento a las pasadas grandezas de la Grecia. Todas las disonancias, que al ver la ciudad os han sorprendido e irritado, desaparecen en aquel sagrado lugar: la armonía queda restablecida. Allí no es la necesidad, sino la barbarie, la que ha hecho su obra. Los soldados del agareno Jusuf ahumaron lienzos de murallas cuyo valor ignoraban. Morosini incendió los templos; lord Elgin cortó numerosos mármoles y dismanteló triglifos; pero tales devastaciones no alteran la impresión general que se siente en presencia de estas ruinas ilustres (p. 32).

Ahora bien, como puede deducirse del pasaje anterior, Lucena conoce los avatares históricos sufridos por el pueblo griego y su patrimonio, y mantiene una clara actitud crítica frente al expolio occidental, especialmente encarnado en la figura de Lord Elgin. Así, en la ciudad de Livadia, cuando el gobernador enseña con orgullo a nuestro viajero el reloj que el diplomático inglés había regalado al pueblo, el apunte de Lucena no está libre de ironía crítica:

No sé si Lord Elgin, al distribuir así relojes en Grecia, quería enseñar a los palikaros el valor del tiempo, o si quería compensar por tal medio el precio de las obras maestras antiguas que se había llevado furtivamente: pero, de todas maneras, es lo cierto que hubiera podido dar pruebas de mejor gusto (p. 184).

Para concluir, como ya señalamos al comienzo, el de Lucena no es un viaje anticuario y arqueológico. Más bien al contrario, nuestro autor huye de tendencias nostálgicas, siente una clara simpatía por el pueblo griego actual y se muestra más interesado en el futuro de la nueva nación que en su pasado. Terminamos con las palabras del propio Lucena, al final del libro, cuando desde el barco que le lleva a Constantinopla recuerda sus días en Grecia y escribe:

Queda la impresión de que este pueblo, lleno de buen sentido y de ingenio, sobrio y valeroso, de honradas costumbres, altivo e inteligente, debe desempeñar en lo porvenir un importante papel y llegar a ser uno de los principales elementos que aseguren la regeneración de los pueblos de Oriente (p. 410).

SIMÓN ABRIL Y LA ENSEÑANZA DEL GRIEGO

FRANCISCO MORCILLO IBÁÑEZ
IES Tomás Navarro Tomás (Albacete)

La Universidad de Zaragoza fue fundada el día 24 de mayo de 1583 y ya el 15 de agosto de ese mismo año el fundador Cerbuna contrata a Pedro Simón Abril para la cátedra de Gramática y Lenguas, para enseñar Latinidad, Griego y Retórica, convirtiéndose así en uno de los primeros catedráticos de esta universidad. Una decisión valiente y quizás algo provocadora, la de contratar a un profesor que unos años antes había sido condenado con la excomunión.

Pedro Simón Abril nació hacia el 1540 en la villa de Alcaraz, en la actual provincia de Albacete. Durante su estancia en Zaragoza publica la traducción al castellano de *Los ocho libros de la República de Aristóteles* (1584), *La Gramática griega escrita en lengua castellana* (1586) y *Cartilla griega* (1586). Otras traducciones suyas del griego fueron la *Ética* de Aristóteles, las *Fábulas* de Esopo, *Cratilo* y *Gorgias* de Platón, *Medea* de Eurípides, *Pluto* de Aristófanes, *Progymnasmata Rhetorica* de Aftonio, *De los frutos de la oración* de S. Juan Crisóstomo, *Diálogos* de Luciano... En su traducción al castellano de la *Ética* de Aristóteles, reflexiona sobre las dificultades de traducir de otra lengua a la lengua materna. Pero, aun así, recomienda el uso de versiones bilingües para el mejor aprendizaje de la lengua. Abril estimula a los estudiantes a que comparen el funcionamiento de la lengua latina con la griega con la ayuda del castellano, siguiendo las sugerencias de Quintiliano, quien defendía el estudio simultáneo del griego y del latín.

Experimentado pedagogo, para sobrevivir había ejercido como profesor de alumnos de todas las edades. Así, conociendo bien la enseñanza y su problemática, redacta textos pedagógicos que aún hoy día nos parecen que no han perdido su fuerza y su valor. En su opúsculo *Apuntamientos de cómo se deben reformar las doctrinas y la manera de enseñarlas para reducirlas a su antigua entereza y perfección* nos explica que cuatro son los errores en la enseñanza de la gramática. El primero, el no enseñar a los niños desde el comienzo la gramática de su propia lengua. Sólo entendiendo bien la propia lengua podrán entender la gramática de lenguas extrañas. El segundo error es el enseñar a los niños las lenguas «extrañas», así denomina Simón Abril al latín y al griego, con gramáticas escritas en esas mismas lenguas, «añadiendo trabajo al trabajo y dificultad a dificultad». Tercer error en la enseñanza de la gramática es hacer memorizar a los niños las reglas de

la gramática, fatigándoles la memoria en cosas que luego las han de olvidar. Para el aprendizaje de memoria prefiere el de apotegmas que sirvan para toda la vida. En su *Gramática griega* ofrece una buena colección de ellos en forma trilingüe, en griego, latín y castellano. Cuarto error en la enseñanza de la gramática es el ejercicio de la traducción inversa, hacer traducir a los niños cosas escritas de lengua vulgar en las extrañas, habiéndose antes de hacer al contrario: de las extrañas en la vulgar.

En la *Gramática griega* ofrece una secuenciación de la enseñanza del griego, tanto de su gramática como de sus géneros. Es interesante resaltar que para el estudio de la retórica aconseja acudir al compendio escrito en griego por Georgio Paquimerio, es decir, Γεώργιος Παχυμέρης, un autor del siglo XIII, gran conocedor de la filosofía de Aristóteles.

La secuenciación que propone es primero que el niño aprenda a declinar y conjugar, que se familiarice con la gramática, y es cuando puede empezar con textos adecuados a su nivel, para lo que propone las *Fábulas* de Esopo. El siguiente paso es la lectura y traducción de obras dialogadas, más cercanas al lenguaje común y popular. Aquí propone el uso de textos de *Pluto* de Aristófanes, de *Medea* de Eurípides, de *Gorgias* de Platón y de diálogos de Luciano. Más avanzado el alumno llega hasta la oración continuada, de lo que puede ser útil el trabajar a Demóstenes y a Platón. El siguiente paso es el ejercicio en la lección de los poetas, comenzando por los elegiacos, siguiendo con los líricos para acabar con los épicos, para los que propone empezar con Calímaco, siguiendo con Píndaro y Anacreonte, y acabando con Homero. Es el momento de iniciarles en la métrica. La secuenciación termina con el estudio de la elocuencia, estudiando su artificio con la *Retórica* de Aristóteles, el *Arte* de Hermógenes y los *Progymnasmata* de Aftonio, y ejercitando su uso con discursos de Demóstenes y Esquines y sermones de San Basilio y San Juan Crisóstomo. Y para todo ello se utilizarán buenas traducciones que ayuden al alumno para una mejor comprensión.

Compara las lenguas griega y latina, sobre todo en su relación con la enseñanza. El latín de su época es ya una lengua que nada tiene que ver con el original de la época imperial, queja que hacía el mismo Quintiliano. Puñaladas mortales le asestaron al latín los bárbaros quemando valiosas bibliotecas y el que se escribieran obras de toda ciencia por hombres que, aunque sabios, no tenían el latín como su lengua natural. Sin embargo, dice Simón Abril:

la lengua griega se ha conservado y conserva en su entereza y perfección casi a tres mil años; está rica de graves escritores en todo género de letras; no hay allí teólogo bárbaro, no jurista, no médico, no filósofo. En griego no han escrito españoles, porque comencemos por nuestra casa, no franceses, no alemanes ni tampoco italianos. Finalmente, son griegos los que han escrito, criados en aquella lengua desde los pechos de sus madres, los cuales no sólo sabían aquella lengua para entenderla, sino que en el usarla no se apartaban de la elegancia y propiedad que le era natural, de lo cual ha procedido el conservarse como se conserva en su entereza y perfección.

Y no sólo es el concepto del griego como lengua viva, sino que lo prefiere al latín porque su gramática es mucho más fácil de aprender que la latina:

pues con el uso de los artículos no son menester reglas de géneros ni tampoco de pretéritos ni supinos, porque los pretéritos se reducen a tres terminaciones; uso de los supinos ni de gerundios no tiene, como tampoco nuestra lengua castellana, sino que el verbo infinitivo sirve por ellos; la manera de declinar y conjugar es mucho más fácil y sencilla.

Simón Abril acudió a gramáticos griegos no muy lejanos a su época para el estudio de la lengua, gramáticos que hablaban en lenguaje llano y fácil, que enseñaban sólo los preceptos gramaticales necesarios para el uso del idioma. Así menciona a Láscaris, Calcondulo, Gaza, Crisoloras. Constantino Lascaris, gramático griego nacido en 1434 en Constantinopla, se dedicó a la docencia en Roma y en Nápoles. Manuel Crisoloras murió en Constanza en 1415, enseñó literatura griega en Italia. Las gramáticas escritas por ambos llevaban una traducción latina yuxtapuesta, introduciendo así el método bilingüe. Añaden también en bilingüe textos de poetas, la *Tabla de Cebes* y textos religiosos que al ser muy conocidos por los alumnos se convierten en una buena herramienta para el aprendizaje de la lengua. Muchas de las obras pudo consultarlas Simón Abril en el Monasterio del Escorial, donde, por ejemplo, se conservaba la biblioteca de Lascaris.

Cuando hace una relación de autores griegos de obligada lectura no se queda sólo en los clásicos, mencionando muchos autores bizantinos. Entre los historiadores, junto a Jenofonte, Pausanias, Tucídides, Plutarco, Herodoto... menciona también a Sozomenos, Nicéforo, Nicetas. Para la Dialéctica recomienda a Georgio Paquimerio, amén de Aristóteles y sus comentaristas Alexandro, Amonio, Juan Gramático, llamado también Filopono, Temistio, Andrónico... Para la teología encontramos nombres como S. Gregorio Nacianceno, S. Juan Crisóstomo...

Es de resaltar que todavía en el siglo XVIII, el humanista valenciano Gregorio Mayans recomendaba la *Gramática Griega* de Simón Abril como una de las mejores.

En la *Cartilla griega*, editada el mismo año que la *Gramática*, en 1586, encontramos referencias al griego moderno, que el mismo Simón Abril denomina «neogriego», marcando diferencias en su pronunciación con respecto al griego clásico, como la pronunciación de la γ y de la χ.

Tenemos, pues, en Pedro Simón Abril un gran humanista de su época, estudioso del griego, lengua que, repito, consideraba como viva y que por ello no se cerraba en la lectura de los llamados autores clásicos, sino que traspasaba los límites de las época helenística y romana hasta llegar a su época. Esta personalidad debe constituir un ejemplo de la consideración diacrónica del estudio del griego, consideración alejada aún hoy día de muchas aulas y departamentos de griego de nuestras universidades.

BIBLIOGRAFÍA

- ARCO 1950. Ricardo del Arco, «El humanista Pedro Simón Abril en Aragón», *Argensola* 3, 225-246.
- ARISTÓTELES 1918. Aristóteles, *La Ética de Aristóteles, traducida del griego y analizada por Pedro Simón Abril*, Madrid, Bonilla y San Martín.
- CAÑIGRAL 1987. Luis de Cañigral, «Una obra desconocida de Pedro Simón Abril», *Al Basit* 20, 79-103.
- 1988. «La cartilla griega de Pedro Simón Abril», *Al Basit* 23, 145-165.
- MARTÍN 2009. Miguel A. Martín Sánchez, «Historia de la metodología de la enseñanza de las lenguas extranjeras», *Tejuelo* 5, 54-70.
- MARTÍNEZ CONESA 1976. J. A. Martínez Conesa, «D. Gregorio Mayans y el griego», *Cuadernos de Filología Clásica* 11, 481-503.
- SIMÓN ABRIL 1586. Pedro Simón Abril, *La Gramática griega escrita en lengua castellana*, Zaragoza, Lorenzo y Diego de Robles.
- 1587. *La Gramática griega escrita en lengua castellana*, Madrid, Pedro Madrigal.
- 1988. *Textos de Humanismo y didáctica*, Albacete, Diputación de Albacete, Clásicos albacetenses.

LOS SUCECOS DE 1931 EN ATENAS SOBRE LA CAUSA CHIPRIOTA A TRAVÉS DE LA CORRESPONDENCIA DIPLOMÁTICA ESPAÑOLA

MATILDE MORCILLO
Universidad de Castilla - La Mancha

Planteamiento

Como es sabido, Chipre fue conquistada por los turcos en 1571, y gobernada por ellos hasta 1878. La guerra de la independencia de Grecia del dominio otomano en 1821 tuvo una gran repercusión sobre la isla de Chipre. Posteriormente, tras la Convención de 1878, y después de la derrota de Turquía frente a Rusia, Inglaterra asumió la administración provisional de la isla¹.

Sería bajo el poder de los ingleses cuando empezase a manifestarse abiertamente el deseo de la mayoría de la población chipriota por la *énosis* (anexión de Chipre a Grecia). En 1903, los miembros griegos del Consejo Legislativo votaron en favor de la *énosis*, absteniéndose los representantes turcos.

En 1914 Gran Bretaña se anexionaba Chipre como represalia de la entrada de Turquía en la Primera Guerra Mundial al lado de Alemania (A.M.A.E., Legajo 2058)². Un año después, el ministro de Relaciones Exteriores inglés, Edward Gray, informaba al primer ministro griego, Alexandros Zaimis, que Inglaterra se encontraba preparada para transferir la isla a Grecia si ésta declaraba la guerra a Alemania, asunto muy complicado, a pesar de los deseos del jefe de gobierno Venizelos –que admiraba el poder naval de Inglaterra–, dado que el rey griego Constantino era cuñado del Kaiser.

En 1918, una delegación chipriota de diputados, junto con el recién nombrado arzobispo de la isla, Muskos, partían hacia Londres para reclamar infructuosamente la unión con Grecia.

Al final de la guerra, y como consecuencia de la participación de Grecia en dicha guerra, Grecia se había forjado grandes esperanzas respecto a las ventajas que de la victoria podría obtener.

¹ Clogg 1998, 106.

² Archivo Ministerio Asuntos Exteriores = A.M.A.E., Legajo 2058: Despachos dirigidos por el embajador de España en Londres al ministro de Estado, Londres, 6, 14 y 28 de noviembre de 1914.

Una de las aspiraciones que se manifestaron públicamente fue la de la posesión de la isla de Chipre. Al parecer, se habían entablado negociaciones con Inglaterra. Se decía que 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, se mostraba reacia a entregarla a Grecia que por la identidad de raza y la proximidad a ella, parecía indicada por la naturaleza para extender sobre ella su soberanía. En el verano de 1920, los periódicos ingleses que se habían ocupado del asunto señalaban que se podía llegar a un acuerdo para que Inglaterra cediera la isla a Grecia, pero reservándose en ella una base naval (A.M.A.E., Legajo 1605)³.

Sin embargo, el gobierno inglés pronto cambiaría de opinión. Unos meses después, el vicecónsul de España en Chipre, el Sr. Papadopoulos, escribía al embajador español en Londres, Alfonso Merry del Valle, comunicándole que la Misión de Chipre en la capital londinense había anunciado telegráficamente que Gran Bretaña había decidido retener la isla de Chipre. Esta noticia excitó a la población griega, que se reunió en todas las ciudades de Chipre bajo la presidencia de sus jefes religiosos y miembros del Consejo legislativo de Limasol para ver qué actitud tomaban.

La asamblea tuvo lugar en Limasol el 31 de octubre de 1920. En ella, el exministro del Consejo Legislativo, Sr. Kyriakides, y el obispo de Kitium se opusieron a la resolución del gobierno británico de retener Chipre, y propusieron acuerdos que el pueblo chipriota, decidido a hacer todos los sacrificios necesarios para obtener su unión a Grecia, aprobó y fueron enviados al Secretario de Estado en Londres y al Alto Comisario en Chipre. Análogos acuerdos fueron aprobados en otras ciudades de Chipre y enviados también al Secretario de Estado en Londres y al Alto Comisario en Chipre (A.M.A.E., Legajo 1605)⁴.

Tras la firma del Tratado de Lausanna en 1923, Turquía renunciaba a cualquier reclamación sobre Chipre, siendo la isla declarada como una colonia de Inglaterra en 1925⁵.

Unos años después, se darían varios movimientos en Atenas en favor de la *énosis*, habida cuenta el ejemplo de la unión de Creta a Grecia en 1913. El 11 de noviembre de 1931 se producía en la capital helena una manifestación frente a la legación de Gran Bretaña en Atenas para protestar contra la administración británica de la isla que terminaría con derramamiento de sangre y medidas restrictivas para los chipriotas. Los británicos exiliaron a varios sacerdotes greco-chipriotas.

³ A.M.A.E. Correspondencia (Grecia), Legajo 1605: Despacho dirigido por el ministro de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 4 de julio de 1920.

⁴ A.M.A.E. Correspondencia (Grecia), Legajo 1605: Despacho dirigido por el embajador de España en Londres al ministro de Estado, Londres, 8 de diciembre de 1920.

⁵ Costa 2000.

Terminada la Segunda Guerra Mundial, el personaje político más importante de Chipre fue el arzobispo Makarios, exiliado en Seychelles. Desde el exilio, Makarios encabezó el movimiento independentista chipriota.

En 1959, representantes de Grecia y Turquía del partido democrático de Makarios y de Inglaterra, acordaron crear la República de Chipre, con garantías para la minoría turca y soberanía inglesa sobre las bases militares de la isla. La independencia se proclamó el 16 de agosto de 1960, y Makarios asumió la presidencia, apoyando la causa anticolonialista y participando activamente en el Movimiento de Países No Alineados⁶.

I. El día de Chipre y la entrega del Libro Nacional

El representante de España en Atenas, Alonso Caro, en correspondencia con el gobierno español, le hacía saber que desde hacía tiempo se venía preparando en la capital griega la celebración de un día dedicado a manifestar los sentimientos del pueblo heleno en favor de sus hermanos chipriotas, y que el día señalado había sido el 11 de noviembre de 1931, día en el que se entregó el «Libro Nacional de Chipre» –que guardaba todos los decretos votados en la isla en favor de la unión a Grecia–, al Comité Central.

Aunque al principio estaba previsto que el citado Libro se presentara en las cámaras, las circunstancias hicieron que se cambiara de idea, ya que el Comité Central, una vez constituido y en pleno funcionamiento, parecía que era el órgano más apropiado. Por eso, al final, se entregó el Libro al almirante Coundiouriotis, presidente de dicho Comité.

El diplomático español decía que la prensa, en general, y el diario Acrópolis, en particular, se habían hecho eco del mensaje que el jefe de gobierno, Venizelos, había dirigido al pueblo griego el día anterior para impedir que se celebrase la manifestación que estaba prevista a la misma hora que la entrega del Libro Nacional.

El mandatario griego tenía el deber de poner en conocimiento de los ciudadanos que el gobierno había dado las órdenes necesarias para que la policía fuese reforzada por la gendarmería y la tropa, a fin de impedir la manifestación, utilizando, si fuese necesario, la fuerza. La manifestación no solo se había prohibido delante de la Legación británica, sino también en cualquier otro punto de la ciudad, provocando una gran excitación.

Fruto de esa excitación sistemática de la opinión pública, había sido el incendio provocado del palacio del gobernador de Chipre y otros excesos análogos cometidos en la isla. Estos acontecimientos, sin duda, habían perjudicado la causa nacional de Chipre, pero que la responsable de todo esto era la prensa, que no dejaba de denunciar en sus columnas diariamente los actos de barbarie que habían cometido las autoridades inglesas en Chipre. El lenguaje utilizado por la prensa

⁶ Algora 2002, 27-46; Nikolau 2000, 258; y Papadimitriou 1997, 137.

heleno, no solo perjudicaba la causa chipriota, sino que también ponía en juego los intereses públicos generales de Grecia.

El mantenimiento de las relaciones cordiales y amistosas con Gran Bretaña había sido la política permanente de Grecia desde la constitución del Estado Helénico en 1830 hasta ese momento⁷. Los que pensasen que había interés para perturbar las relaciones anglo-griegas, porque Inglaterra podría estar así obligada a no ceder Chipre, eran personas evidentemente desequilibradas.

Según el mandatario cretense, la manifestación intensa de los sentimientos del pueblo heleno respecto a Chipre había sido quizás provocada, en parte, por el hecho de que órganos serios de la prensa inglesa habían negado la existencia y la profundidad de estos sentimientos. Pero las manifestaciones que habían tenido lugar hasta ese día eran más que suficientes para disipar todo error que eventualmente hubiera podido pasarse por alto sobre este punto.

Por ello, Venizelos recomendaba que se pusiera fin a estas vanas manifestaciones en lo sucesivo, que creaban un estado de espíritu susceptible de provocar fricciones capaces de perjudicar la amistad tradicional entre Grecia y Gran Bretaña.

Asimismo, junto al mensaje de Venizelos, el diario *Acrópolis* recogía también un comunicado de la policía en el que ésta amenazaba con medidas severas en caso de que se celebrase la manifestación, habida cuenta que estaba prohibida⁸.

La dirección de la policía, en su mensaje, anunciaba que prohibía toda reunión pública al aire libre, desautorizando, por tanto, la concentración de estudiantes delante de la Universidad. Los organizadores de dicha reunión habían sido avisados de ello y se habían tomado medidas severas para impedir la manifestación.

Además de las fuerzas policiales, importantes fuerzas de la armada y de la gendarmería fueron enviadas para reforzar a la policía, por si fuera necesaria la dispersión de los manifestantes.

Los presidentes de las diferentes organizaciones habían sido convocados por el director de la policía, que les había recomendado desplegar un gran esfuerzo para prevenir manifestaciones y peleas. También los comandantes de las secciones de la policía habían sido llamados por el director de la misma para darles las órdenes referentes a este asunto.

Paralelamente, el alcalde de Atenas, Sr. Mercouris, según la decisión del Consejo Municipal de la ciudad, había dirigido a su homólogo de Londres un Despacho para rogarle que ejerciera toda su influencia moral ante el gobierno británico para que los objetivos del esfuerzo de los chipriotas fuesen sancionados y se restableciera el orden en la isla.

El gobierno griego estaba seguro de que los londinenses se adherirían a la opinión que el ejecutivo británico realizase espontáneamente sobre la unión de los chipriotas a la Madre Grecia. La helenización de la isla y su pertenencia a Grecia

⁷ Morcillo 1998.

⁸ Vacalópoulos 1995, 301.

no habían sido nunca discutidas, sino todo lo contrario, siempre habían sido reconocidas por diversos actos de los gobiernos ingleses.

Por otra parte, desde que Inglaterra cediera las islas Jónicas a Grecia en 1864, ésta se había acostumbrado a gestas de alta generosidad de parte de la nación inglesa, y, ahora, no podía ser de otra manera⁹. Si bien es cierto, el pueblo griego siempre mostró admiración por la poderosa Albion, y nunca olvidó el generoso gesto de la gran potencia (A.M.A.E., Legajo 841)¹⁰.

Por último, el diplomático español, Alonso Caro, daba cuenta, a modo de síntesis, de cómo se había desarrollado la jornada de Chipre. Según él, la ceremonia había estado rodeada de una gran solemnidad, llevándose a cabo con el mayor orden y sin estridencias, gracias a las precauciones adoptadas y las recomendaciones hechas por el propio Comité, cuya finalidad era la de apoyar las ideas de la causa chipriota, aunando los esfuerzos de toda Grecia, pero dentro del mayor orden y respeto al gobierno y a Inglaterra.

A la misma hora que estaba prevista la entrega del Libro, se había acordado, con todas las asociaciones, la suspensión durante unos minutos de la circulación y de todo tipo de actividades en señal de simpatía, y para demostrar que el pueblo de Atenas estaba unido a sus hermanos de Chipre.

Estas demostraciones de apoyo, según el diplomático español, y a diferencia de lo que luego comentaría la prensa, no produjeron trastornos graves, pues las precauciones tomadas por las autoridades habían sido en extremo rigurosas. Aun así, los estudiantes quisieron manifestar públicamente sus sentimientos, y ello dio lugar a choques con la policía, aunque de escasa importancia.

También la prensa griega, en particular, el diario *Acrópolis*, informaba del desarrollo de la ceremonia de la entrega del Libro Nacional. Según el diario (Legajo 841)¹¹ el acto, al cual habían sido invitadas todas las asociaciones y organizaciones de Atenas y El Pireo, tuvo lugar a las 11 horas en la gran sala del Syllogue literario Parnassos.

El Libro Nacional de Chipre fue entregado al almirante Coundouriotis, que iba acompañado de otros miembros del Comité y una delegación de las cuatro asociaciones chipriotas de Atenas, encabezada por el profesor universitario M. Simos Ménardos, que era originario de Chipre. M. Ménardos acompañó la entrega del Libro con una breve alocución. Después, no se pronunció ningún otro discurso.

La ceremonia fue muy corta. Apenas duró 15 minutos. A la misma hora (11.00-11.15), después de una resolución de la Cámara de Comercio e Industria y del Syllogue Comercial, todas las tiendas cerraron.

⁹ Morcillo 1998, 52-54.

¹⁰ A.M.A.E. Fondo Renovado 841, expediente nº. 8. Despacho dirigido por el ministro de España en Atenas al ministro de Estado, Atenas, 16 de agosto de 1932.

¹¹ A.M.A.E.: Fondo Renovado 841, expediente nº. 8. Anexo al Despacho dirigido por el encargado de negocios de España en Atenas al ministro de Estado, Atenas, 12 de noviembre de 1931.

La Liga de Escuelas privadas había decidido por su parte suspender las clases durante unos minutos mientras tenía lugar la entrega del Libro. Una moción semejante había sido adoptada por la Unión de propietarios de autobuses. Los coches pararon de 11.00 a 11.15.

Por otro lado, El Comité Central había pedido, a través de la prensa, a los ciudadanos que no circularan por las calles. Es de destacar que esta llamada había sido publicada por la tarde, varias horas antes de que fuera comunicado a los periódicos el mensaje de Venizelos.

II. Repercusión de los acontecimientos de la jornada de Chipre

El diario *Acrópolis* de Atenas de 12 de noviembre de 1931, publicaba la repercusión que habían tenido los acontecimientos de la jornada dedicada a Chipre (A.M.A.E., Legajo 841)¹².

Según el director de dicho diario, y a diferencia de lo que había informado el diplomático español, Venizelos había ahogado en sangre las manifestaciones populares en favor de la sagrada lucha de Chipre. Al parecer, hubo choques entre estudiantes y agentes de policía en la Universidad.

A través de una carta publicada en el periódico, en la que sus autores hacían una evolución de la situación de los chipriotas bajo dominio británico, se podían ver los sufrimientos del pueblo de Chipre y las torturas de que eran objeto por parte del gobernador de la isla. Por otro lado, y ya refiriéndose a los actos de la manifestación, los autores de la carta denunciaban la dureza con la que los órganos ejecutivos del gobierno griego habían arremetido contra el inofensivo y leal pueblo de Atenas, quien, haciendo uso de sus derechos constitucionales, quiso manifestar su simpatía hacia sus hermanos chipriotas, y su indignación por la actitud de una nación como Gran Bretaña contra un pequeño pueblo que llevaba a cabo tan noble lucha.

Seguían comentando en la carta que comprendían la delicada situación del gobierno heleno en relación a la lucha chipriota, pero el ejecutivo griego tenía la obligación, para evitar consecuencias fatales, de asegurar a Inglaterra que se abstendría en la sublevación chipriota, y de que estaba decidido a negar apoyo moral o material a los revolucionarios, y a prohibir toda acción que pudiera afectar a los intereses de la potencia amiga, permaneciendo hasta el fin como simple espectador, y no considerando el asunto de Chipre de su competencia.

Añadían en la carta sus autores que entendían la justa actitud del gobierno, pero lo que no podían comprender eran las palabras de Venizelos en su mensaje, que habían provocado la lucha y el derramamiento de sangre.

El gobierno griego hubiera debido limitarse a custodiar la Legación de Inglaterra para el caso de que los manifestantes llegasen a ella, aunque los

¹² A.M.A.E.: Fondo Renovado 841, expediente nº. 8. Anexo al Despacho dirigido por el encargado de negocios de España en Atenas al ministro de Estado, Atenas, 12 de noviembre de 1931.

firmantes de la carta estaban plenamente convencidos de que dichos manifestantes no se hubieran enfrentado contra el gobierno inglés.

El ejecutivo griego podría haber prohibido el desfile de los automóviles con banderas griegas delante de la Legación. Podría, en fin, haber tomado las medidas necesarias para que no fuera perturbado el orden durante el día anterior, pero no tenía por qué prohibir la tranquila manifestación del pueblo ateniense, quien, conmovido por la tragedia de Chipre, quiso expresar su dolor y admiración por sus heroicos hermanos chipriotas.

El gobierno heleno, por su exagerado celo de mostrarse amable con Inglaterra, se convirtió en antipático agente de la misma y mandó a sus fuerzas de orden castigar sin compasión a los tranquilos y leales ciudadanos, cuyo único delito había sido su aclamación en favor de la unión de Chipre a Grecia, y protestar contra la administración británica.

El ejecutivo, en definitiva, hubiera querido sustituir en Atenas al gobernador de Chipre y ahogar, valiéndose de una fuerza brutal, la voz de este pueblo libre que tenía el derecho de seguir un camino distinto del diplomático.

En síntesis, y a modo de conclusión, el diplomático español, Alonso Caro, decía que, aunque el pueblo griego perdonara a su gobierno la manera grosera con que trató de quitarse de encima las responsabilidades diplomáticas que jamás hubieran existido, no perdonaría, sin embargo, a Venizelos el mensaje que publicó, en el que ponía en duda las torturas del pueblo de Chipre.

Varios meses después, el representante español, con ocasión de la visita del príncipe de Gales, el futuro rey de Inglaterra Eduardo VIII, a Corfú, señalaba que los periódicos griegos habían venido publicando artículos para resaltar los lazos de unión que existían entre Grecia e Inglaterra, aunque también otros periódicos, pero de manera discreta, aludían a la deseada unión de Chipre a Grecia, si bien se notaba la intención expresa en la mayoría de la prensa de no tocar esta cuestión para no estropear la visita del príncipe de Gales. No en vano, el gobierno griego, que había extremado sus atenciones al egregio visitante con valiosos presentes, había impedido ir a Corfú al presidente de la Juventud chipriota, que, al parecer, se proponía presentar un mensaje al príncipe de Gales mostrando sus aspiraciones (A.M.A.E., Legajo 841)¹³.

Aunque ya había pasado un año desde que tuvieron lugar los sucesos de noviembre de 1931, no por ello la cuestión de Chipre se había apagado. Todo lo contrario. Los patriotas griegos no habían perdido la esperanza de ver un día unirse a Grecia la isla de Chipre. A juicio del nuevo diplomático español, el Sr. Amat, quienes creyesen que la solución del problema chipriota dependía de la diplomacia griega, se equivocaban. La situación geográfica de Grecia la colocaba en absoluta dependencia de Inglaterra mientras ésta conservase su poderío naval.

¹³ Fondo Renovado 841, expediente nº. 8. Despacho dirigido por el ministro de España en Atenas al ministro de Estado, Atenas, 16 de agosto de 1932.

No cabía, por tanto, prever la posibilidad de que Inglaterra quisiera asegurarse el apoyo de Grecia, que ya lo tenía, a cambio de la cesión de Chipre. Desde el punto de vista de la política británica ello constituiría un gesto superfluo.

Por otro lado, la actividad desplegada por Venizelos en la Conferencia de Paz de 1919 para obtener Chipre constituía la prueba de que no cabía esperar que la unión se realizase en virtud de los esfuerzos de esta diplomacia¹⁴.

No le quedaba, por consiguiente, otro recurso a Grecia que observar la más absoluta neutralidad ante la causa chipriota, siendo los primeros en desearla los propios habitantes de la isla, quienes condenaron la conducta de Venizelos a raíz de los acontecimientos de noviembre de 1931, acusándole de haber faltado a la neutralidad.

En Chipre se opinaba que el jefe del gobierno griego no debía, ni tenía por qué condenar públicamente diferencias, por vivas que fuesen, entre súbditos británicos y el gobierno inglés.

En definitiva, decía el representante español, Sr. Amat, desde una óptica neutral, que la cuestión de Chipre constituía un problema cuya solución dependía de los chipriotas e Inglaterra, o mejor dicho de los chipriotas y la opinión pública inglesa, a quien cabía, en último término, dar la solución, que, al decir de estos chipriotas, convertiría en sinceros y agradecidos amigos de Gran Bretaña los en aquel momento eran súbditos ingleses a pesar suyo (A.M.A.E., Legajo 841)¹⁵.

BIBLIOGRAFÍA

- ALGORA 2002. M. D. Algora Weber, «El conflicto de Chipre en perspectiva histórica», *Boletín de Información del CESEDEN* 273, 27-46.
- BUENO 2007. M. Bueno Pérez, «La ocupación de la isla de Chipre en la prosa grecocipriota contemporánea», en J. Alonso Aldama - O. Omatos Sáenz (eds.), *Cultura griega. Tradición y modernidad. Actas del III Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica (Vitoria, 2-5 de junio de 2005)*, Vitoria-Gasteiz, Servicio de Publicaciones de la UPV/EHU, 53-65.
- CLOGG 1998. R. Clogg, *Historia de Grecia*, 1ª trad. de H. Aixendri Boneu, Cambridge, Cambridge University Press.
- COSTA 2000. E. Costa, «Breve Historia de Chipre». Disponible en la red: www.eidisis2000.tripod.com/ anteriores.html.
- MORCILLO 1998. M. Morcillo, *Las relaciones diplomáticas y comerciales entre España y Grecia. Visión española de la historia griega, 1833-1913*, Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla - La Mancha, 1998.
- NIKOLAU 2000. E. Nikolau, *The Control of the Constitutionality of Laws and of the Assignment of Functions to the Organs in Chypre*, Athens - Komotini.

¹⁴ Venizelos 2000.

¹⁵ Fondo Renovado 841, expediente nº. 8. Despacho dirigido por el encargado de negocios de España en Atenas al ministro de Estado, Atenas, 2 de diciembre de 1932.

- PAPADIMITRIOU 1997. G. Papadimitriou, *The Constitutional problem of the Republic of Cyprus*, Athens - Komotini.
- VENIZELOS 2000. E. Venizelos, *Cypriot affair*, Athens - Komotini.

EL CÍRCULO HISPANO DE BESSARIÓN: DON RODRIGO SÁNCHEZ DE ARÉVALO

ENCARNACIÓN MOTOS GUIRAO
Universidad de Granada

En el siglo XV se produjo en España un movimiento humanístico de tipo cristiano cuyos protagonistas fueron, en gran medida, personalidades eclesiásticas. El panorama histórico y las características internacionales del momento (legaciones diplomáticas, asambleas e importantes concilios como los de Basilea y Ferrara-Florenia), junto al gran papel jugado por algunos clérigos españoles en el Vaticano, hicieron que las ideas humanistas se difundieran ampliamente en un movimiento con peculiaridades propiamente hispanas¹. Nos encontramos, pues, en esos años, con una serie de intelectuales que desde España y a veces desde Italia, en contacto con el humanismo tardobizantino italiano, se muestran especialmente sensibles a los cambios y novedades culturales del momento.

El elenco de figuras españolas es notable, destacando entre ellas, sin duda, nombres como los de Alonso de Cartagena (1384-1456), Alfonso Fernández de Palencia (1423-1492) o Rodrigo Sánchez de Arévalo (1404-1470), personalidad esta última sobre la que vamos a centrar nuestro trabajo. Acerca de este intelectual y eclesiástico se han podido reunir numerosos datos biográficos, y existen además contribuciones modernas sobre diversos aspectos de su personalidad y de su obra, destacando especialmente el estudio realizado por Laboa².

Sánchez de Arévalo nació en Nieva (Segovia) en 1404 y murió en Roma en 1470, a la edad, pues, de 66 años. Fue uno de los intelectuales castellanos más destacados del siglo XV, fruto de la gran formación que recibió en Salamanca y en

¹ O. di Camillo, *El humanismo castellano del siglo XV*, Valencia, J. Domenech, 1976; K. Kohut, «Sánchez de Arévalo (1404-1470) frente al humanismo italiano», *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Toronto 1980), 431-434; Ídem, «El humanismo castellano del siglo XV. Replanteamiento de la problemática», *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Roma 1982), 639-647; L. Gil Fernández, «Los *Studia Humanitatis* en España durante el reinado de los Reyes Católicos», *Península. Revista de Estudios Ibéricos* 2, 2005, 45-68.

² J. M^a Laboa, *Rodrigo Sánchez de Arévalo, alcaide de Sant'Angelo*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1973; T. Toni, S. J., «Don Rodrigo Sánchez de Arévalo, 1404-1470», *Anuario de Historia del Derecho Español* 12, 1935, 97-360; R. H. Trame, *Rodrigo Sánchez de Arévalo: 1404-1470. Spanish Diplomat and Champion of the Papacy*, Washington, The Catholic University of America Press, 1958.

el círculo cortesano de Juan II de Castilla³. Durante diez años estudió Derecho en Salamanca y consiguió doctorarse probablemente en la Curia Romana⁴. En Salamanca tuvo entre sus maestros a autoridades reconocidas como Alonso de Cartagena, obispo de Burgos, y compañeros ilustres como Alonso de Madrigal, el Tostado. De esa etapa destaca especialmente la estrecha amistad que entabló con el citado Alonso de Cartagena, que resultaría decisiva en su vida posterior.

Tras esta fase que llamaremos «formativa», dio comienzo su carrera diplomática, alcanzando a ser embajador sucesivamente de los reyes de Castilla, Juan II (1406-1454) y Enrique IV (1454-1474), y a participar de importantes legaciones⁵. Sus tareas diplomáticas le permitieron realizar numerosos viajes y visitar las cortes europeas más importantes del momento, lo que sin duda le facilitó un buen conocimiento del contexto histórico de su tiempo.

Su relación más estrecha con la Iglesia comienza a desarrollarse hacia el año 1457 cuando, a los 53 años, Calixto III (el valenciano Alfonso de Borja) le nombró Obispo de Oviedo. Desde esa fecha ocuparía sucesivamente (por nombramiento de Paulo II) las sedes episcopales de Zamora (1465), Calahorra (1467) y Palencia (1469), cargo este último que mantuvo hasta su muerte. Sin embargo, a excepción de la diócesis de Oviedo, no llegó nunca a tomar posesión de las restantes, permaneciendo en Roma.

Comenzaría, con posterioridad, una estrecha relación con la Curia romana y con el papado, del que fue un firme defensor. Tuvo así oportunidad de conocer los pontificados de cinco papas: Eugenio IV (1431-1447), Nicolás V (1447-1455), Calixto III (1455-1458), Pío II (1458-1464) y Paulo II (1464-1471). Al año siguiente de su primer nombramiento como obispo de Oviedo, fue designado por el papa Pío II para el cargo de *Refrendarius utriusque signature* (1458)⁶, y seis años

³ Como manifiesta en su *Compendiosa Historia Hispanica*, su educación fue sufragada por la madre de Juan II de Castilla. Sobre sus datos biográficos, véase V. Beltrán de Heredia, «Revisión crítica de la biografía de don Rodrigo Sánchez de Arévalo (1404-1470)», en *Cartulario de la Universidad de Salamanca (1218-1600)*, I, Salamanca 1970, 376-409.

⁴ A partir del 17 de agosto de 1447 figura en los documentos pontificios como «doctor en leyes». J. M^a Laboa, *Rodrigo Sánchez de Arévalo...*, pp. 28-29; V. Beltrán de Heredia, «Revisión crítica...», p. 379; J. M. Ruiz Vila - V. Calvo Fernández, «El primer tratado de pedagogía del humanismo español. Introducción, edición crítica y traducción del *Brevis tractatus de Arte, Disciplina et modo alendi et erudiendi filios, pueros et iuvenes* (ca. 1453) de Rodrigo Sánchez de Arévalo», *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, III, 2000, 35-81, véase p. 37, n. 6.

⁵ Algunas de sus «oratorios» prueban esta actividad diplomática al servicio de los reyes castellanos. La mayoría de ellas aparecen en el código 4.881 de la Biblioteca Vaticana y fueron descritas por D. Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Vetus: sive hispani scriptores qui ab Octaviani Augusti aevo ad annum Christi MD. Floruerunt*, Madrid 1788 (reed. Madrid, Visor, 1996). Igualmente sobre esta actividad, véanse R. H. Trame, *Rodrigo Sánchez de Arévalo...*; V. Beltrán de Heredia, «Revisión crítica...», pp. 383-402.

⁶ A Pío II le había conocido en Basilea y probablemente se trataron bastante, pues existe correspondencia cruzada con él cuando aún era cardenal. A cargo del Refrendario estaba el refrendar las súplicas y los escritos presentados al Papa, y examinar cuáles debían de ser

más tarde, en 1464, Paulo II lo designó Alcaide del Castillo de Sant'Angelo, es decir, castellano de la prisión pontificia; sin duda, un cargo de máxima confianza.

Este último nombramiento en Sant'Angelo fue de gran importancia para él, ya que, en el desempeño de su cargo, entabló amistad con conocidas personalidades de la cultura que sufrieron prisión allí. Por ejemplo, con los autores de la supuesta «conjura» de 1468 contra el papa Paulo II, los humanistas y miembros de la Academia Romana, Platina, Pomponio Leto y Maffei, entre otros, que fueron acusados de planificar un complot político contra el Papa y de «paganismo y vida amoral»⁷. Con ellos mantuvo durante su encierro una correspondencia epistolar extensa y muy enriquecedora para él. De hecho, Bartolomé Platina, tras su paso por la prisión, lo cita en sus *Vidas de los Papas* como principal interlocutor en su diálogo «De falso et vero bono», llamándole «Rhodericus Calagorritanus Episcopus, arcis Romanae praefectus, vir certe bonus et doctus»⁸. También tendría ocasión de tratar a Jorge de Trebisonda durante el encarcelamiento que sufrió en Sant'Angelo, personalidad de la que más tarde hablaremos.

Por tanto, el contexto histórico del momento en que le tocó vivir a Rodrigo Sánchez de Arévalo era especialmente delicado, no sólo el hispano (la fase final de la Reconquista) sino también el de la Europa medieval, con el avance de los otomanos sobre Occidente. En tal contexto, el conocimiento –por parte de nuestro obispo– de los problemas de los griegos se debió de producir ya desde el primer momento de su actividad, hecho que se vio facilitado por su presencia en una serie de espacios comunes internacionales y su vivencia en acontecimientos históricos de trascendencia universal.

1) El primero de esos espacios en los que un joven Sánchez de Arévalo (29 años) tuvo oportunidad de contactar con importantes intelectuales extranjeros fue el Concilio de Basilea (1431-1439), al que asistió acompañando a Alonso de Cartagena y en el seno de la amplia legación castellana, entre 1433 y 1438⁹. La citada asamblea ocupó un puesto importante en la historia del siglo XV y Arévalo ejerció una gran influencia de mano de su protector Alonso de Cartagena. Desde

finalmente presentados ante él. Los seleccionados llevaban estampada la firma del Refrendario al comienzo del escrito, en su margen derecho.

⁷ T. González Rolán, «La fallida conjura de los humanistas de la Academia Romana contra el Papa Pablo II: Rodrigo Sánchez de Arévalo», *IV Congreso Internacional de Humanismo y pervivencia en el Mundo clásico*, Alcañiz 2005; T. González - J. M. Baños - A. López, «Los humanistas y Rodrigo Sánchez de Arévalo», en *Excastro. Cartas desde la prisión papal de Sant'Angelo entre los humanistas de la Academia Romana y su alcaide, Rodrigo Sánchez de Arévalo*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2008; K. Kohut, «Sánchez de Arévalo...», p. 431. Algunos consideran el anticlericalismo turcófilo existente por entonces en Roma como uno de los elementos más importantes de la conjura, véase L. D'Ascia, «El Pontífice romano y el emperador troyano. La carta de Pío II (Eneas Silvio Piccolomini) a Mehmed II», *'Illu* 3, 1998, 7-32, véase p. 23.

⁸ M. Menéndez Pelayo, *Bibliografía Hispano-latina clásica*, Santander, 1950-1953, t. III, véase p. 189.

⁹ Alonso de Cartagena integró la legación ante el concilio entre 1434 y 1439.

luego, el concilio tuvo que dejar profunda huella en él por su contacto con importantes personalidades, pues allí conoció, entre otros, al futuro Pío II (el cardenal Eneas Silvio Piccolomini) y a Nicolás de Cusa.

Aunque durante los primeros años, Juan II de Castilla se mantuvo a la espera de que el Concilio se aviniera con el papa Eugenio IV, posteriormente acreditó una legación en 1434¹⁰. Arévalo aparece en el Concilio ya en 1433, incorporándose más tarde a la legación castellana (en las dos listas que se conservan ocupa respectivamente las posiciones 22 y 23)¹¹. Que su persona pronto llamó la atención de los conciliares lo vemos en los destacados puestos para los que fue nombrado¹². A fines de 1436 (16 de noviembre) es miembro de una comisión cuya primera tarea fue elegir el lugar de celebración del futuro Concilio que debía tratar con los griegos el tema de la Unión de las Iglesias, cuestión esta muy controvertida, pues mientras que el Papa quería que se celebrara en Italia o incluso que tuviera lugar en el marco de un sínodo en Constantinopla con la asistencia de legados papales, los reunidos en Basilea deseaban que se realizara en Occidente, pero lejos del Papa. Arévalo votó por Aviñón, Saboya y Florencia¹³.

Desde entonces, lo vamos siguiendo en los diversos cargos para los que fue elegido: en marzo de 1438 fue nombrado presidente de la «Comisión de Asuntos Generales» y, en mayo del mismo año, Custodio de una de las cuatro llaves del arca donde se guardaba el sello del Concilio. El 1 de julio de 1438 fue nombrado «Escritor de Bulas»¹⁴, y, finalmente, en abril de 1439, fue elegido para la «Comisión de los Doce», la más importante del Concilio. Dicha Comisión era la encargada de recibir las propuestas y de decidir si eran atendidas, para su posterior discusión en la asamblea. Sin embargo, la última noticia que tenemos de Arévalo en el Concilio data del 9 de octubre de 1439, cuando tuvo lugar la reunión en la que fue elegido el antipapa, ya que Juan II ordenó el regreso de su legación¹⁵.

El contexto histórico del Concilio de Basilea era bastante complicado, pues coincidía con el desarrollo de amplios debates reformadores en el seno de la

¹⁰ Envió una primera embajada provisional que se incorporó a las sesiones el 4 de noviembre de 1433, formada por el dominico Juan de Torquemada, Ivo Moro, Juan de Medina y Juan Alfonso de Segovia. La legación definitiva, nombrada en abril de 1434, hace su entrada en el Concilio el 26 de agosto del mismo año. V. A. Álvarez Palenzuela, «La situación europea en época del concilio de Basilea. Información de la embajada del Reino de Castilla», *Archivos Leoneses* XLVI, 91-92, 1992, 9-293, véase p. 54.

¹¹ J. M^a Laboa, *Rodrigo Sánchez de Arévalo...*

¹² Se conserva una carta de recomendación de A. Traversari a Eugenio IV, fechada a 26 de septiembre de 1436: «Commendat (Traversarius) Rodericum Sancium, baccalarium in legibus, de familia Burgensis episcopi et Castellani regis capellanus, pro quo scripserunt et praesidentes qui cupit gratiam cum clausula anteferri concesam aliis capellanis regis», véase V. Beltrán, «Revisión crítica...», p. 381.

¹³ J. M^a Laboa, *Rodrigo Sánchez de Arévalo...*, p. 32, n. 24.

¹⁴ J. M. Ruiz - V. Calvo, «El primer tratado...», p. 38; V. Beltrán, «Revisión crítica...», p. 382, n. 8.

¹⁵ J. M^a Laboa, *Rodrigo Sánchez de Arévalo...*

Iglesia, entre los conciliaristas y los partidarios del centralismo pontificio. Pero lo más interesante para nuestro trabajo es que en este Concilio se discutió ampliamente el tema de la Unión de la Iglesia Griega con la Latina¹⁶ y la situación extrema que atravesaban los cristianos de Oriente por la ofensiva de los turcos. Parecía existir un gran interés en que la unión de las Iglesias se realizara (por supuesto en «sometimiento» de la griega a la latina) y que, de una vez por todas, se pudiera llevar a cabo una gran ofensiva de los príncipes cristianos frente al avance de los turcos. Pero, dado el enfrentamiento en Basilea, no se ponían de acuerdo en quiénes iban a ser los interlocutores con los griegos, si el Concilio o el Papado, y en qué lugar se iba a celebrar la asamblea, de acuerdo con los deseos de los bizantinos. De esta forma, las negociaciones con los griegos fueron dobles y se cruzaron diversas embajadas a tres bandas, entre el emperador bizantino, el Concilio y el Papa. Se trata de un interesantísimo tema, muy bien estudiado por Álvarez Palenzuela a través del informe de la legación castellana¹⁷.

2) El segundo acontecimiento histórico de valor universal, vivido por Arévalo, sería la caída de Constantinopla en manos turcas en 1453, suceso que causó un gran impacto en todo el Occidente cristiano.

En el momento de la caída de la ciudad, Arévalo tenía 49 años, una edad de madurez y de suficiente experiencia como para comprender con claridad las consecuencias del acontecimiento. A pesar de que aún no había recibido su primer episcopado, ocupaba ya un cargo político como embajador de Juan II y había redactado alguno de sus escritos más conocidos, pues de este año data su famoso tratado pedagógico¹⁸.

Por ello, desde la Curia Romana, en la que permaneció entre 1458 y 1470, colaboró con sus actividades y escritos en los intentos de recuperación o «reconquista» de los territorios cristianos perdidos en Oriente. Me refiero a los esfuerzos encaminados a la formación de una Cruzada contra los turcos, tras la caída de Constantinopla. Arévalo conocía bien el peligroso progreso otomano que se estaba produciendo sobre la Europa cristiana, tema éste —el avance del Islam— al que era muy sensible. Tengamos en cuenta, además, que el cargo de embajador de Castilla en Roma lo mantuvo hasta el final de su vida, y que en numerosas ocasiones trasladó al Papa las preocupaciones españolas frente al Islam y las

¹⁶ Las sesiones principales fueron la XIX (7/9/1434), donde se acordó con los griegos la convocatoria de un concilio ecuménico en una ciudad occidental; la XXIV (14/4/1436), que recoge los pasos necesarios para la unión, salvoconductos, bulas...; y la XXV, donde se adopta la decisión de designar Aviñón como sede del concilio. V. A. Álvarez Palenzuela, «La situación europea...», pp. 71-72; J. D. Mansi, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, Florencia - Venecia, 1757-1798 (reimpr. París, 1899-1927). Para el concilio de Basilea, véanse los vols. 29, 30, 31 y 31 suplemento.

¹⁷ V. A. Álvarez Palenzuela, «La situación europea...».

¹⁸ *De arte, disciplina et modo aliendi et erudiendi filios, pueros et juvenes*, J. M. Ruiz Vila - V. Calvo Fernández, «El primer tratado...»; *Tratado sobre técnica, método y manera de criar a los hijos, niños y jóvenes. 1453*, Intr., estudio y notas de L. Velázquez Campo; trad. de P. Arias Hernández, *Cuadernos de Anuario Filosófico* 9 (Pamplona 1999).

actividades emprendidas en este sentido contra los nazaries granadinos, a la vez que comunicaba el apoyo castellano a cualquier empresa contra los turcos¹⁹.

De su relación con los humanistas bizantinos instalados en Italia, nos han quedado algunas pruebas, tanto en sus actividades como en sus escritos. En primer lugar, tuvo contacto personal con Jorge de Trebisonda (Creta 1395-Roma 1486), humanista bizantino y profesor de griego de algunos españoles, entre ellos, del gran Alfonso Fernández de Palencia²⁰. En 1468, el intelectual griego fue encarcelado durante cuatro meses en Sant'Angelo, a una edad muy avanzada, por su antiguo discípulo, el papa Paulo II²¹. De esta etapa conservamos cartas cruzadas entre Arévalo y Trebisonda en las que el bizantino le pregunta sobre las razones de su encarcelamiento.

La carta de Jorge de Trebisonda a Sánchez de Arévalo lleva fecha de 20 de noviembre de 1468. En ella afirma que desconoce el motivo por el cual está encarcelado. Que aunque no duda de la justicia del Pontífice, ya que un hombre no puede conocer por sí mismo todas las cosas y tiene que informarse de lo que dicen los demás, duda que le hayan informado imparcialmente. Trebisonda pide a su carcelero que le diga en qué ofendió al Pontífice ya que desea pedirle perdón²². Arévalo le explica en su carta de contestación que ha sido detenido por las injurias y acusaciones con que, de palabra y por escrito, ha oscurecido la gloria y el buen recuerdo de que gozaban algunos papas y otras respetables personas. Por lo tanto,

¹⁹ Se conservan algunas «oratorios» que Arévalo trasladó a Pío II, como embajador de Enrique IV, en relación al apoyo hispano al papa en su proyectada cruzada contra los otomanos: *Oratio ad sanctiss. Papam Pium II nomine Regis Hispaniae, in praestatione obedientiae, ubi congratulatur de assumptione: exhortatur ad extirpationem Turcorum; Oratio ad eundem Pontificem in conventionem Mantuana ex parte Regis Hispaniae. Commendat dictum conventum pro expeditione contra Turcos. Exhortatur ad eandem expeditionem, et pollicetur omnia auxilia ex parte eiusdem Regis. Exhortatur et ad pacem Principum Christianorum. Vid. D. Nicolás Antonio, Bibliotheca Hispana Vetusta, t. II, lib. X, cap. XI, p. 303, n.º 627 y 632. También J. M. Nieto Soria, «Enrique IV de Castilla y el Pontificado (1454-1474)», *En la España Medieval* 19, 1996, 167-238; A. Echevarría Arsuaga, «Enrique IV de Castilla, un rey cruzado», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie III. Historia Medieval*, t. 17, 2004, 143-156.*

²⁰ Fernández de Palencia fue paje en la casa de Alonso García de Cartagena y en la de Bessarión, donde estudió griego con Jorge de Trebisonda. Además, Trebisonda había tomado parte en el Concilio de Ferrara-Floencia (1439) como «Abreviador Apostólico», cargo que recibió del papa Eugenio IV, asamblea en la que debió coincidir con Sánchez de Arévalo.

²¹ Monfasani sitúa este encarcelamiento de cuatro meses entre mediados de octubre de 1466 y mediados de febrero de 1467, a la edad de 71 años. J. Monfasani, *George of Trebizond...*, p. 193. No era la primera vez que estaba en ella, pues en mayo de 1452, sufrió una breve estancia en la cárcel a causa de un grave incidente con un colega suyo, Poggio. A raíz de este altercado se retira a Nápoles el 17 de junio de 1452. J. Monfasani, *George of Trebizond...*, p. 74; A. Th. Koury, *Georges de Trébizonde...*, p. 10, n.º 4.

²² *Epistola doctissimi viri Georgii Trapezuncii ad Rodericum Episcopum et Castellanium, in qua eum plurimum comendat et deplorat incommoda captivitatis suae et precatur eundem episcopum significet causas suae incarcerationis et calamitatis*, Cambridge, Corpus Christi College. Ms. 166. 74v.-75v, en J. M.ª Laboa, *Rodrigo Sánchez de Arévalo...*, Apéndice IV, pp. 368-370 y n.º 80.

que intente corregir aquello en que falló y consiga la misericordia de quien conoce nuestras enfermedades²³.

Entendemos que se refiere a las consecuencias de sus traducciones poco cuidadosas y al impacto de sus ideas políticas²⁴. Una de las principales personas a las que había ofendido era naturalmente a Bessarión, ofensa centrada en la polémica sobre Platón y Aristóteles que ambos entablaron. Jorge de Trebisonda había escrito hacia 1455 una obra detractora de Platón titulada *Comparatio Aristotelis et Platonis*²⁵, en la que consideraba a Platón incompatible con el cristianismo e inferior en sabiduría a Aristóteles, escrito que fue rápidamente contestado por Bessarión. El cardenal, que había sido discípulo aventajado del filósofo neoplatónico Jorge Gemisto Pletón (*De differentiis Aristotelis et Platonis*) refutó más tarde a Trebisonda en su *In calumniationem Platonis*²⁶, obra en cuatro libros en donde defendía enérgicamente a Platón e intentaba situar la filosofía platónica al servicio de la fe y del dogma cristiano.

Sin embargo, sospechamos que puede existir otra razón por la que fue encarcelado quizás más interesante para nosotros y es el rechazo generalizado (del papa y de Arévalo) a las cartas que Trebisonda había enviado a Mehmet II en las que reconocía el papel providencial jugado por los otomanos y preconizaba un sincretismo religioso entre Cristianismo e Islam. Tras exponer reiteradamente estas polémicas ideas entre 1453 y 1467, no es extraño que fuera acusado de traición y connivencia con el sultán enemigo. De ahí se comprende su encarcelamiento y las

²³ *Epistola Roderici Episcopi et castellani ad eundem Georgium Trapezuntium, in que ostendit causas suae captivitatis et arguit eos qui obloquentur et detrahunt principibus quare consilium salubre eidem Georgio ut quantocius liberetur.* Cambridge, Corpus Christi College. Ms. 166, f. 75v.-79. J. M^a Laboa, *Rodrigo Sánchez de Arévalo...*, Apéndice IV, pp. 370-375 y n. 80.

²⁴ El Papa Nicolás V (1447-1455), que había hecho de Roma el mayor centro del humanismo italiano, le había encargado la traducción al latín de algunas obras griegas, pero sus traducciones resultaron negligentes y poco exactas, y pronto se granjeó bastantes adversarios. J. M^a Laboa, *Rodrigo Sánchez de Arévalo...*, p. 109; J. Monfasani, *Collectanea Trapezuntiana: Texts, Documents and Bibliographies of George of Trebizond*, Nueva York 1984; A. Th. Khoury, *Georges de Trébizonde. De la vérité de la foi des chrétiens*, Altenberge, Cis-Verlag, 1987, p. 10.

²⁵ A. Th. Khoury, *Georges de Trébizonde. De la vérité...*, p. 10, n. 4. La obra fue publicada en Venecia en 1529. Ms. 95.I de la Biblioteca General de la Universidad de Salamanca.

²⁶ Editada en Roma en 1469. Véanse L. Mohler, *Kardinal Bessarion als Theologe, Humanist und Staatsmann*, Paderborn 1923-1942, 3 vols.; H. J. Delbosco, *El humanismo platónico del cardenal Bessarión*, Pamplona, Eunsa, 2008; E. Motos Guirao, «*In calumniationem Platonis libri quatuor; eiusdem correctio librorum Platonis de legibus Georgio Trapezuntio interprete...* Venecia, 1516», en *Domus Sapientiae. Fondos bibliográficos de la Universidad de Granada de la época de Isabel La Católica*, Granada, 2004, n^o 29, 188-193. Para esta controversia entre Platón y Aristóteles y su impacto en el círculo de bizantinos emigrados a Italia, véase J. Monfasani, *George of Trebizond...*, pp. 201-230.

palabras de Arévalo en su carta. Nuestro personaje compondrá, finalmente, una obra contra estas ideas de Trebisonda²⁷.

Sobre Arévalo y Bessarión (Trebisonda 1403-Rávena 1472) existen pruebas indirectas de que hubo una fuerte amistad entre ellos. En primer lugar, el papel jugado por el cardenal griego en el Concilio de Ferrara-Florencia (1438-1439) que terminó con la Unión de las Iglesias, un éxito verdaderamente personal que le valdría a Bessarión su nombramiento como cardenal romano²⁸, ese papel –repito– fue tan importante que lo dio a conocer ante cualquier eclesiástico o intelectual del momento; tanto más para Arévalo, quien ya estaba familiarizado con el tema de la Unión desde su participación en Basilea. Además, algunos españoles como Alfonso Fernández de Palencia habían servido en casa de Bessarión y estaban familiarizados con su persona.

En 1465, Arévalo formó parte de una Comisión Pontificia encargada de recoger fondos para la cruzada contra los turcos que planificaba Paulo II, comisión que estaba dirigida por el cardenal Bessarión²⁹. La amistad que entabló allí con el griego debió ser estrecha, pues, en 1469, le dedica «al Cardenal de Nicea» una de sus obras: *Sobre los remedios de la Iglesia militante afligida contra las persecuciones, opresiones y angustias externas de los turcos*³⁰. Un año después Arévalo lo nombró albacea de su testamento, pues nuestro obispo había solicitado permiso para testar ya en tiempos de Pío II, y verdaderamente los ejecutores testamentarios fueron el cardenal Bessarión y Esteban Nardini, arzobispo de Milán³¹. Además, cuando en 1470 murió Arévalo, la inscripción de la lápida sepulcral fue compuesta por Bessarión y por Marco Barbo, como puede leerse en ella. El epitafio, colocado primeramente en la iglesia romana de Santiago de los Españoles y conservado hoy en la de Montserrat, rezaba así³²:

²⁷ *Liber de sceleribus et infelicitate perfidi Turchi ac de spurcitia et feditate gentis et secte sua*.

²⁸ Se considera que fue el patriotismo de Bessarión el factor principal que lo impulsó a transformarse en ferviente partidario de la Unión de las Iglesias, a suscribir la Unión y poco después a aceptar el cargo de Cardenal y establecerse en Roma. Bessarión, quien había acompañado al emperador Juan VIII Paleólogo hasta Italia para el tema de la Unión de las Iglesias, pronunció el discurso inaugural en Ferrara-Florencia y, junto con Ambrosio Traversari, fue redactor del «Decreto de Florencia y Ferrara», por el que se estableció el fin del cisma. Véanse J. Gill, *Concilium Florentinum. Documenta et scriptores*, Pontificium Institutum Orientalium Studiorum, Series B, vol. V, fasc. II, Roma 1953, pp. 459-472; W. Buchwald - A. Hohlweg - O. Prinz, *Tusculum AEEIKON*, Atenas, A. A. Furlas, 1993, t. I, pp. 100-102. Discurso inaugural: J. P. Migne, *Patrologia Graeca*, 161, pp. 531-542.

²⁹ Integrada también por los cardenales Juan Carvajal y Guillaume D'Estouteville. J. M^a Laboa, *Rodrigo Sánchez de Arévalo...*, n. 52.

³⁰ *De remediis afflictæ Ecclesiæ militantis... Ad Bessarionem Cardinalem Nicaeum*, que corresponde al n^o 599 de D. Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Vetus*, t. II, p. 299.

³¹ J. M^a Laboa, *Rodrigo Sánchez de Arévalo...*, p. 345.

³² *Bibliotheca Hispana Vetus*, p. 304, n. 2. Sánchez Arévalo fundó una capilla en la Iglesia de Santiago de los Españoles y le legó dinero. Sin embargo, sus restos reposan hoy, junto a los de Calixto III, en la Iglesia Nacional de Montserrat, donde existe una figura esculpida del

*RHODERICO. SANCTIO. PRAESULI PALENTINO. HUMANI
DIVINIQUE IURIS CONSULTO OPT. QUI MOLEM HADRIANI
FIDELISSIMA PRAEFECTURA CUSTODIIT SEDIS APOSTOLICAE
OBSERVANTISS. VIX. AN LXVI BESSARIO CAR. SABIN. ET
MARCUS CAR. DIVI MARCI B. M. POSUERUNT. OBIIT AN. VII
PAULI PONT. MAX. IIII NON. OCTOBR.*

Una última prueba de esa amistad la tenemos en que, poco antes de morir, don Rodrigo le escribió a Bessarión una especie de carta abierta con motivo de la «recientísima» caída de la isla de Eubea en julio de 1470, en manos de los otomanos³³, epístola que más tarde veremos. Por otra parte, se conserva una nota autógrafa de Bessarión sobre uno de los manuscritos de Arévalo (ms. Vat. Lat. 971) que dice: «... del obispo calagurritano señor Roderico contra las epistolas al turco de Jorge de Trebisonda de Creta, propiedad de Bessarión, cardenal de Nicea y obispo de Sabina»³⁴.

Sánchez de Arévalo murió en Roma el 4 de octubre de 1470, legando una vasta producción escrita en las lenguas latina y castellana, de temática muy diversa: derecho canónico, política, pedagógica, histórica, etc.³⁵. De esta producción vamos a destacar tan sólo tres escritos que tienen un trasunto histórico de interés para nosotros y que pertenecen a su etapa en la Curia romana:

1º) *Commentum Constitutionis Pientine contra perfidum Turchum*³⁶, uno de los últimos escritos que se han localizado de nuestro obispo. Se data, con dudas, en el año 1464 y es probable que se trate de la última obra de Arévalo durante el pontificado de Pío II, ya que este papa murió en dicho año.

obispo y la citada inscripción. Véanse J. M. Ruiz, V. Calvo, «El primer tratado...», p. 40; J. Mª Laboa, *Rodrigo Sánchez de Arévalo...*, pp. 344-345.

³³ J. Mª Laboa, *Rodrigo Sánchez de Arévalo...*, n. 53. La dedicatoria de la obra es la siguiente: «Ad Reverēdissimo patrē ac sapiētissimum dñm dñm Bessarionē sacrosancte Romane eccie Cardinalē Sabinū et Patriarchā Constantinopolitanū», según se lee en el ejemplar de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia.

³⁴ Entendemos que se trata de un ejemplar del *Liber de sceleribus*. E. Motos Guirao, «*In calumniatiorem...*», p. 156.

³⁵ La mayor parte de los escritos de Rodrigo Sánchez de Arévalo están recogidos en el códice 4.881 de la Biblioteca Vaticana que describe D. Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Vetus*, t. II, lib. X, cap. XI.

³⁶ *Liber commentarium super bulla pientina... in profectione sui belli contra turchos*. Se menciona esta obra en el Vat. Lat. 334, f. 1-2, que contiene el catálogo de las obras de Arévalo, probablemente redactado por él; también en su *Compendiosa Historia hispanica*, lib. IV, cap. 36. Existe una copia en la Biblioteca de la Catedral de Tarazona (ms. n° 14) y otra del s. XVI en el Monasterio de San Bertín. J. Mª Laboa, *Rodrigo Sánchez de Arévalo...*, Apéndice V, p. 414. En el catálogo de D. Nicolás Antonio figura bajo el título *Apparatus, sive commenti super bullam Cruciatæ indictæ per Papam Pium contra perfidos Turcos*. Véase *Bibliotheca Hispana Vetus*, t. II, p. 300, n° 596.

Es un amplio comentario a una bula dada por Pío II contra los turcos el 22 de octubre de 1463. En su centro figura la bula papal y a su alrededor aparece el comentario de Arévalo. La obra presenta el siguiente *incipit*: *Prologus in commento constitutionis pientine contra perfidum turcum edictus a Roderico de Arevalo utrisque iuris professore episcopo ovetense. E.S. referendario ac serenissimi principis domini regis Hispaniae oratore*. Siguiendo a Laboa, el tratado se divide en 12 partes³⁷:

1. Enumera las veces que los predecesores de Pío II han avisado al pueblo cristiano sobre los peligros y sufrimientos que suponen y causan los turcos.
2. Se refiere a los esfuerzos de Pío II y el poco caso que se le ha hecho.
3. Deplora las injusticias y vejaciones que han padecido los cristianos en Oriente.
4. Increpa a los fieles cristianos por su desidia y abandono.
5. Enuncia la decisión pontificia de acudir personalmente al frente de la cruzada.
6. Explica las causas por las que un ministro de Dios puede asistir y participar en las batallas.
7. Invita a los príncipes cristianos a seguir su ejemplo.
8. Habla de la abominación de la secta mahometana y de las crueldades de los turcos.
9. Se anuncia la fecha de expedición y con qué medios irá.
10. Se promete indulgencia plenaria.
11. Dice que todos los fieles tienen obligación de defender la fe.
12. Se bendice a quienes ayuden y se maldice a los contrarios.

Se trataba de un último esfuerzo para la formación de una cruzada que liberase las tierras conquistadas por los turcos, algo que en aquel momento parecía favorable gracias a los esfuerzos de Bessarión. En esta liga colaborarían todos los príncipes cristianos y estaría encabezada por el propio Pío II³⁸.

Las partes principales del comentario se refieren a la posición y legitimidad del Papa para proclamar y participar en una cruzada contra los musulmanes; a los

³⁷ J. M^a Laboa, *Rodrigo Sánchez de Arévalo...*, p. 414.

³⁸ Tras la caída de Constantinopla se inician los esfuerzos de los cristianos por promover una cruzada de recuperación de la ciudad. Los primeros correspondieron al papa Nicolás V (1447-1455), aunque su llamamiento tuvo escaso eco. Tras su ascenso al solio, Pío II se propuso organizar una cruzada de todos los príncipes cristianos contra los turcos. En octubre de 1458 publicó una bula (*Vocavit nos Pius*) concediendo indulgencias a los participantes. También convocó una reunión con el mismo fin en Mantua (1459-1461), pero tampoco tuvo demasiado éxito, pues justamente falleció en Ancona, en agosto de 1464 en los albores de la cruzada. Igualmente, entre esos esfuerzos destaca el envío de una carta al sultán Mehmet II, en 1461, exaltándole como nuevo emperador Troyano y Romano. L. D'Ascia, «El Pontífice romano...», p. 9. Sobre Pío II véase también E. Mitre, «Entre el diálogo y el belicismo: dos actitudes ante el Turco desde el Occidente a fines del Medievo», *Hispania Sacra* LXII, 126 (julio-diciembre 2010), 513-538, en concreto pp. 523-527.

ataques que han sufrido los cristianos de Oriente por culpa de los turcos; a la abominación del Islam como religión y a la desidia mostrada hasta ahora por los cristianos en estos temas. Nos interesan especialmente las partes 3 y 8 del documento, en las que Arévalo arremete duramente contra los turcos tachándolos de perros y bestias; también contra Mahoma y el Corán, diciendo que promete en el cielo todas las mujeres que se deseen. Pero se muestra optimista ya que la secta mahometana será próximamente destruida³⁹.

2º) *Liber de sceleribus et infelicitate perfidi Turchi ac de spurcitia et feditate gentis et secte sua*⁴⁰, generalmente conocido como «Diatriba contra Jorge de Trebisonda». La obra fue escrita en Roma entre octubre de 1468 y octubre de 1469. Está precedida por la carta dedicatoria de Jorge de Trebisonda que acompañaba al tratado dirigido al sultán turco Mehmet II el Conquistador, cuando intentó entrevistarse con él en el verano de 1465.

Trebisonda conoció en 1453, estando en Nápoles⁴¹, la noticia de la caída de Constantinopla y su gran impacto le llevó a elaborar un nuevo ideario político-religioso. Así, uno de los más ardientes partidarios de la Unión de las Iglesias en el Concilio de Ferrara-Florencia, se muestra a favor de una reconciliación greco-turca y de un sincretismo religioso Cristianismo-Islam bajo el mando del sultán otomano. De esta forma, tan sólo dos meses después de la caída de Constantinopla, en julio de ese mismo año de 1453, redacta en Nápoles un polémico tratado intitulado *Sobre la verdad de la fe de los cristianos*, un ensayo destinado a promover el diálogo religioso Cristianismo-Islam sobre la base de un conocimiento mutuo y en el que considera a Mehmet II como el «único y legítimo Emperador romano»⁴². Esta idea central será reiterada por Trebisonda en las famosas dos cartas que escribe al sultán⁴³, y en otros trabajos suyos que también le dedica⁴⁴.

³⁹ J. M^a Laboa, *Rodrigo Sánchez de Arévalo...*, p. 416.

⁴⁰ Vat. Lat. 971, f. 1-122; Vat. Lat. 972, f. 1-102. El tratado se extiende desde el f. 7v, y está precedido por la carta dedicatoria de Trebisonda (ff. 2r-4v). En el catálogo de D. Nicolás Antonio se cita la obra de Arévalo *Librum confutatorium sectae et superstitionis Mahometi, et quorundam errorum in ea contentorum in quibusdam epistolis per quendam eloquentem oratorem missis perfido Turco*, que no sabemos si corresponde a esta misma, ya que no aparece ninguna reseña en su catálogo bajo el título de *Liber de sceleribus et infelicitate perfidi Turchi*. Véase *Bibliotheca Hispana Vetus*, p. 300, n^o 607.

⁴¹ Al parecer, se había refugiado en Nápoles a raíz de su incidente en la Curia papal con Poggio, que tuvo lugar el 4 de mayo de 1452. La corte napolitana de Alfonso V el Magnánimo constituyó, desde 1443, uno de los centros culturales más destacados del Renacimiento. Por ella pasaron, además de Jorge de Trebisonda, intelectuales de la talla de Teodoro de Gaza, Bessarión, Lorenzo Valla, Eneas Silvio Piccolomini y otros.

⁴² *Περὶ τῆς ἀληθείας τῆς τῶν Χριστιανῶν πίστεως, πρὸς τὸν ἀμπερῶν*. A. Th. Khoury, *Georges de Trébizonde. De la vérité...*; M. Balivet, *Pour une concorde islamo-chrétienne. Démarches byzantines et latines à la fin du Moyen Âge (de Nicolas de Cues à Georges Trébizonde)*, Roma, Pontificio Instituto di Studi Arabi e d'Islamistica, 1997; O. de la Cruz Palma, *Jorge de Trebisonda, El diálogo de la Fe con el sultán de los turcos*, Madrid 2007.

⁴³ La primera era la dedicatoria de la traducción latina del *Almagesto* de Ptolomeo (*Almagesti Ptolomaei Libri XIII*), escrita en Pera el 25 de febrero de 1466; la segunda fue escrita

Entendemos que fueron estas ideas sobre el destino histórico de los turcos lo que más molestó a Sánchez de Arévalo y al papa, puesto que será encarcelado al poco tiempo⁴⁵. Nuestro obispo compondrá casi inmediatamente (1468-1469) su *Liber de sceleribus* para refutar esas ideas de Trebisonda y promover la cruzada. En esta obra, Arévalo atacó diversos errores del griego, especialmente la tónica de las cartas dirigidas al sultán Mehmet II. Niega en ella que el dominio de los turcos fuese legítimo ni por derecho natural, porque sus tierras habían sido antes habitadas por cristianos, ni por razón, siendo bestial su ley mahometana, ni por reconocimiento de la Iglesia⁴⁶.

3º) *Epistola lugubris et moesta, simul et consolatoria, de infelice expugnatione insulae Euboeae dictae Necropontis, à perfido crucis Christi hoste Turcarum impiissimo principe et tyranno nuper inflicta*⁴⁷.

Se trata de una carta que escribió a Bessarión, con fecha de agosto de 1470, cuando supo que los turcos acababan de tomar Negroponte, es decir, Eubea. La conquista de esta isla, ya veneciana por entonces, sucedió el 12 de julio de 1470 y la carta fue escrita un mes después del suceso; dado que Arévalo murió el 4 de octubre, sería esta epístola a Bessarión el último de sus escritos.

en Roma probablemente unas semanas después de su regreso de Constantinopla y acompañaba el envío al sultán de su *Comparatio Platonis et Aristotelis*. Al final de esta carta añade que le había enviado tres trabajos al sultán, entre ellos uno en latín que trataba de las diferencias entre las dos religiones y que no se ha conservado. A. Mercati, «Le due lettere di Georgio da Trebisonda a Maometto II», *Orientalia Christiana Periodica* 9, 1943, 65-99. Texto de las cartas I, pp. 85-92; II, pp. 92-99; J. Monfasani, *George of Trebizond...*, proporciona una doble datación de la primera carta: el 25 de febrero de 1465, como figura en su prefacio (p. 187 n. 39), o la misma fecha pero de 1466 (p. 192); L. D'Ascia, «El Pontífice romano...», p. 23.

⁴⁴ Ambos trabajos en griego se encuentran en el Codex Monac. Gr. 537. En ff. 67r-108v figura un tratado bajo el título significativo de «Sobre la gloria eterna del Emperador y de su Imperio Mundial» (*Περὶ τῆς αἰδίας τοῦ αὐτοκράτορος δόξης καὶ τῆς κοσμοκρατορίας αὐτοῦ*); en el colofón de esta obra Trebisonda dice que lo escribió en abril de 1466 en el mismo barco que lo traía de regreso desde Constantinopla, después de su fallido intento de entrevistarse con el sultán. En ff. 108v-112r, encontramos otro tratado posterior intitulado «Al divino Manuel que será en breve rey del Universo» (*Περὶ τῆς Θεϊότητος Μανουὴλ τοῦ μετὰ μικρὸν πάσης τῆς οἰκουμένης βασιλέως*), en el que considera al sultán como un nuevo Emmanuel que puede lograr la unión de todos los pueblos. Estos dos últimos tratados no son más que un resumen del anterior de 1453 sobre la concordia entre el Islam y el Cristianismo. J. Monfasani, *George of Trebizond...*, pp. 132 y 188, n. 47; M. Balivet, *Pour une concorde...*

⁴⁵ Se sospecha que Bessarión pudo haber sido el responsable de la exposición pública de estas cartas al sultán, pues sólo se conservan en una copia anotada por el cardenal. A. Mercati, «Le due lettere...», p. 73; J. Monfasani, *George of Trebizond...*, pp. 132 y 193.

⁴⁶ L. D'Ascia, «El Pontífice romano...», pp. 21-23, autor que no duda en catalogar esta obra de Sánchez de Arévalo de «pamphlet»; J. M^a Laboa, *Rodrigo Sánchez de Arévalo...*, p. 107, n. 77.

⁴⁷ Vat. Lat. 5869, f. 94-103. Editado en Roma por U. Hahn, ca. 1470; también en Colonia por Udalricus Zell (1470-71) y en Maguncia, s/a. De la edición de Zell se conserva un ejemplar en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia que es el que citamos.

Los cuarenta folios de la epístola están redactados en latín y emplea en ellos la forma de declamación epistolar, en la que algunos ven reminiscencias de las *Consolaciones* de Séneca⁴⁸. Con ella y como aparece en el *incipit*, desea presentar las condolencias por el suceso al anciano cardenal Bessarión, que tan afectado se vio por la pérdida de la isla⁴⁹. Recordemos que cinco años antes, Arévalo había formado parte de la Comisión Pontificia dirigida por el cardenal y encargada de recoger fondos para la cruzada contra los turcos. Por tanto, debía conocer de primera mano los grandes esfuerzos llevados a cabo por Bessarión para lograr la unión de todos los príncipes cristianos frente al sultán. De este modo, le aconseja en la carta que sufra en silencio y se someta a los designios ocultos de la Providencia⁵⁰.

En el escrito figura la importancia estratégica e histórica que tenía Negroponte para Occidente y realiza una digresión histórico-geográfica muy del gusto humanístico, con referencias a Estrabón, Pomponio Mela, Livio, etc.⁵¹. Encontramos en ella similitudes con otros discursos suyos pronunciados ante la corte papal, como el de la conquista de Gibraltar y la idea de su valor estratégico; también con otras de sus obras, como el *Laudes* y la *Compendiosa Historia Hispanica*⁵². Que este trabajo de Arévalo interesó de inmediato se desprende de la celeridad con la que fue editado, pues encontramos una edición de 1470 en Roma, el mismo año de su composición.

Conclusiones

De nuestro trabajo se desprenden algunas conclusiones, comenzando por el tema del humanismo en Sánchez Arévalo, cuestión ésta de difícil respuesta⁵³. Inicialmente hay que decir que Rodrigo fue considerado un erudito por sus contemporáneos y que el propio Pío II le daba a leer los borradores de sus obras. En su formación contribuyó, por una parte, el ambiente culto y literario de la corte castellana de Juan II, un reinado considerado por Menéndez Pelayo como una especie de «pórtico» de nuestro Renacimiento⁵⁴. Más tarde, cabe destacar sus

⁴⁸ M. Menéndez Pelayo, *Bibliografía*...

⁴⁹ *Incipit Epistola lugubris et mesta simul et consolatoria de infelice expugnatione ac misera irruptione et invasione Insule Euboye dicte Nigropontis a perfido crucis christi hoste Turchorum impiissimo principe et tirano nup inflicta*. En su final, *Explicit Epistola lugubris et lacrimabilis pariter et consolatoria ad cunctos fideles de expugnatione et amissione Insule Nigropontis*.

⁵⁰ R. B. Tate, «Arévalo y su *Compendiosa Historia Hispanica*», *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Madrid, Gredos, 1970, 74-104, véase p. 79.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Vat. Lat. 4881; Biblioteca Universitaria de Salamanca, cod. 2-c-4+181, f. 90-94v y 94v-97v. E. Motos Guirao, «Rodrigo Sánchez de Arévalo, *Compendiosa Historia Hispanica*. Roma, 1470», *Domus Sapientiae*..., pp. 154-157.

⁵³ J. M^a Laboa, *Rodrigo Sánchez de Arévalo*..., pp. 264 y 309.

⁵⁴ De hecho, califica al propio Rodrigo como un escritor no de pleno Renacimiento, pero sí que enlaza con su obra en él. M. Menéndez Pelayo, *Bibliografía*..., t. III, pp. 188-189.

misiones diplomáticas, su amistad con Alonso de Cartagena y sus primeros contactos extranjeros en Basilea con eminentes humanistas del momento (Eneas Silvio Piccolomini y Nicolás de Cusa). Finalmente, los viajes y su estancia en la curia de tres papas, su relación con Bessarión, etc. Todo ello tuvo que abrirle nuevas miras cercanas a las humanistas.

Sin embargo, en algunas de sus obras se adivina una cierta desconfianza ante el movimiento humanístico y un rigorismo moral, prueba de la educación medieval y escolástica en la que se formó intelectualmente⁵⁵. Se dice que en Roma pudo vivir el humanismo de Pío II y de la Academia Romana, y el antihumanismo de Paulo II⁵⁶. Así, cuando este papa se opuso violentamente a los *studia humanitatis* en las escuelas, suprimió la Academia Romana y encerró a los humanistas, Arévalo no se opuso, si bien mantuvo una rica correspondencia con los encarcelados. A este respecto, K. Kohut afirma que en estas cartas de Arévalo se pueden observar rasgos antihumanísticos⁵⁷.

En definitiva, Sánchez de Arévalo era partidario de un humanismo cristiano, menos paganizante, sometiendo la literatura grecolatina a la literatura sagrada⁵⁸. Era el retorno del debate entre cristianismo y cultura pagana de finales de la Antigüedad, entre Renacimiento cristiano y Renacimiento pagano. Por tanto, nuestro obispo puede representar un eslabón entre dos mundos, el final del Medievo y el prólogo del Renacimiento⁵⁹.

Las cuestiones que más nos interesaban en este trabajo eran, sin embargo, la postura de Sánchez de Arévalo frente a la Unión de las Iglesias latina y griega; su relación con los humanistas bizantinos asentados en Italia y su actividad en favor de los cristianos de Oriente. Pues bien, una de las características más importantes de Arévalo fue su apoyo incondicional al papado en todos los acontecimientos del momento. En Basilea defendió la jurisdicción plena del Pontífice sobre el Concilio y en Sant'Angelo acató las detenciones de los humanistas. Incluso no duda en admitir la *Donatio Constantini* para probar la jurisdicción del papa sobre los Estados Pontificios, aunque ya por entonces, en 1440, Lorenzo Valla había demostrado filológicamente que era un fraude de la Curia Romana. Además escribe algunas obras sobre la legitimidad del papa para predicar y participar en una cruzada contra los turcos. En correspondencia, no podemos poner en duda que gozara de la confianza plena de los papas, que no lo encontraron desleal ni siquiera en su correspondencia con los humanistas encarcelados en Sant'Angelo.

En el tema de las Iglesias se muestra seguidor de la corriente de su época, positiva a la unión pero en el «sometimiento» de la griega al papado, aunque no

⁵⁵ K. Kohut, «El humanismo castellano...», p. 642. Comenta al respecto que la postura de Arévalo frente al humanismo le parece «una prolongación del rigorismo tardío de De Cartagena, si bien envuelto en una cortesía discreta hacia los humanistas italianos».

⁵⁶ J. M^a Laboa, *Rodrigo Sánchez de Arévalo...*, pp. 264, 318.

⁵⁷ K. Kohut, *Sánchez de Arévalo...*, pp. 432-433; R. B. Tate, «Arévalo...», p. 102.

⁵⁸ J. M^a Laboa, *Rodrigo Sánchez de Arévalo...*, p. 166.

⁵⁹ J. M. Ruiz - V. Calvo, «El Primer tratado...», pp. 41-43.

cuestionó la sinceridad de los griegos⁶⁰. Precisamente el peligro turco inducía con mayor fuerza a los griegos a mantener un diálogo con los latinos. Para éstos, había que aprovechar el momento histórico, es decir, la necesidad del socorro occidental a Bizancio ante el avance turco, para lograr la unión. Había que lograr la llamada, en los textos occidentales, «Reducción de los griegos», una unión –por otra parte– forzada para los bizantinos: conseguir la unión de las Iglesias cristianas, latina y griega, justamente cuando era patente la «desunión» en el seno de la Iglesia latina (conciliaristas *versus* Papa). Así los bizantinos se vieron obligados a negociar la unión con una Iglesia latina dividida.

En cuanto a la visión histórica de Arévalo, el avance del mundo otomano y su posición frente a los dos humanistas bizantinos es un tema de gran interés. En el siglo XV en el que le tocó vivir a Arévalo, el avance de los otomanos en Occidente era una realidad y el destino del Estado bizantino estaba ya decidido. Sin embargo, las primeras fases del expansionismo turco coinciden con una disputa interna del mundo cristiano entre los partidarios del poder papal y los defensores del conciliarismo, y entre las diferencias de las Iglesias griega y latina. Finalmente se logra la unión en Florencia (1439), pero el desgaste previo a este logro hizo que la reacción del Occidente cristiano fuera débil y se produjera tarde. Con la caída de Constantinopla se materializaba el avance de los otomanos, que se hizo más peligroso cuando las conquistas sobrepasaron los límites del territorio de esos cristianos orientales, quienes siempre se negaron a reconocer la supremacía del papado romano.

Arévalo participó activamente para frenar el avance musulmán, apoyando y difundiendo los sucesivos llamamientos de cruzada y recaudando fondos para esta causa. También lo hace con sus escritos, como cuando comenta la bula de Pío II que proclamaba la cruzada contra los turcos; cuando se enfrenta a Jorge de Trebisonda por esa nueva visión histórica de corte providencialista que éste tiene de los turcos o, finalmente, cuando se lamenta de la pérdida de la isla de Negroponte.

Es cierto que la amenaza de los otomanos inicia de nuevo la antigua polémica anti-islámica medieval, reavivada ahora no tanto por razones teológicas como por cuestiones políticas y culturales⁶¹. Es en ese contexto anti-musulmán en donde podemos situar las tres obras citadas de Arévalo⁶². Son escritos que evidencian una

⁶⁰ Las explicaciones esgrimidas en la época sobre las causas de la caída de Constantinopla bajo los turcos se resumen en la idea de que la Unión de las Iglesias aceptada por los griegos en Florencia fue una simulación, una falsedad, y de ahí el castigo divino a los bizantinos.

⁶¹ M. Balivet, *Pour une concorde...*; M. A. de Bunes Ibarra, «La evolución de la polémica antiislámica en los teólogos españoles del primer Renacimiento», *Diálogo filosófico-religioso entre el Cristianismo, Judaísmo e Islamismo durante la Edad Media en la Península Ibérica*, Bruselas, Brepols, 1994, 399-418.

⁶² También las de otros contemporáneos, entre ellos las de Alfonso de Espina (*Fortalicium fidei contra christianae hostes*), Juan de Torquemada (*Defensorium fidei contra iudeos*,

intransigencia frente al adversario turco y frente al credo religioso musulmán, en general: la demostración de la falsedad de Mahoma y del Islam, y el escaso valor intelectual y cultural de la sociedad musulmana. Arévalo se siente cómodo en esta corriente, pues representa también a la España cristiana del siglo XV, la del momento final de la Reconquista, y no olvidemos que es, a la vez que eclesiástico en la Curia, embajador de Castilla, principal gestora política de la lucha contra los árabes hispanos.

Pero frente a esta postura de intransigencia, encontramos otra coetánea que viene representada por Jorge de Trebisonda y, en el caso español, por Juan de Segovia⁶³: si se quiere derrotar intelectualmente al adversario, hay que conocer su pensamiento y sus creencias. La cruzada no es la única arma que se puede utilizar contra él, sino también la convivencia y la tolerancia entre las dos religiones. En alguna medida, esta postura implica un cierto sincretismo religioso que potencie los pensamientos comunes de ambos credos.

Y es en este punto en donde enmarcamos las relaciones de nuestro obispo con los dos humanistas bizantinos, Jorge de Trebisonda y Bessarión. La intención de Trebisonda era la aproximación intelectual entre musulmanes y cristianos, entre la Biblia y el Corán. Era la idea de reconstrucción de un nuevo Imperio universal situado ahora bajo el sultán otomano al que considera heredero legítimo de los emperadores romanos. Para lograr este nuevo imperio, había que llevar al sultán hasta el Cristianismo, demostrando que no están tan alejados entre sí el Cristianismo y el Islam.

Entendemos que los motivos que tuvo para escribir esta obra fueron, salvando las distancias, semejantes a los que tuvo Agustín de Hipona para escribir su *De civitate Dei*, una explicación a la pregunta de cómo fue posible la caída de Roma bajo los bárbaros y una contestación para los que achacaban la caída al abandono de los dioses tradicionales. Para él, Constantinopla –Roma– no ha caído, el Imperio está reencarnado ahora en los turcos. Éstos juegan un papel providencial en la historia: Dios ha permitido la conquista por designios ocultos que sólo Él conoce. Considera que Dios ha dado a Mehmet la ciudad del monarca universal cristiano, Constantino, con el deber de emularlo y unir a todos los hombres bajo un mismo poder y una misma religión⁶⁴. Jorge de Trebisonda iba más allá que otros colegas suyos en este sincretismo religioso, pues entraba en un delicado terreno

hereticos et sarracenos), Nicolás de Cusa (*De concordia catolica*) y Pío II (*Pius episcopus servis servorum Dei illustri Mahometi principi turcorum timorem divini nominis et amores*).

⁶³ Fue profesor en Salamanca y, al igual de Arévalo, ocupó el cargo de Refrendario papal en Roma y estuvo al servicio de Juan II. V. Beltrán de Heredia, *Cartulario...*, pp. 362-376; D. Cabanelas, *Juan de Segovia y el problema islámico*, Madrid 1952 (reed. Granada 2007). Junto a Jorge de Trebisonda hubo otros seguidores de esta postura desde el lado bizantino, entre ellos Jorge Ameruzes de Trebisonda (ca. 1400-post 1468) con su *Dialogus de Fide in Christum habitus cum Rege Turcarum. De fide vel Philosophus* (trad. española, *El diálogo de la fe con el sultán de los turcos*, Edición, traducción y estudio de O. de la Cruz Palma, Madrid 2000).

⁶⁴ J. Monfasani, *George of Trebizond...*, pp. 131, 135; Th. Khoury, *Georges de Trébizonde et l'union islamo-chrétienne*, Lovaina 1971.

político al declarar su deseo de ver a Mehmet II como «rey de toda la tierra y los cielos» y atribuirle el título de «Rey de Reyes» por derecho divino⁶⁵. Trebisonda se muestra, por tanto, seguidor de la corriente universalista en el Imperio Otomano.

Contrariamente a este pensamiento, Arévalo cree en un orden cristiano, regido por el Papa y el emperador romano, y defiende el universalismo papal. Frente a la postura de algunos humanistas, partidarios de una actitud conciliadora con los otomanos y que consideraban al conquistador de Constantinopla, Mehmet II, como el nuevo emperador, otras personalidades como el papa Pío II o el propio Arévalo, pensaban que para que se realizara una auténtica *traslatio imperii* era necesaria la conversión al cristianismo del sultán.

Naturalmente, es más lógico que Arévalo se sienta, en este punto, más cercano de Bessarión, cardenal de la Iglesia romana, principal artífice de la Unión de las Iglesias, y, sobre todo, más cerca de alguien que hablaba de una unión de todos los cristianos frente al Islam, de una cruzada al estilo medieval, más partidario de un cristianismo limpio de sincretismo.

⁶⁵ J. Monfasani, *George of Trebizond...*, p. 132.

ΦΩΤΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ: Ο ΚΟΥΡΣΑΡΟΣ ΠΕΔΡΟ ΚΑΖΑΣ

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΜΠΕΝΑΤΣΗΣ
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Ένας σημαντικός νεοέλληνας πεζογράφος είναι ο Φώτης Κόντογλου. Τον γνωρίζουμε κυρίως ως ζωγράφο, αλλά και το πεζογραφικό του έργο έχει ενδιαφέρον για τον ερευνητή. Το αφήγημά του «ο Πέδρο Καζάς» γράφτηκε στο Παρίσι το 1919 και εκδόθηκε για πρώτη φορά κατά τον επόμενο χρόνο (1920) στο Αϊβαλί –την ιδιαίτερη πατρίδα του Κόντογλου–, από το τυπογραφείο του ονομαστού περιοδικού των Κυδωνιών *Αιολικός Αστήρ*¹. Το βιβλίο είναι η ιστορία ενός ισπανού κουρσάρου, γραμμένη με ένα ασυνήθιστο δυναμισμό. Ο τίτλος της τρίτης έκδοσης του 1944 είναι «Ο κουρσάρος Πέδρο Καζάς. Ιστορία απίστευτη βγαλμένη από κάποιο χειρόγραφο, που βρέθηκε στο Οπόρτο, και ζωγραφισμένη από το Φώτη Κόντογλου». Συγγραφέας του χειρογράφου είναι ο Βάκα Γκάβρο, ο οποίος εξιστορεί τη ζωή του Σπανιόλου κουρσάρου Pedro Cazas τον οποίο σκότωσε ο Κάβα Γκάβρο.

Το γεγονός αυτό μας οδηγεί σε δυο επισημάνσεις. Ο Κόντογλου μιλάει για ανεύρεση ενός χειρογράφου και αυτό το κάνει για να δώσει στο κείμενό του την αίσθηση της αληθοφάνειας². Ταυτόχρονα όμως εντάσσεται σε μια ευρύτερη λογοτεχνική παράδοση, η οποία συμπεριλαμβάνει λ.χ. τον Στρατή Μυριβήλη και τη Διδώ Σωτηρίου, που και αυτοί αναφέρονται σε μαρτυρίες του παρελθόντος, τις οποίες συμπεριέλαβαν στο έργο τους.

Τίθεται όμως το ερώτημα. Για ποιο λόγο ο Κόντογλου επέλεξε να ασχοληθεί στο πρώτο του έργο με έναν Ισπανό κουρσάρο; Στο υπό μελέτη έργο το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο αναφέρει: «Ωστόσο, τίποτα δε μου πειράζει τα νεύρα όσο ο σωβινισμός σ' έναν άνθρωπο της τέχνης». Ταυτόχρονα επισημαίνει: «Οι Σπανιόλοι μου αρέσουν». Αλλά και σε άλλα κείμενα του ο Κόντογλου επισημαίνει:

¹ Π. Δ. Μαστροδημήτρης, «Για το πεζογραφικό έργο του Φώτη Κόντογλου», *Διαβάζω* 113 (27 Φεβρ. 1985), 20. Ο Σ. Δούκας, «Ενθύμηση Φώτη Κόντογλου», *Αιολικά Γράμματα* 6 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1971), 493, διευκρινίζει ότι με δικά του έξοδα τυπώθηκε το βιβλίο στο προαναφερόμενο τυπογραφείο. Βλ. και Ι. Μ. Χατζηφώτης, *Φώτιος Κόντογλου*, Αθήνα, Γραμμή, 1978, 33.

² Βλ. Τ. Todorov, «Introduction au vraisemblable», *Poétique de la Prose*, Paris, Editions du Seuil, 1971, 92-99.

Η Ισπανία είναι μια χώρα που μοιάζει σε πολλά με την Ελλάδα. Κι η φύση της κι οι άνθρωποι κι η ιστορία της έχει μεγάλη αναλογία με τη δική μας. Η Ισπανία είναι η μονάχη χώρα της Ευρώπης, που πατήθηκε από τους μωχαμετάνους Άραβες, και σ' αυτό μοιάζει με τον τόπο μας, που τον είχανε παρμένον οι Τούρκοι. Κι η γλώσσα της μοιάζει με τη δική μας κατά τούτο, πως έχει το θ, το δ και το χ, που δεν τάχουνε οι άλλες γλώσσες. Τα τραγούδια της είναι ανατολίτικα και μοιάζουνε κι αυτά με τα δικά μας, περισσότερο με της Μικράς Ασίας. Αυτά όλα κάνουνε να τραβά αυτή η χώρα το αίσθημά μας, κι οι Σπανιόλοι να μας αγαπάνε και να μας έχουνε για δικούς τους. Από τα παλιά χρόνια οι Έλληνες είχανε αισθηματικό δέσιμο με τους Σπανιόλους. Κατά το πάρσιμο της Κωνσταντινούπολης κοντά στον Κωνσταντίνο Παλαιολόγο πολεμούσε μαζί με τάλλα παλληκάρια «ο δον Φραγκίσκος ο εκ Τολέδης, όστις ως αετός τους εχθρούς δια των ονύχων κατέκοπτεν», όπως γράφει ο Φραντζής. Πριν να πάει ο Θεοτοκόπουλος στο Τολέδο, πολλοί γραμματιζούμενοι Γραικοί πηγαίνανε στην Ισπανία και κουβαλούσανε παλιά χειρόγραφα, που τα μελετούσανε οι σοφοί της Ισπανίας. Ο κόντες του Οργκάθ, που ζωγράφισε την ταφή του ο Θεοτοκόπουλος, βαστούσε από ελληνικό αίμα, από τους Παλαιολόγους.

Κι έμενα από τα μικρά μου χρόνια με τραβούσε ή παθητική αυτή χώρα, χωρίς να το καταλάβω. Κοντά στάλλα με τραβούσανε κι οι θαλασσοπόροι της, γιατί αγαπούσα τα ταξίδια και τις ξωτικές χώρες, που είχανε βρει αυτοί οι ναυτικοί. Απ' αυτή την αγάπη, έγραψα την ιστορία του Πέδρο Καζάς, το πρώτο βιβλίο που τύπωσα. Τόγραψα πολύ νέος, παλληκαρόπουλο. Πέδρο Καζά λέγανε έναν φίλο μου Σπανιόλο από τη Σεβίλια³.

Αλλά και για άλλα ονόματα ηρώων του υπό μελέτη κειμένου μας δίνει πληροφορίες ο Κόντογλου:

Η ζωή μου στο Παρίσι ήτανε παράξενη, μυθιστορηματική· μου τύχανε πράγματα από κείνα που δεν τυχαίνουνε σ' αυτούς που κάνουνε «γλεντζέδικη ζωή». Μα δεν ένοιωσα ποτέ την επιθυμία να τα γράψω, να κάνω κι εγώ τον Παρισιάνο, τον κοσμοπολίτη.

Έκανα παρέα με λογής-λογής ανθρώπους. Είχα φίλια με κάτι Σπανιόλους που βάφτισα με τα ονόματά τους όσους ανθρώπους έβαλα μέσα στον Pedro Cazas: Leocadio Calvo, Pedro Cazas, Osso κλπ⁴.

Μπορεί η «ιστορία του Πέδρο Καζάς» να μην είναι εκτεταμένη, αλλά για να την κατανοήσουμε θα πρέπει να δούμε ότι ένα από τα βασικά της γνωρίσματα είναι η ύπαρξη έντονων *αντιθέσεων*. Στον πρόλογο του βιβλίου εμφανίζεται ένας

³ «Εκλογή από τα σκόρπια πεζά του Κόντογλου. Ο Πέδρο Καζάς κι ο Σικελιάνος», *Αιολικά Γράμματα*, ό.π., 548-549.

⁴ «Εκλογή από τα σκόρπια πεζά του Κόντογλου. Το Παρίσι. Το ποιητικό και το αξιαγάπητο», *Αιολικά Γράμματα*, ό.π., 548.

πρωτοπρόσωπος αφηγητής⁵, ο οποίος μιλά για τον εαυτό του και για το χώρο όπου γράφει το βιβλίο του:

Ζω, όπως είπα, μοναχός. Κανένας ίσως δε θα βρίσκεται, όταν θα διαβάσει το βιβλίο μου, στην κατάσταση που βρίσκουμαι εγώ, τώρα που γράφω· σε πολλά δε θα με καταλάβει, εξαιτίας της διαφορετικής ζωής που ζούμε. Είμαι όξω απ' όλην εκείνη τη βουή, που δίνει στον άνθρωπο της πολιτείας την ιδέα πως ζει και πως συλλογίζεται.

Κατοικώ απάνου σ' ένα ανεμόδαρτο βουνό. Όλη τη μέρα κάτω από τα μάτια μου η θάλασσα διπλώνει και ξεδιπλώνει τα κύματά της, και τη νύχτα ακούω μονάχα τη βουή της. Στην πολιτεία κατεβαίνω σπάνια· ανάμεσα στους ανθρώπους χάνω το θάρρος μου, όπως το σκυλί που φυλάγει τα πρόβατα στο βουνό.

Εδώ, στο νησάκι μου, είμαι βασιλιάς. Περπατώ με μεγάλα βήματα, είμαι στο κέφι, και καταλαβαίνω το Θεό και τους προγόνους μου να μου κρατάν σιωπηλή συντροφιά.

Έχουμε λοιπόν να κάνουμε με ένα νέο άνθρωπο που «απάνου στην Τράπεζα του Διαόλου, στο Αϊβαλί της Μ. Ασίας» γράφει το μυθιστόρημά του. Αντίθετα ο ήρωάς του είναι κάτοικος του κόσμου. Η δράση του τοποθετείται σε ποικίλους χώρους, στην Ινδία, στο Σίνδεϊ, στο Μιντανάο, τη Μονζαβίκη· πρόκειται για χώρους υπαρκτούς, τους οποίους μπορεί κανείς να εντοπίσει στο χάρτη. Απεικονίζεται επομένως ένας άνθρωπος που χαρακτηριστικό του γνώρισμα είναι η *κινητικότητα*. Μεταβαίνει από χώρο σε χώρο, χωρίς να μπορεί πουθενά να στεριώσει. Χάνει φίλους και το μόνο που του απομένει είναι η διάθεση για ταξίδια σε χώρους εξωτικούς. Χωρίς να διακρίνουμε εδώ καμιά διάθεση οριενταλισμού, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι έχουμε να κάνουμε με έναν πολίτη του κόσμου, που ενέχει όμως το στοιχείο του ανικανοποίητου. Δεν έχει κατασταλάξει ακόμη ο ήρωας σε κάτι σταθερό. Ο κόσμος όμως είναι απέραντος και η πρωταγωνιστική μορφή θα φτάσει τελικά σε ένα χώρο όπου θα συγκρουστεί με τον *Αντίμαχο*⁶:

Νότα. - Το γκρούπο του Φόο ι μάα ή του Μωυσή βρέθηκε στο 1661 από κάποιο πορτουγέζικο καράβι που έπεσε τυχαίως απάνου του σε μια τρικυμία που το μάκρυνε από το δρόμο της Ινδίας. Η παράμερη θέση του στο νότιο μέρος του Ινδικού και η λίγη σημασία που είχανε τα ρημόνησά του για ανθρώπους που έκαιγε η δίψα του πλούτου, έκαναν ώστε να μείνει κι ύστερ' από την ανακάλυψη του σχεδόν άγνωστο, αφού ως το 1700 μονάχα η ανάγκη του νερού βίαζε κάποτε κανένα καράβι να έμπει στα επικίντυνα νερά του. Στο 1755 στο Φαγκούα, που ήτανε το μεγαλύτερο νησί, φάνηκε ένα μικρό χωριό από εκατό ψυχές, θύματα του σεισμού που 'ρείπωσε τότες τη

⁵ Για τις αφηγηματικές τεχνικές του Κόντογλου γενικότερα βλ. Β. Αθανασόπουλος, *Η θεωρία και η πράξη της αφηγηματικής τέχνης του Φώτη Κόντογλου*, Αθήνα, Καρδαμίτσια, 1986, ειδικά 42 και 61· πβ. Γ. Δ. Παγανός, «Φώτης Κόντογλου», *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τόμ. Ε', Αθήνα, Σοκόλης, 70-71.

⁶ Για τη μορφή του *Αντίμαχου* βλ. Α. J. Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966, 178-179.

Λιζμπόνα. Την εποχή που πήγα, βρήκα ένα μικρό χωριό πολύ όμορφα χτισμένο και με αρκετήν ευτυχία. Έξω από το μικρό εμπόριο που γίνεται με τα καράβια σε ζώα, βόδια, πρόβατα, γουρούνια, η γης είναι καρπερή και, για να δώσει τα δώρα της, ωραία λαχανικά κι ένα χοντρό σιτάρι όπως του Τράνσβαλ, δε χρειάστηκε παρά δουλειά και επιμονή, πράμα που έλειπε από τους τυχοδιώχτες του παλαιότερου καιρού, όπως ήτανε συνηθισμένοι ν' αρπάχνουν το έτοιμο πλούτος που είχαν μαζώσει ξένοι λαοί. Το Φαγκούα βρίσκεται σε 41° Ν.Π. και 52° Α.Μ.

Ο χώρος περιγράφεται με πολλές λεπτομέρειες, δίνονται ακόμη και οι συντεταγμένες, ώστε να μπορεί να τον εντοπίσει κανείς στο χάρτη. Τα πράγματα όμως δεν είναι έτσι. Έχουμε εδώ ένα παιγνίδι ανάμεσα στο *είναι* και το *φαίνεται*. Με άλλα λόγια πρόκειται για μια περίτεχνη σκηνοθεσία που έχει στόχο να δείξει την αληθοφάνεια των εξιστορούμενων γεγονότων, αλλά η πραγματικότητα είναι διαφορετική. Βρισκόμαστε πια στο χώρο του φαντασιακού. Το επισημαίνει μάλιστα ο ίδιος ο Κόντογλου. «Βρεθήκανε, και κάποιοι που πήρανε αυτή τη φανταστική ιστορία για αληθινή, σαν κάποιον καθηγητή της γεωγραφίας που έψαχνε νάβρει στη χάρτα το αρχιπέλαγο του Φορι—Μάα ή του Μωϋσή, ενώ στ' αλήθεια δεν βρίσκεται πουθενά, παρά μοναχά στο κεφάλι μου»⁷. Το γεγονός αυτό ασφαλώς θα εντυπωσιάσει τον αναγνώστη, ο οποίος όμως τελικά θα περάσει από το θαυμαστό στην αξιοθέτηση των πραγμάτων και θα κατατάξει τα γεγονότα, διακρίνοντας το πραγματικό από το φαντασιακό.

Μια δεύτερη σύγκριση είναι αναγκαία. Και ο Κόντογλου και ο ήρωάς του έχουν μια ιδιαίτερη προτίμηση για τα κείμενα του παρελθόντος. Ο πρώτος μιλάει για τον «Ροβινσώνα Κρούσο» και επισημαίνει: «Το βιβλίο τούτο του Δανιήλ Ντι Φόου μου είναι πάντα αχώριστο». Οι πληροφορίες του μάλιστα για την όλη ιστορία, όπως είπαμε ήδη, προέρχονται από ένα παλιό χειρόγραφο που βρήκε στο Οπόρτο. Ο Βάκα Γκάβρο με τη σειρά του θα αναφερθεί με ιδιαίτερο σεβασμό σε μια βασική πηγή του:

Μια φορά κ' οι δυο τούτες ιστορίες φαίνεται πως δεν πάνε απάνου στην αλήθεια. Η αλήθεια, κατά τη δική μου γνώμη, βρίσκεται μέσα στο βιβλίο «Ιστορία των νησιών της Μολούκας» του γιατρού Βάντερ Λεμπρούν. Το βιβλίο τούτο είναι γραμμένο σπανιόλικά στα 1588. Όπως φαίνεται, ο Λεμπρούν αυτός γνώριζε τα σπανιόλικά όπως τη γλώσσα του, κι όσα γράφει δείχνουν πως ήταν ένας σοφός άνθρωπος. Περισσότερο απ' όλα, η αμεροληψία του κάνει το βιβλίο τούτο σίγουρα μοναδικό.

Έχουμε λοιπόν μια μορφή αφηγήματος που αναδομεί την ιστορία και την αποδίδει φαντασιακά. Οι αναφορές μάλιστα σε πηγές δίνει στο λόγο του αφηγητή μια χροιά που παραπέμπει σε διήγηση θρύλων και παραμυθιών. Τα γεγονότα λαμβάνουν χώρα σ' έναν κόσμο, ο οποίος αντιπαραβάλλεται στο δικό μας ως άλλος, ως διαφορετικός. Όλα αυτά είναι μια απάντηση στην επιθυμία του

⁷ «Εκλογή από τα σκόρπια πεζά του Κόντογλου. Ο Πέδρο Καζάς κι ο Σικελιάνος», *Αιολικά Γράμματα*, ό.π., 549.

ανθρώπου για ιδεώδη συμπεριφορά. Υπάρχει όμως και ο *αντι-θρύλος* ο Πέδρο Καζάς, που αποτελεί αρνητικό παραδείγματα γενναιότητας. Ωστόσο με τον καιρό οι αξίες επανακαθορίζονται και το ηρωικό κακό παίρνει μια διάσταση τραγική.

Εισερχόμαστε έτσι στη βασική σύγκρουση του έργου, τον αγώνα του Κάβα Γκάβρο με τον Ισπανό κουρσάρο, που ονομάζεται Πέδρο Καζάς. Αυτός ο χαρακτήρας αποτελεί μια χαρακτηριστική μορφή αντι-ήρωα. Αρχικά ο Καζάς βρίσκεται στην υπηρεσία των Ισπανών που τον χρησιμοποιούν για να προωθήσουν τα συμφέροντά τους στη σύγκρουσή τους με τους «Πορτογέζους», αλλά στη συνέχεια γίνεται κουρσάρος και, όπως λέγεται, θάβει ζωντανό τον αντίπαλό του, τον Λεοκάντιο Κάλβο. Δεν είναι όμως ο μοναδικός αντι-ήρωας στην ιστορία της λογοτεχνίας. Θα μπορούσαμε, στο χώρο της λογοτεχνίας, να καταρτίσουμε μεγάλο κατάλογο των αντι-ηρώων, στον οποίο θα βρισκόταν ο Αντίχριστος, ο Σίμων ο Μάγος, ή, πιο πρόσφατα, ο Ρομπέρ ο Διάβολος, ο Ahashverus, ο Φάουστ, ο Ιπτάμενος Ολλανδός, ο Δον Ζουάν ή ο Κόμης του Λουξεμβούργου⁸. Επομένως και στην περίπτωση αυτή ο Κόντογλου βρίσκεται μέσα στη λογοτεχνική παράδοση και μάλιστα θα μπορούσαμε να φανταστούμε ότι εδώ παρουσιάζει σε γενικές γραμμές, έναν ήρωα που έχει όλα τα γνωρίσματα μιας αποτρόπαιης μορφής, ένα είδος αντίχριστου.

Ωστόσο η μορφή αυτή δεν παραμένει η ίδια μέχρι το τέλος. Ο ήρωας σκοτώνει τον Ισπανό κουρσάρο, που κρύβεται κάτω από τη μορφή του Όσο, στο νησί Φαγκούα, αλλά κάνει ταυτόχρονα και μια σημαντική ανακάλυψη:

Ξέσκισα πέρα-πέρα το πουκάμισό του, με τι σκοπό; Να μετρήσω το στήθος του, αν μπορούσα να τ' αγκαλιάσω! [...] Μ' έκαιγε η αλλόκοτη τούτη περιέργεια.

Έως τον αφαλό ήτανε σκεπασμένος από σκέδια και γράμματα. Ανάμεσα στα βυζιά του ήτανε ζουγραφισμένο ένα αρμπαλέτο, και χώριζε στη μέση το όνομα:

Pedro Casas

1530

Το ένα πλευρό του ήτανε γεμάτο από γράμματα σβησμένα σχεδόν ολότελα ξεχώρισα μονάχα τη λέξη Πάβο.

1530! Είχα λοιπόν μπροστά μου έναν άνθρωπο που χε ζήσει απάνου από τρακόσα χρόνια ή που γύρισε απ' τον Άδη; Σίγουρα, αν δεν ήμουνα τρελός, θα πέθαινα από φόβο.

Ο άνθρωπος αυτός βασανίζεται λοιπόν για το έγκλημά του τριακόσια χρόνια. Έτσι έχει νόημα η ακόλουθη σκηνή: «Γνώρισα τη φωνή του Όσο, μ' όλο που ήτανε πολύ παραμορφωμένη· γιατί έκλαιγε. Θεέ παντοδύναμε! Ο Όσο! Παρακαλούσε! Έλεγε: 'Ξεκούρασέ με, σενιόρ Λεοκάντιο! Σενιόρ Λεοκάντιο!'».

⁸ Για το θέμα αυτό βλ. την εκτενή ανάλυση του A. Jolles, *Formes Simples*, μτφρ. από τα γερμανικά A. M. Buguet, Paris, Seuil, 1972, 48.

Το κακό μετασχηματίζεται, ζητάει συγχώρεση. Επομένως έχει θέση μέσα στο ιδεολογικό σύμπαν του Κόντογλου, που είναι διαποτισμένο από τις χριστιανικές αντιλήψεις. Έτσι το ηρωικό κακό παίρνει έναν αέρα ρομαντικό.

Δεν είναι όμως μόνο η κεντρική ιστορία που έχει ενδιαφέρον στο υπό μελέτη έργο. Η κατακλείδα του είναι αφιερωμένη στους αγώνες των Ισπανών και των «Πορτουγέζων» στο χώρο των νησιών των μπαχαρικών. Εμφανίζονται εδώ τέσσερις βασικοί άξονες αυτής της πολιτικής. Ο Πάπας, η «Κυβέρνηση της Λιζμπόνας», ο Βασιλιάς «της Ισπανίας», ο Λεοκάντιο Κάλβο και ο κουρσάρος Πέδρο Καζάς. Έχουμε επομένως ένα πλέγμα οικονομικών συμφερόντων, μιας επιδιαιτησίας, αλλά και προσωπικών φιλοδοξιών, αντιπαραθέσεων και εκδικήσεων. Είναι η νέα πραγματικότητα στο χώρο της Άπω Ανατολής. Δίνουμε ένα σχετικό απόσπασμα:

Απ' άλλο μέρος, οι δυο βασιλιάδες είχαν έρθει σε συμφωνία (7 Ιουνίου 1494) βάζοντας μεταξύ τους το μεσημβρινό που περνά τρακόσες εξήντα λεύγες δυτικά απ' τις Αζόρες. Οι Σπανιόλοι ζήτησαν τότε να στηριχτούν στην τελευταία σύμβαση, και δίκαια, όμως οι Πορτουγέζοι φώναζαν πως τα δυο στέμματα δεν είχαν τη δύναμη ν' αλλάζουν τίποτα απ' την απόφαση που είχε βγάλει ο Πάπας στα 1493 [...].

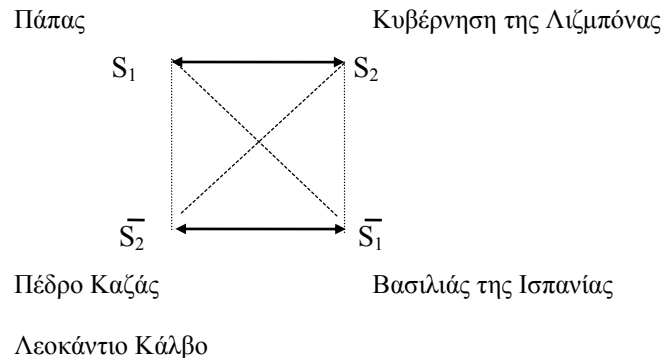
Κατά τα γραφόμενα του Πάπα, οι δοσοληψίες των Σπανιόλων με τα νησιά των μπαχαρικών έπρεπε να γίνονται από το δρόμο της Δύσης, πράγμα που τους στένευε να περνούν μέσα απ' το ρέζιγο μπουγάζι του Μαγγελάνου, και να παίρνουν βόλτα περισσότερο απ' το μισό μήκος της γης [...].

Ο Κάλβο έκραξε στους Σπανιόλους, στ' όνομα του βασιλέα, ν' αλλάξουν δρόμο, γιατί, όπως τραβούσαν, πάσκιζαν να βιάσουν το δρόμο της Ιντίας που είχαν ανοίξει οι Πορτουγέζοι, ενώ κανένας δεν τους πείραζε στο πέρασμα του Μαγγελάνου. Ο Πέδρο δε σταμάτησε καν ν' ακούσει. Ο Κάλβο όμως, έχοντας ενάντιο τον άνεμο, αφού τελείωσε τα λόγια του, πήρε βόλτα κι έπεσε πίσω από τους Σπανιόλους, που κατέβαιναν ολόπρμα. Σε λίγο τους πρόφταξε και, πέφτοντας στο πλευρό τους, έριξε απάνου στην κουβέρτα του Καζά κάπου πενήντα νομάτους, αντάμα κι ο ίδιος. Ένα ελεεινό μακελειό ακολούθησε. Ο Λεοκάντιο πήρε πρώτος στο μερί μια λαβωματιά από κοντάρι [...]

Όπως φαίνεται, το παλαιό μίσος του απάνου στο Λεοκάντιο Κάλβο τον σπιρύνισε στο τέλος να περάσει στη θάλασσα της Ιντίας. Κανένας δεν ξέρει πώς έπεσε στα νύχια του ο κακόμοιρος ο Πορτουγέζος. Βγήκε η φήμη πως τον έχωσε ζωντανόν.

Όλα αυτά μπορούν να προβληθούν στο σημειωτικό τετράγωνο⁹ για να μπορέσουμε να δούμε τις βασικές συνιστώσες της σύγκρουσης:

⁹ Για το σημειωτικό τετράγωνο βλ. Α. J Greimas, *Du sens. Essais sémiotique*, Paris, Seuil, 1970, 135-155. Πβ. και Α. Μπενάτσης, *Το σημειωτικό τετράγωνο. Σύγχρονες ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη λογοτεχνία*, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1994.



Έχουμε βέβαια εδώ τη βασική αρχή του Δυτικού Κόσμου, τον Πάπα, ο οποίος παίζει το ρόλο του επιδιαιτητή, και τις δυο κρατικές οντότητες που ανταγωνίζονται για τα συμφέροντά τους. Οι κύριοι μοχλοί όμως της λεγόμενης εξωτερικής πολιτικής είναι συγκεκριμένα άτομα, που φέρνουν αξιώματα ή ανήκουν στην κατηγορία των κουρσάρων. Είναι μια αντίληψη που ταιριάζει ασφαλώς στα παραμύθια ή στα κόμικς, για να χρησιμοποιήσουμε μια σύγχρονη έκφραση¹⁰.

Αλλά και ο επίλογος που γράφει ο Κόντογλου είκοσι χρόνια μετά για το υπό μελέτη έργο, θέτει με σαφή τρόπο, ένα άλλο ζήτημα: «Την τέχνη την πήραμε στα χωρατά: ο καθένας γράφει και ζωγραφίζει. Δεν υπάρχει ανοησία, ξυπνάδα, κρυάδα, κουβέντα νερουλιασμένη, που να μη γίνεται βιβλίο [...] Η τέχνη είναι χάρισμα μεγάλο, είναι όμως και χρέος μεγάλο. Αγώνας μέγιστος και έσχατος!». Το πρότυπο του αγωνιστή-δημιουργού προβάλλεται εδώ από το ποιητικό υποκείμενο. Οι στόχοι του πρέπει να είναι υψηλοί. Δεν πρέπει να προβάλλει τις αδυναμίες της κοινωνίας μας, αλλά να ασχολείται με τα βασικά της θέματα. Βέβαια η πρόθεση του εμπειρικού συγγραφέα¹¹, όπως σημειώνει ο Eco, δεν μετράει. Κάθε φορά πρέπει να μελετούμε τα κείμενα των δημιουργών και να λαμβάνουμε υπόψη την αντίδραση του αναγνώστη και μάλιστα του «επαρκούς αναγνώστη». Επομένως το γενικότερο αίτημα για μια τελική αποτίμηση του έργου του Κόντογλου παραμένει ακόμη και σήμερα.

Ιδιαίτερα σκληρός αποδεικνύεται ο συγγραφέας με τους περισσότερους απ' όσους κρίνουνε, τους δικαστές και τους ελλανοδίκες της τέχνης. Πρόκειται ασφαλώς για τους κριτικούς για τους οποίους δεν λέει κάποιο καλό λόγο ο Κόντογλου:

¹⁰ Πβ. Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Έκδοσης 1968 (Δ' έκδοση), 454. Βλ. τις συμπληρωματικές απόψεις του Π. Μουλλά, «Η λογοτεχνία από το 1913-1941», στο *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμ. ΙΕ', Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1978, 502.

¹¹ Βλ. σχετικά U. Eco, *Six walks in the fictional woods*, Cambridge, Harvard University Press, 1995, 27.

αυτοί γράφουνε, γράφουνε, τι ψυχολογίες, τι υποσυνείδητα, τι ιψενικά τρίγωνα, τι πασχαλικά τετράγωνα, τι σοφίες που τρέμει ο κόσμος, τι θεωρίες, φοβερά πράγματα! Κι όλα τούτα, για τίποτα. Μα τι πράμα είναι η Τέχνη; Χαμπάρι! Πέρα βρέχει! Παίρνουνε το έργο, συνοφρυώνονται σαν το γιατρό, πιάνουνε ύστερα το νυστέρι και το κάνουνε κιμά, ψιλόν ψιλό, για να τον χωνέψει το κοινό, που δεν μπορεί να φάει το ψαχνό αλιάνιστο. Τι είπε ο Προυστ, τι έκανε ο Μποντελέρ, σε πόσες εκδόσεις βγήκε ο τάδε; Επιστήμη, κύριε, εδώ δεν περνάνε αφέλειες! Με τέτοια λοιπόν καθοδήγηση, γέμισε ο κόσμος από λογής λογής ξεράσματα και χαρτοφάναρα.

Θα μπορούσαμε να ανακαλύψουμε εδώ μια υποβόσκουσα αντίθεση ανάμεσα στο δημιουργό και τον κριτή του. Έμμεσα ο Κόντογλου επαναλαμβάνει την κατηγορία ότι η κριτική δε σέβεται το κείμενο και ότι καταφεύγει σε μεθόδους που δεν ενδιαφέρουν το αναγνωστικό κοινό. Και στην περίπτωση αυτή ο Κόντογλου καταφεύγει στη μυθοποίηση. Υπάρχει, γι' αυτόν, η εξαιρετικά περιορισμένη —και επίλεκτη— κοινότητα αυτών που διαβάζουν και κρίνουν. Αυτοί μόνο καταλαβαίνουν και δεν είναι μαζα. Μια εικόνα διάλυσης αναδύεται από την ανάγνωση τέτοιων κειμένων. Αν και είναι πολύ νωρίς χρονικά θα μπορούσαμε να μιλάμε εδώ για μια μορφή *Αποκαλυπτικών διανοουμένων*, όπως θα έλεγε ο Eco, με την έννοια των καταστροφικών διανοουμένων. Η άποψη αυτή όμως, που είναι κυρίαρχη στο υπό μελέτη κείμενο, μάλλον υπερβαίνει τη δεκτικότητα της εποχής μας. Η τέχνη και η έρευνα δεν είναι δυνατόν να οριοθετηθούν.

Θα θέλαμε ακόμη να επισημάνουμε ένα ακόμη στοιχείο, που συναντούμε στο κείμενο του Κόντογλου. Είναι η διάθεσή του να εικονογραφεί τα κείμενά του. Θα μπορούσε να παρατηρήσει κανείς ότι δε θα περίμενε να ενεργήσει διαφορετικά ένας ζωγράφος. Ωστόσο οι ζωγραφιές του είναι στενά συνδεδεμένες με το κείμενό του. Δεν θα καταλάβει ο αναγνώστης ποιος είναι ο συγγραφέας του χειρογράφου, αν δεν παρατηρήσει προσεχτικά την πρώτη εικόνα όπου αναγράφεται η σχετική πληροφορία. Είναι ο «Βάκα Γκάβρο που έγραψε το παράξενο χειρόγραφο». Έτσι ο συγγραφέας χρησιμοποιεί δυο γλώσσες: την εικαστική γλώσσα και την λογοτεχνική γλώσσα για να περιγράψει τους ήρωές του. Το γεγονός αυτό μας παραπέμπει στην τεχνική των χειρογράφων που με πλούσιο τρόπο εικονογραφούν κάποτε τα θέματά τους.

Θα θέλαμε να τονίσουμε ένα ζήτημα, το οποίο δεν έθιξε η κριτική. Το έργο *Πέδρο Καζάς* του Κόντογλου γράφεται πριν τη Μικρασιατική Καταστροφή και εκδίδεται στην Ιωνία. Μέχρι σήμερα οι γνώσεις μας για τον κόσμο αυτό προέρχονται κυρίως από κείμενα που γραφτήκαν μετά τον ξεριζωμό του Ελληνισμού από κει. Αν μάλιστα είναι προγενέστερα, φέρουν τα ίχνη των βαλκανικών πολέμων ή του πρώτου παγκόσμιου πολέμου. Εδώ τα πράγματα είναι διαφορετικά. Το ποιητικό υποκείμενο δεν αναφέρεται σε τέτοια ζητήματα ούτε φαίνεται να έχει επηρεαστεί απ' αυτά.

Παρουσιάζεται ο κόσμος της Ανατολής, που είναι συνδεδεμένος με τη θάλασσα. Ο αφηγητής μπορεί να ζήσει μια ήρεμη ζωή και να ασχοληθεί με την τέχνη. Το κέντρο βάρους όμως δεν πέφτει στο μητροπολιτικό κέντρο. Το πνεύμα

του κειμένου είναι ευρύτερο. Τα αναγνώσματα του ποιητικού υποκειμένου στρέφονται στο δυτικό κόσμο. Το πρότυπό του είναι ο Δανιήλ Ντι Φόου, αλλά φαίνεται ότι γνωρίζει και άλλα κείμενα ακόμη και «εγγλέζικα, προ πάντων ημερολόγια κυνηγιού». Ο κόσμος της Δύσης δεν του είναι άγνωστος. Ταυτόχρονα μιλάει για την Ινδία αλλά και για τόπους μακρινούς στις χώρες της Ανατολής. Έχουμε λοιπόν την εμφάνιση του βυζαντινού πνεύματος, το οποίο δεν περιορίζεται στα στενά πλαίσια ενός συγκεκριμένου χώρου, αλλά είναι πιο *οικουμενικό*. Αυτό συμφωνεί και με τις θρησκευτικές πεποιθήσεις του Κόντογλου, αλλά και με την καθημερινή πρακτική των κατοίκων που επεκτείνουν τις εμπορικές τους δραστηριότητες πέρα από τα όρια της Ιωνίας. Έχουμε να κάνουμε με μια λογοτεχνία που αντικατοπτρίζει ένα πνεύμα κοσμοπολίτικο, αλλά μέσα σε πλαίσια παραμυθιακά και εξωτικά. Αυτά τα εξωτικό στοιχεία έχουν τη χάρη του μη οικείου, του μη συνηθισμένου και ασφαλώς συμβάλλουν στον εντυπωσιασμό του αναγνώστη. Είναι, αν θέλετε, τα στολίδια της τέχνης του Κόντογλου.

Το έργο που μελετήσαμε αποτελεί το πρώτο μυθιστόρημα του Φώτη Κόντογλου. Χαρακτηριστικό του γνώρισμα είναι η ύπαρξη έντονων αντιθέσεων και αυτό είναι καλό για τον αναγνώστη, γιατί, όπως γνωρίζουμε, μέσα από τις αντιθέσεις αντιλαμβανόμαστε καλύτερα το μυθικό σύμπαν ενός συγγραφέα.

Η πρώτη αντίθεση αφορά στο συγγραφέα και τον τόπο παραμονής και στο χώρο δράσης του ήρωά του. Περιορισμένος και οριοθετημένος ο πρώτος, αχάνης και εκτεταμένος ο δεύτερος. Τα αφηγηματικά τοπωνύμια και τα χρονονύμια είναι κάποτε αληθινά κάποτε πλαστά, έστω και αν επιχειρούν να δώσουν την επίφαση της πραγματικότητας.

Και ο Κόντογλου και ο ήρώας του έχουν μια ιδιαίτερη προτίμηση για παλιότερα κείμενα είτε πρόκειται για κείμενα της λογοτεχνίας είτε για ιστορικές μαρτυρίες. Δε λείπει ακόμη και το χειρόγραφο που περιέχει την ιστορία του ήρωα του έργου, του Κάβα Γκάβρο. Έτσι τα γεγονότα εμφανίζονται ντοκουμενταρισμένα και παραπέμπουν σε μαρτυρίες που δίνουν την εντύπωση ότι έχουμε να κάνουμε με ένα χρονικό. Τελικός στόχος φυσικά είναι η αληθοφάνεια του κειμένου, όπως συμβαίνει και σε άλλους νεοέλληνες συγγραφείς. Ξέρουμε όμως ότι η λογοτεχνία κάνει ότι συμμορφώνεται με την εξωτερική πραγματικότητα, ουσιαστικά όμως ακολουθεί τους δικούς της νόμους.

Η σύγκρουση του ήρωα με τον *Αντίμαχο* γίνεται μέσα σε παραμυθιακά πλαίσια. Το πραγματικό στοιχείο συνυπάρχει με το φανταστικό, δίνοντας έτσι στη σύγκρουση αυτή μια διάσταση κοσμογονική. Ο *Αντίμαχος* είναι ένας χαρακτηριστικός αντι-ήρωας, ο οποίος έχει το αντίστοιχο του σε πολλές μορφές της Ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Το στοιχείο όμως του αποτρόπαιου και του εκπληκτικού κατορθώνει ο Κόντογλου να το κάνει πιο ανθρώπινο και τελικά να δώσει στον κουρσάρο τη λύτρωση που αναζητούσε.

Αλλά και σε θέματα οικονομικών κωδίκων παραπέμπει το έργο του Κόντογλου και επιπλέον στο ρόλο που παίζει το άτομο στη διαμόρφωση της ιστορίας. Έχει κανείς την εντύπωση ότι μέσα από τις σελίδες του το ποιητικό υποκείμενο παραπέμπει σε ζητήματα οικονομικής ιστορίας και διαμόρφωσης της εξωτερικής

πολιτικής. Και μάλιστα όλα αυτά σε μια εποχή πολύ παλιά. Τα ζητήματα της τέχνης και της κριτικής ακόμη βρίσκουν τη θέση τους στις σελίδες του βιβλίου. Φυσικά ο αποκαλυπτικός τόνος που αποδίδει ο Κόντογλου στη σύγχρονή του κριτική πρέπει να αποτελέσει αντικείμενο περαιτέρω μελέτης.

Το υπό μελέτη έργο ωστόσο διαφέρει από πολλά άλλα. Γράφεται σε μια εποχή που δεν έχει συμβεί ακόμη η μικρασιατική καταστροφή. Έτσι μπορεί να μας δώσει με πλατιές πινελιές την οικουμενική διάσταση της ρωμιοσύνης που σπουδάζει στην Ευρώπη, εμπορεύεται στην Ανατολή και διακατέχεται από ένα πνεύμα κοσμοπολιτισμού. Αυτή η οικουμενικότητα της σκέψης είναι εμφανής στον έργο του Κόντογλου *Πέδρο Καζάς*, έστω κι αν σε επίπεδο επιφάνειας πρόκειται για την ιστορία ενός κουρσάρου.

Το έργο, τέλος, αποτελεί μια γέφυρα φιλίας ανάμεσα στον Ελληνικό και τον Ισπανικό λαό. Το ισπανικό πνεύμα διαθλάται και ερμηνεύεται μέσα από το οικουμενικό πνεύμα του βυζαντινού μας ελληνισμού. Αυτή τη φιλία τη βλέπουμε να ανθεί και να θάλλει και στο δικό μας συνέδριο, στο οποίο έχουμε τη χαρά να συμμετέχουμε.

Ο ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ ΚΑΙ ΤΑ ΤΑΞΙΔΙΑ ΤΟΥ ΣΤΗΝ ΙΣΠΑΝΙΑ. ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ *SOL Y SOMBRA*

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΝΙΚΑΣ
Università di Napoli - L' Orientale

Ο Κώστας Ουράνης (1890-1953) ανήκει στον κύκλο των λογοτεχνών του νεορομαντισμού του μεσοπολέμου. Έγραψε ποίηση μέχρι τη δεκαετία του 1930 και δημοσίευσε τις ποιητικές συλλογές *Νοσταλγίες*, *Σπλην*, *Αποδημίες* και άλλα. Όλα τα ποιήματά του δημοσιεύτηκαν το 1953 και φέρουν όλα τα χαρακτηριστικά της εποχής του.

Εκείνο όμως που τον ξεχωρίζει σαν συγγραφέα είναι το πεζογραφικό του έργο με τα ταξιδιωτικά του. Ο Ουράνης προσπαθώντας να λυτρωθεί από την καθημερινή ανία δόθηκε στη φυγή και στο ταξίδι και απέκτησε έτσι το κοσμοπολίτικο πνεύμα που το βρίσκουμε στα κείμενά του. Τις εντυπώσεις του από τα ταξίδια που έκανε τις έστειλε και δημοσιεύονταν στην εφημερίδα *Βήμα*.

Όλα τα ταξιδιωτικά του έργα εκδόθηκαν σε πέντε τόμους (1953-1957). Το καλύτερό του είναι εκείνο που αναφέρεται στην Ισπανία και ιδιαίτερα το *Sol y Sombra* (1933)¹. Σ' αυτό το έργο ο Ουράνης περιγράφει τις εντυπώσεις του από τα ταξίδια του στην Ισπανία και τις πόλεις και τις περιοχές που επισκέφτηκε με λυρική διάθεση, λεπτότητα, συναισθηματική έξαρση και εξαιρετική ευαισθησία. Ο αισθητισμός και ο αισθησιασμός του κυριαρχούν σε όλες του τις περιγραφές.

Ο ίδιος, σε γράμμα του προς το συμπατριώτη του και φίλο του από τα παιδικά τους χρόνια, Πέτρο Χάρη (μεγάλωσαν μαζί στο Λεωνίδιον της Κυνουρίας), ομολογεί: «[...] θάθελα να γράψω κάτι καλό για την Ισπανία, κάτι που νάχει τη συγκίνηση και τη χαρά που αισθάνθηκα μπρος σε τόσα ωραία πράγματα [...]»².

Το βιβλίο για την Ισπανία, εκτός από το *Sol y Sombra*, που είναι το εκτενέστερο και καλύτερο, περιέχει και τρία ακόμη κεφάλαια. Το ένα που επιγράφεται «Μια ειρηνική επανάσταση στην Ισπανία», αναφέρεται στην ανατροπή του καθεστώτος και την εγκαθίδρυση της δημοκρατίας (εντυπώσεις γραμμένες το 1931), το άλλο, με τίτλο «Εντυπώσεις από άλλα ταξίδια στην Ισπανία», περιγράφει τη Μαδρίτη, τις ταυρομαχίες, τις γκέισες της Σεβίλλης, τη Ζερόνα και πιο πολύ τη ζωηρή, την εργατική, την ανήσυχη, την επαναστατική και

¹ Κώστα Ουράνη, *Ισπανία*, Βιβλιοπωλείον Εστίας, Σειρά Νεοελληνική Λογοτεχνία αριθμ. 14, Β' έκδ., Αθήνα 1997.

² Πέτρου Χάρη (επιμ.), *Βιογραφικά του Κώστα Ουράνη (Και μια αλληλογραφία για το "Sol y Sombra")*, Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, αριθμ. 9, Αθήναι 1979, 54.

αιματοβαμμένη Βαρκελώνη. Το τελευταίο κεφάλαιο αναφέρεται σε Μορφές του πνευματικού κόσμου, όπως στον Ελ Γκρέκο, στον θρύλο του Δον Ζουάν της Σεβίλλης, στο έργο του μοναχού Gabriel Téllez, δηλαδή του Τίρσο ντε Μολίνα (1620), στον Δον Ζουάν του Θορίλλια (1817-1893), και τέλος στον Ουναμούντο.

Το *Sol y Sombra* περιγράφει δύο Ισπανίες: την Ισπανία της Καστίλλιας και την Ισπανία της Ανδαλουσίας. Ήδη στον πρόλογό του ο Ουράνης μας διαβεβαιώνει ότι στην Ισπανία εκείνο που προκαλεί την περιέργεια και την έκπληξη, «την εντύπωση του μακρινού και του ξένου», εν αντιθέσει με τις άλλες χώρες με τα πολλά μνημεία τους, είναι το παρόν. Τονίζει ιδιαίτερα τη διαφορά μεταξύ Ισπανίας και των χωρών της Ευρώπης, τον μοντερνισμό της Ευρώπης και την προσκόληση στην παράδοση, στον αναχρονισμό, στις δεισιδαιμονίες, στα πάθη, στον μυστικισμό του παρελθόντος, στον αργό ρυθμό της ζωής και στο ράθυμο ξετύλιγμα της καθημερινότητας της Ισπανίας.

Δεν αρκείται μόνο στις διαφορές Ισπανίας και Ευρώπης ο Ουράνης. Περιγράφει παραστατικά και με ακρίβεια τις διαφορές μεταξύ της Καστίλλιας και της Ανδαλουσίας κυρίως, της χώρας των Βάσκων και της Γαλικίας, της Μαδρίτης και της μοναδικότητας της Καταλωνίας, της Βαρκελώνης. Δεν περιορίζεται ούτε σ' αυτές τις διαφορές. Υπογραμμίζει τις ιδιαιτερότητες των διαφόρων πόλεων και περιοχών του ίδιου γεωγραφικού διαμερίσματος, της Καστίλλιας παραδείγματος χάριν ή της Ανδαλουσίας.

Ο Ουράνης πρώτα διαβάζει, μελετάει, μαζεύει πληροφορίες, μαθαίνει καλά την ιστορία, τους θρύλους και τις δεισιδαιμονίες, τους μύθους, τα παράξενα και τις λαϊκές δοξασίες για κάθε ιστορικό πρόσωπο που τον ενδιαφέρει, για κάθε περιοχή, για κάθε πόλη, για κάθε μνημείο. Ύστερα υφαίνει με μαεστρία τον ιστό της διήγησής του, στολίζοντάς την με ρομαντικές περιγραφές, με αισθητικές αναλύσεις και με κριτικές προσεγγίσεις. Σαγηνεύει έτσι και καταθέλγει με το λογοτεχνικό ύφος του και την κομψή και καλαίσθητη γραφή του, και αιχμαλωτίζει την περιέργεια και το ενδιαφέρον του αναγνώστη.

Μόλις περνάει τα Πυρηναία, βρίσκει μια φύση ειδυλλιακή και καταπράσινη, τη χώρα των Βάσκων με τις ασημοπράσινες λεύκες, τα γαλάζια ποτάμια, τις εύφορες πεδιάδες, τους καταρράκτες, τα δέντρα, τα περιβόλια και τα λιβάδια και ευφραίνεται η ψυχή του.

Στη Γαλικία θαυμάζει τα βουνά και τα έλατα, τα τρεχούμενα νερά και την αρμονία του περιβάλλοντος. Προχωρώντας αποκαρδιώνεται από τη γύμνια και την ερήμωση της Μάνσας, με τις στέπες και το χάος των βράχων και των αβύσσων της Σιέρρας Μορένας, που ήταν το βασίλειο των ληστών και των λαθρεμπόρων μιας εποχής.

Στη συνέχεια προχωρεί και μπαίνει στη σιωπή και στη γυμνότητα της Καστίλλιας, με τα χιονισμένα γαλάζια βουνά, με τα παράξενα και δραματικά τοπία, με τους καχύποπτους, αλλά περήφανους και ηρωικούς αγωνιστές της. Η Καστίλλια θα του μείνει ανεξίτηλα στη μνήμη γιατί του δημιουργεί δυνατές συγκινήσεις και του προσφέρει μοναδικές αναμνήσεις από την ιστορία της.

Η Καστίλλια συγκινεί σοβαρά την ευαισθησία του Ουράνη και την ονομάζει φρούριο της Ισπανίας για τον ηρωισμό των αγωνιστών της που πολέμησαν επί εφτά αιώνες και απέκρουσαν τους Άραβες. Ανταριάζεται το μυαλό του και εξάπτεται η φαντασία του αντικρύζοντας τους μεσαιωνικούς πύργους και τα κάστρα της, δονείται η ψυχή του και ταραζεται με τη μελαγχολία της ερημιάς της και τη μονοτονία της, με τη φτώχεια της γής της, με τις σκληρές φυσιогνωμίες των αγροίκων κατοίκων της και τη βαθειά καθολική τους πίστη.

Με αυτά τα συναισθήματα ο Ουράνης συμπεραίνει ότι η Καστίλλια ζει στα πλαίσια του παρελθόντος της και στην ιστορική κληρονομιά της. Αυτό το παρελθόν τον γοητεύει. Όμως το παρόν του παρουσιάζεται πιο τραγικό και οικτρό, καθώς μπαίνει στην καρδιά της Καστίλλιας, στα πένθιμα χωριά της, όπου η καταθλιπτική αθλιότητα, η φτώχεια και η κακομοιριά των κατοίκων τους, που «... δεν έβλεπες ούτε μια γυναίκα σ' ένα κατώφλι, ούτε μια γλάστρα σ' ένα παράθυρο» έδιναν τη συνείδηση της κατήφειας, της σιωπής και της ερήμωσης. Λυπάται και οικτρίζει τους άβουλους αγρότες και τους μεροκαματιάρηδες που δεν έχουν τίποτε δικό τους, παρά μόνο τις ρυτίδες του προσώπου τους, τη θλίψη της ψυχής τους και την πένθιμη ανία τους, και εκφράζεται με συμπόνοια για την κατάστασή τους.

Αρνητική εντύπωση του κάνει η Μαδρίτη, που, παρά το πολύ μεγάλο πληθυσμό της, την θεωρεί μια τεχνητή πρωτεύουσα, επειδή βρίσκεται στο κέντρο της Ισπανίας, φτιασιδωμένη και επιφανειακή, χωρίς προσωπικότητα και χωρίς παρελθόν, στολισμένη χτυπητά για να δεχτεί τους ξένους σαν μια άλλη ευρωπαϊκή πρωτεύουσα.

Στο επόμενο κεφάλαιο με τίτλο «Ο νεκρός που ζει στο Εσκόριαλ» ο Ουράνης κάνει μια λεπτομερή περιγραφή της περιοχής του οροπεδίου της Σιέρρας της Γκουαδαρράμας όπου ο Φίλιππος ο Β' έκτισε αυτό το μεγαλοπρεπέστατο μνημείο, το Εσκόριαλ. Το ονομάζει ψυχή της Καστίλλιας και μας αναφέρει όλες τις πληροφορίες των βιβλίων και των οδηγών που περιγράφουν το παλάτι με τις 86 σκάλες, τα 1600 δωμάτια, τις 1200 πόρτες, τα 1110 παράθυρα και τις 16 αυλές του.

Ο ίδιος ομολογεί ότι πρόκειται για ένα παλάτι κρύο, παγερό, σκυθρωπό και καταθλιπτικό, που κανένας βασιλιάς δεν το κατοίκησε, παρά μόνο «η μαύρη και ερμητική μορφή» του Φιλίππου του Β', που κλείστηκε μέσα για πολλά χρόνια μέχρι το θάνατό του. Ο Φίλιππος είχε διαλέξει αυτό το γυμνό, άγονο και έρημο μέρος της Καστίλλιας για να χτίσει το καταθλιπτικά επιβλητικό αυτό και κολοσιαίο οικοδόμημα, που το αφιέρωσε στον Άγιο Λαυρέντιο για να εξιλεωθεί, επειδή είχε καταστρέψει μια εκκλησία του στη μάχη του Σαιν Κεντέν³.

Ο Ουράνης δεν παραλείπει να σημειώσει ότι ο Φίλιππος ο Β' έφτιαξε αυτό το παλάτι για τη σωτηρία της ψυχής του. Γι αυτό συγκέντρωσε γύρω του χιλιάδες μοναχούς να ψαλμωδούν και μάζεψε χιλιάδες λείψανα αγίων, καθώς επίσης και τους φοβερούς Ιερεξεταστές και επέβαλε το κάψιμο των αιρετικών για την αποθέωση του Καθολικισμού. Ο Φίλιππος Β' φρόντισε, μας λέγει ο Ουράνης, να

³ Κώστας Ουράνης, *Sol y Sombra*, 44.

περιτριγυριστεί από νεκρούς, βασιλιάδες, βασίλισσες, πρίγκηπες, ευγενείς και έφτιαξε ένα απέραντο νεκροταφείο ακόμη και για τους μελλοντικούς βασιλικούς νεκρούς. Παρακολουθεί και γράφει με λεπτομέρειες τις πράξεις, τις μανίες και την ιδιόρρυθμη μοναστική ζωή του Φιλίππου, αλλά και των στενών συγγενών του, μέχρι το θάνατό του.

Τώρα ο Ουράνης μας μεταφέρει σε μια μικρή, αλλά πολύ σημαντική πόλη της Καστίλλιας, την Άβιλα, που είναι χτισμένη σε μια πένθιμη στέππα, έρημη, με πολλούς σκόρπιους και μεγάλους μονόλιθους τριγύρω, πόλη κατεзоχήν μοναχική και πατρίδα του καστιλιάνικου μυστικισμού. Σ' αυτή την πόλη, την κλειστή και απομονωμένη, χωρίς επαφή με τον άλλο κόσμο, ιδρύθηκε η σχολή των Ιεραποστόλων, στο μοναστήρι του Αγίου Θωμά, όπου εκπαιδεύονταν στον φανατισμό και την μυστικοπάθεια οι μοναχοί που στέλνονταν στα πέρατα του κόσμου για την πίστη στον Καθολικό Χριστιανισμό.

Στο μοναστήρι αυτό πλανάται η μαύρη σκιά του Φρα Θωμά Τορκουεμάδα που το ίδρυσε, αυτού του τρομερού μοναχού που πρώτος αυτός άναψε τις πυρές της Ιεράς Εξέτασης, αφού πρώτα κατάφερε με υπομονή και μεθοδικότητα να πείσει την Ισαβέλλα την Καθολική να του δώσει στα χέρια τη διαταγή που όριζε την σύσταση των δικαστηρίων της Ιεράς Εξέτασης.

Στην Άβιλα ο Ουράνης ανακάλυψε και μας διηγείται κάτι πολύ ωραίο, ένα άνθος, γι αυτό το κεφάλαιο αυτό έχει τίτλο «Ένα λουλούδι σε μια έρημο», δηλαδή μια γυναίκα, την Αγία Τερέζα, την Τερέζα του Ιησού, μια αγία με αισθηματικό πάθος και έκσταση, που αγάπησε και ερωτεύθηκε παράφορα με όλες τις αισθήσεις της το Χριστό, και απόλαυσε ηδονικά την εξάίσια επαφή του. Ο αφηγητής μας λέγει ότι το Άσμα Ασμάτων ωχριά μπροστά στον ερωτισμό του ημερολογίου της Αγίας Τερέζας και ότι το καλλί της έχει γίνει ό,τι η σαρκοφάγος της Ιουλιέττας στη Βερόνα και οι επισκέπτες το βλέπουν σαν έναν ναό του Έρωτα.

Ο Ουράνης περιγράφει, εμπνευσμένος και εκστατικός από την ομορφιά, τη γοητεία και τη γλυκύτητα του εξάισιου αυτού μύθου της αγίας αυτής μοναχής, τον θαυμασμό και την αγάπη, τη στοργή και την τρυφερότητα, τη λατρεία και την αφοσίωση των Ισπανών στην αγία Τερέζα και την μοναδική, απόλυτη και φλογερή σχέση της με το Χριστό. Ένας ύμνος στον έρωτα είναι η περιγραφή της ζωής της αγίας Τερέζας με τις καταπληκτικές λεπτομέρειές της, που η ισπανική θρησκευτική λογοτεχνία ελάμπρυνε και μας παρέδωσε και ο εξαίρετος και ευφυής αφηγητής μας με απαράμιλλη δύναμη και τέχνη μας μετέφερε.

Στη συνέχεια ο Ουράνης μας μιλάει για τη Σεγκόβια και την πολεμική ατμόσφαιρα που παρουσιάζει, καθώς είναι χτισμένη στις πλαγιές ενός απότομου βράχου, κάστρου πανύψηλου με πύργους και μαιανδρικές επάλξεις, με ένα φανταχτερό υδραγωγείο –της ρωμαϊκής εποχής– που οι δεισιδαιμονίες του λαού το θέλουν φτιαγμένο από τον διάβολο. Μας περιγράφει το πολεμικό και ηρωικό παρελθόν της και την ιστορία της που είναι γεμάτη αίματα και φλόγες, εμφύλιους σπαραγμούς, φόνους φριχτούς και αντεκδικήσεις τρομερές. Πόλη με πολλές καταστροφές και ερημώσεις, χωρίς κατοίκους, που ανάγκασαν τους βασιλείς της Καστίλλιας να μεταφέρουν από αλλού πληθυσμούς για να της δώσουν πάλι ζωή.

Τώρα ο ταξιδιώτης μας αφήνεται σε αισθαντικές ρομαντικές λεπτομέρειες και φαντάζεται τον πανύψηλο βράχο της Σεγκόβιας να μοιάζει με πλήρη καραβιού μεταξύ δύο ποταμών και του ειδυλλιακού δημόσιου κήπου στο προαύλιο του περήφημου κάστρου με την άγρια και αιματόφυρτη ιστορία του.

Τα επόμενα δύο κεφάλαια είναι αφιερωμένα στη λαμπρότητα του Τολέδο και στον Ελ Γκρέκο. Στην πόλη του Τολέδο που είναι χτισμένη πάνω σ' ένα βράχο και περικλείεται από τον ποταμό Τάγη και που κλείνει μέσα της πολλούς αιώνες μεγαλοπρέπειας, γοθτικούς, χριστιανικούς, αραβικούς, εβραϊκούς και ονόματα φημισμένα, όπως του Ελ Γκρέκο, του Θερβάντες, του Τίρσο ντε Μολινά, του ποιητή Γκόνγκορα και πολλών άλλων. Μας περιγράφει το Τολέδο από μακριά σαν σε πίνακα, από τον περιφερειακό δρόμο, και το βλέπει να διαγράφεται πάνω στο βράχο του σαν κάτι αλλοτινό και αλλόκοτο, εξώκοσμο, σαν οπτασία. Εκστασιάζεται ο Ουράνης και εμπνέεται από την ομορφιά του Τολέδο και από την ιστορία του που μοιάζει με θρύλλο και είναι το δράμα του Τολέδο και της Ισπανίας. Εδώ έχει τη θέση του ένας άλλος θρύλλος που είναι δεμένος με την τραγική μοίρα του Τολέδο και της Ισπανίας. Η παράδοση λέγει ότι ο κόμης Ζουλιάν, που διοικούσε μια φρουρά του κάστρου στην Ταβίρα και κρατούσε μακριά τους Άραβες, για να εκδικηθεί την τιμή της κόρης του που ο βασιλιάς Ροδρίγος άρπαξε και έκανε ερωμένη του, συνεννοήθηκε με τους Άραβες και τους άνοιξε τις πύλες της Ισπανίας, που από τότε αναγκάστηκε να πολεμάει εναντίον τους επί δέκα αιώνες.

Ύστερα ο Ουράνης αφοσιώνεται στον Ελ Γκρέκο, αναφέρει ότι στην εποχή του δεν τον υπολόγιζαν και τον έλεγαν τρελλό, ενώ τώρα είναι περήφανοι γι αυτόν και οι φωτογραφίες των έργων του γίνονται ανάρπαστες και τα μικρά παιδιά του Τολέδο προσφέρονται να δείξουν το σπίτι του στους τουρίστες. Διηγείται την περιπέτειά του με την Ιερά Εξέταση, που τον κατηγορήσε ότι ζωγράφιζε τα φτερά των αγγέλων πολύ μεγάλα, αλλά αθωώθηκε λέγοντας στους δικαστές του ότι κανείς, ούτε ζωγράφος ούτε σοφός, είδε ποτέ αγγέλους⁴.

Δηλώνει ο Ουράνης ότι ασχολείται με τον Ελ Γκρέκο δεκατρία ολόκληρα χρόνια και έχει εξαντλήσει όλη την υπάρχουσα βιβλιογραφία για το έργο του. Έτσι –νομίζω– θέλει να δικαιολογήσει τη δική του αισθητική ανάλυση του έργου του Ελ Γκρέκο, που κάνει σαν γνήσιος κριτικός της Τέχνης, και υπογραμμίζει τη μεταφυσική αγωνία του Κρητικού και την προσπάθειά του να ανεβάσει την ανθρώπινη ψυχή στους ουρανούς, λέγοντας ότι «... βρήκε τα χρώματα και τις γραμμές που συνοδεύουν την ψυχή στη μεταφυσική της ανάταση, ενώ ταυτόχρονα δείχνουν την αγωνία που την περισφίγγει για το υπέρμετρο που ζητάει»⁵.

Στη συνέχεια μας μεταφέρει σ' έναν παράδεισο λουλουδιών και βλάστησης, σε μια πανδαισία πρασίνου, στην όαση του Αρανχουέζ, έναν εξαίσιο κήπο που τον δροσίζουν, σε αντίθεση με τον βράχο του Εσκόριαλ, τα νερά του Τάγη, προτού μπει κανείς, πηγαίνοντας προς Νότον, στις στέπες της Μάνσας. Τον επίγειο αυτόν παράδεισο έκτισε ο Φίλιππος ο Β' και στόλισε με μικρές λίμνες, με σκιερές

⁴ Κώστας Ουράνης, *Sol y Sombra*, 88-89.

⁵ Κώστας Ουράνης, *Sol y Sombra*, 90.

καταπράσινες λεωφόρους, με πίδακες, με μάρμαρα και με πάρκα, αλλά δεν χάρηκε ο ίδιος. Οι διάδοχοί του καλλώπισαν και μεγάλωσαν το Αρανχουέζ, έκτισαν και άλλα ανάκτορα και το κόσμησαν με διάφορα άλλα έργα τεχνητά και έκτοτε ο παράδεισος αυτός της δροσιάς και του πράσινου έγινε η θερινή διαμονή τους.

Ο Ουράνης προχωρεί και μπαίνει στις στέπες της Μάνσας, στις ερημιές, στην απέραντη γύμνια και απομόνωση, στο ξερό και άγονο τοπίο, για να μας μιλήσει για τους ήρωες του Θερβάντες από τη μικρή πόλη Αργκαμαζίλλια ντε Άλμπα, όπου και ο ίδιος πέρασε ένα διάστημα της ζωής του. Κάνει μερικές σκέψεις για τους ήρωες του Θερβάντες και τον Δονκιχωτισμό του λαού που τους δημιούργησε, των Ισπανών και των μεγάλων ονομάτων τους, του Κολόμβου, του Σιδ, του Κορτές, του Πιζάρο, της αγίας Τερέζας, του Φιλίππου του Β' και του ίδιου του Θερβάντες. Εδώ η απομόνωση και η ερημιά, η μονοτονία, η μελαγχολία και η γύμνια του περιβάλλοντος εξάπτει τη φαντασία, παρασύρει τον άνθρωπο στο όραμα, στην παραίσθηση και ψευδαίσθηση και τον κάνει να οραματίζεται πράξεις μεγάλες, ηρωισμούς, κατορθώματα και επιτυχίες ασύγκριτες. Παράλληλα όμως είναι ένας ύμνος της ομορφιάς της αγνής ψυχής, της γοητείας του ονείρου, της επιθυμίας και της ορμής για την κατάκτηση του ωραίου, για το πάσιμο της χίμαιρας, είναι η πηγή των μεγάλων επιτευγμάτων. Ο Ουράνης γράφει σ' αυτό το κεφάλαιο ωραιότατες λογοτεχνικές σελίδες στοχασμού, εμπνεόμενος από τους Δον Κιχώτες και λέγει ότι η ζωή θα ήταν πεζή και ανούσια χωρίς τη χαρά της εξαισίας περιπέτειας που ο καθένας μας κρύβει μέσα του.

Το τελευταίο όριο της Καστίλλιας είναι η Σιέρρα Μορένα, μια άγρια και τρομακτική οροσειρά στην καρδιά της Ισπανίας που δημιουργεί ανατριχιαστικά αισθήματα στον ταξιδιώτη μας με την κακή φήμη του παρελθόντος της, με τις σπηλιές και τις κλεισούρες της, τα λημέρια των ληστών μιας εποχής, και τα καρτέρια των κακοποιών. Η λαϊκή μούσα της Ισπανίας είναι γεμάτη από εξαιρετικά ποιητικά δημιουργήματα που διηγούνται και τραγουδούν τις περιπέτειές τους και τα κατορθώματά τους.

Η Σιέρρα Μορένα είναι το σύνορο της Καστίλλιας και αντικρύζει με λαχτάρα –μας λέγει ο Ουράνης– τις πεδιάδες της Ανδαλουσίας, τον επίγειο παράδεισο, την γη της επαγγελίας.

Αρχίζει τώρα η περιγραφή της Ανδαλουσίας. Ο Ουράνης μαγεύεται από την ομορφιά της και η γοητεία της του εμπνέει λατρευτικούς ύμνους, θαυμαστικά και επιφωνήματα αγαλλίασης. Στις αναφορές του σ' αυτήν είναι διάχυτο το αίσθημα της ευφροσύνης και της ευφορίας. Την παρομοιάζει με μια νέα γυναίκα του λαού, μελαψή με κόκκινα χείλια, με βλέμμα φλογερό, που χαίρεται το χορό, το τραγούδι και τη ζωή, προικισμένη με μυστικά θέλγητρα, με λικνιστό περπάτημα, με ερωτικό κούνημα της μέσης και των γοφών, ίδια λάγνα ανατολίτισσα. Βρισκόμαστε μπροστά σ' έναν χείμμαρο από περιγραφές θαυμασμού, από ονειρώδεις παρομοιώσεις, από διθυράμβους εκθειαστικούς.

Η μαγεία της Ανδαλουσίας για τον Ουράνη βρίσκεται παντού, στη φύση, στους ανθρώπους, στον ουρανό, στον ήλιο, στο χορτάρι, στο νερό, στα πουλιά, στον αέρα, παντού. Τη θυμάται και λέγει:

Υπάρχουν χώρες στον κόσμο που τις νοσταλγούμε, χώρες που θα θέλαμε να τις σφίξουμε στην αγκαλιά μας, χώρες που θαυμάζουμε. Δεν υπάρχει όμως άλλη από την Ανδαλουσία, που η ανάμνησή της τραγουδάει μέσα μας σαν πίδακας νερού –έτσι ζωντανά κι αδιάκοπα...⁶.

Τα εγκώμια για την Ανδαλουσία είναι άπειρα, είναι ένα απέραντο ποίημα πνευματικής έξαρσης και ψυχικής ανάτασης. Η ομορφιά και η αναπόλησή της ερεθίζει τη φαντασία του Ουράνη, τον αναστατώνει και τον ωθεί σε βαθμιαία υπερδιέγερση και σε παροξυσμό.

Το μαγευτικό θέαμα της Ανδαλουσίας τον μαγνητίζει και τον παρακινεί σε τρυφερές και αβρές, γλυκές και απέρριτες εκφράσεις, σε αγνές αισθησιακές ρήσεις και λογισμούς. Την ονομάζει χώρα της ποίησης και του τραγουδιού, των λουλουδιών, του νερού και των όμορφων κήπων, του πάθους και του έρωτα. Συγκρίνοντάς την με την Καστίλια λέγει:

Είσαι πλάι της ό,τι είναι οι πίνακες του Γκόγια στο Πράδο, που ξεχειλίζουν από έντονα χρώματα, βίαια πάθη, λαϊκή ζωή, θρύλους και τραγούδι, πλάι στις ακίνητες, αυστηρές και μαυροντυμένες φυσιογνωμίες του Βελασκουέθ. Στο πάθος της ψυχής, που εκπροσωπεί η Καστίλια και που καίει μυστικά τον άνθρωπο σαν το αναμμένο κάρβουνο κάτω από τη στάχτη, αντιτάσεις το πάθος της καρδιάς, το όλο εξωτερίκευση, μέθη, σφοδρότητα και φλόγα που αναπηδάει σαν πίδακας...⁷.

Θαυμάζει πραγματικά την Κόρδοβα, το πολιτικό και θρησκευτικό κέντρο του αραβικού κόσμου του παρελθόντος, την λαμπρότητα και τη φήμη της, το πνευματικό λίκνο των Αράβων. Περιγράφει με ξεχωριστή συγκίνηση τα *patios*, τις εσωτερικές αυλές των σπιτιών της Κόρδοβας και γενικά της Ανδαλουσίας, με το φως, τα λουλούδια, τα νερά, τις δροσερές σκιές, όταν ο ήλιος ψήνει όλη την Ανδαλουσία. Ιδού πως εκφράζεται για τα *patios* της Κόρδοβας:

[...] Τα μάτια μου κρατούν το θάμβος των άπειρων λουλουδιών των *patios* και των χρωματιστών παραθυριών των κατάλευκων σπιτιών της Κόρδοβας [...] αν ήσουν εδώ θα έμενες μαγευμένος...⁸.

Ύστερα μιλάει για το Τζαμί της Κόρδοβας, το ομορφώτερο στον κόσμο, που θαμπώνει τον επισκέπτη, το οποίο, αν και έγινε χριστιανική εκκλησία, ο λαός το ονομάζει: *Μοσκήτα* (μικρό Τζαμί). Περιγράφει την ομορφιά ενός ξακουστού εξοχικού ανακτόρου, για τη λαμπρότητα και για τον πλούτο του, στα πόδια του Monte Novio, που έκτισε ο χαλίφης Ραχμάν Αναζίρ για την ευνοούμενή του Αζαρά και αναφέρεται διεξοδικά στον παραμυθένιο ερωτά τους. Μας πληροφορεί ότι αυτού του ανακτόρου σήμερα σώζονται μόνο τα θεμέλια και λίγα αντικείμενα στο μουσείο, η αίγλη του όμως ζει στη συνείδηση του λαού της Κόρδοβας.

Ακολουθεί ο θαυμασμός και η αποθέωση της Σεβίλλης, όπου η ποίηση, η ομορφιά και η χαρά της ζωής είναι διάχυτη παντού, είναι αιώνια. Ο ταξιδιώτης

⁶ Κώστας Ουράνης, *Sol y Sombra*, 113.

⁷ Κώστας Ουράνης, *Sol y Sombra*, 115.

⁸ Πέτρου Χάρη, *Βιογραφικά του Κώστα Ουράνη*, 50.

μας δεν ξέρει τι να πρωτοθαυμάσει, τη φωτεινή και γιορταστική της ατμόσφαιρα, την πανδαισία του φωτός και των λουλουδιών, τους χορούς και τα τραγούδια της, τη γραφικότητά της και τα μνημεία της, τις λυγρές και ζωντανές χορεύτριες, τις θρησκευτικές γιορτές, τη λατρεία και την αφοσίωση των Σεβιλλιάνων στην Παναγία. Όλα είναι ένα όνειρο, που ο Ουράνης ζει με την ανάμνηση και νοιώθει ευτυχισμένος. Ο ίδιος άλλωστε το δηλώνει, ότι η ανάμνηση εξιδανικεύει τα βιώματα του παρελθόντος και η ευτυχία έρχεται πιο κοντά του. Θυμάται όλες τις γωνιές της Σεβίλλης, όλες τις ομορφιές της, τα κτίριά της, νοσταλγεί τις στιγμές που ξεκουραζόταν στην υπέροχη αυλή των πορτοκαλιών –πάτιο των πορτοκαλιών την ονομάζει– της μητρόπολης της Σεβίλλης και όταν ατένιζε τον εξάισιο πύργο της Χιράλδας, το περίφημο καμπαναριό της.

Στον Δον Κιχώτη των ανακαλύψεων, –όπως λέγει τον Χριστόφορο Κολόμπο–, και στη λάμψη και το μεγαλείο του εγχειρήματός του θα αφιερώσει ο Ουράνης ένα πολύ ωραίο κεφάλαιο, θα καταγράψει τις φαντασιώσεις και τα οράματά του, το πείσμα του και την αντοχή του, τις προσπάθειές του να πείσει την Ισαβέλλα την Καθολική, την αγωνία και τα δάκρυά του, αλλά και τη χαρά και την ικανοποίησή του από το απίστευτο κατόρθωμά του.

Ένα άλλο εξίσου σπουδαίο κεφάλαιο θα εμπνευσθεί από τις περιπέτειες του γυναικοκατακτητή Δον Ζουάν. Εξαιρετική γοητεία και συγκίνηση νοιώθει με το μύθο και τα κατορθώματα του διαβολικού αυτού εραστή με τις «χίλιες τρεις» ερωμένες, με τα σκάνδαλα και τα όργιά του, τις μονομαχίες και τους φόνους, με την ειρωνεία και τον σαρκασμό του, αλλά στο τέλος, με τη μεταμέλειά του και τη μετάνοιά του ντυμένος το ράσο του μοναχού. Ο Ουράνης αναφέρεται σ' όλη τη φιλολογία γύρω από τη συναρπαστική ζωή του ατίθασου και δαιμόνιου αυτού ανθρώπου.

Ακόμη ένα πολύ καλό κεφάλαιο είναι εκείνο στο οποίο μας μιλάει για τον Γκόγια που αντιπροσωπεύει τη ρομαντική Ισπανία και που στα έργα του καθρεφτίζεται η ποίηση και η χαρά, η ζωντάνια και ο ενθουσιασμός των ανθρώπων της Ανδαλουσίας. Του Γκόγια ο οποίος απεικόνισε με θαυμαστό τρόπο την καθημερινή ζωή του λαού της Ισπανίας με τα πάθη, τις χαρές, τις αθλιότητες, τις δεισιδαιμονίες, τις παραξενιές και τη γραφικότητά του. Βρίσκει την ευκαιρία να μιλήσει για την αυστηρότητα των χρωμάτων του Βελάσκουεθ που απεικόνισε σχεδόν πάντα βασιλιάδες και για την απλότητα και γλυκερότητα του Μουρίλο που «γέμισε τις εκκλησίες με Παναγίες και Χριστούς κουκλίστικης ομορφιάς»⁹. Δεν παραλείπει να κάνει παρατηρήσεις κριτικού της Τέχνης.

Το μεγαλύτερο και ωραιότερο κεφάλαιο του βιβλίου του Ουράνη αφιερώνεται στη Γρανάδα με τα εξάισια παλάτια των Αράβων της Αλάμπρας και τους θαυμαστούς κήπους της και τα νερά της, τα αρχιτεκτονικά αριστουργήματά της, τα αραβουργήματα, την ομορφιά, τη δροσιά και τη χάρη της. Είναι η Αλάμπρα ένα θαύμα ασύγκριτο και ανεπανάληπτο, μυθικό, ονειρώδες. Το τραγούδι των νερών της μαγεύει, το κελάδημα των πουλιών της, η θέα της συμμετρίας και της αρμονίας των γεωμετρικών σχημάτων και η ποικιλία των λεπτομερειών τους

⁹ Κώστας Ουράνης, *Sol y Sombra*, 175.

εκπλήσσει και σαγηνεύει τον επισκέπτη, τον παρασύρει σε εκστατικές παρεκκλίσεις. Όλα στην Αλάμπρα, οι εξαιίσιες διακοσμήσεις των τοίχων, των διαδρόμων και των ταβανιών, τα πλούσια και αρμονικά χρώματα της δίνουν χαρακτήρα μαγικό, παραμυθένιο. Η Αλάμπρα αποτελεί για τον κόσμο όλο ένα μοναδικό κόσμημα και αιώνιο.

Ο Ουράνης γίνεται ποιητικός χείμαρρος, απλώνει τα φτερά της φαντασίας του στους μύθους των Αράβων της Αλάμπρας, στους σφοδρούς και παθιασμένους έρωτές τους, στις πανέμορφες λάγνες ανατολίτισσες γυναίκες τους. Μιλάει για την Ισαβέλλα την Καθολική και τον Φερδινάνδο και την κατάκτηση της Γρανάδας μετά από τόσους αγώνες και τόσες θυσίες, για την τύχη των Αράβων και τον καίμό τους και χάνεται, εκμηδενίζεται μπροστά στην ομορφιά της Αλάμπρας.

Ένα άλλο εμπνευσμένο κείμενο του Ουράνη με ωραία σχόλια, με συγκίνηση και ευαισθησία, είναι εκείνο που αναφέρεται στους Τσιγγάνους του Αλμπαϋσίν –τρωγλοδύτες– που κατοικούν σε σπηλιές λαξευμένες στην πέτρινη πλαγιά απέναντι από την Αλάμπρα. Πιο πολύ όμως περιγράφει και θαυμάζει τις Τσιγγάνες του Αλμπαϋσίν, που με τον ηλεκτρισμένο γεμάτο πάθος και ηδονικές κινήσεις και τσαλίμια, φλογερό και λάγνο χορό τους, το Φλαμέγκο, εκστασιάζονται οι ίδιες συνεπαρμένες και μαγνητίζουν τη φαντασία και ανάβουν τα αίματα και τα ένστικτα των ανδρών.

Η Αλάμπρα και οι Τσιγγάνες του Αλμπαϋσίν διήγειραν την έμπνευση του Ουράνη και έγραψε τις πιο ωραίες λογοτεχνικές σελίδες του βιβλίου του για την Ισπανία.

Το βιβλίο τελειώνει με τις εντυπώσεις του Ουράνη από το Κάδιξ, που το φανταζόταν με πολλές εκπλήξεις και πλούσια μνημεία από τη μακρά ιστορία του, αντάξιο της φήμης του και του παρελθόντος του, που όμως στην πραγματικότητα δεν ήταν παρά μια απλή ζωγραφιά –έτσι βλέπει σχεδόν πάντοτε, από μακριά, τα τοπία και τις πόλεις ο Ουράνης και κάνει τις καλύτερες παρομοιώσεις και περιγραφές–, ζωγραφιά μιάς μακρόστενης ξηράς, με άσπρα σπίτια σαν τους γλάρους, να εκτείνεται σαν ωκεάνειο κύμα μέσα στη θάλασσα.

Αυτό που δεν βρήκε όμως στο Κάδιξ, το απόλαυσε και το θαύμασε στην χαρακτηριστική μεσαιωνική πόλη της Ρόντα, που είναι ένας βράχος ψηλός και επιβλητικός, κρεμασμένος ανάμεσα ουρανού και γης, μια πόλη ήσυχη κι όμορφη που ξεκουράζει και γαληνεύει την ψυχή του ανθρώπου.

Το βιβλίο *Sol y Sombra* του Ουράνη είναι από τα καλύτερα ταξιδιωτικά κείμενα που έχουν γραφεί ποτέ. Είναι περισσότερο λογοτεχνικό και ποιητικό παρά ταξιδιωτικό. Σ' αυτό βρίσκουμε την ψυχή της Ισπανίας, την εποχή που γράφτηκε, με τη λαμπρότητα της ιστορίας της, τη λογοτεχνία της, την Τέχνη της, τους μύθους της, τις παραδόσεις της, τις δεισιδαιμονίες της, τις ομορφιές και τις ασχήμιες της, με το ηλιοφώς της και τις σκιές της, με τις αντιθέσεις της.

Με το κείμενό του αυτό ο Ουράνης μας δίνει ανάγλυφα την πραγματική εικόνα του λαού της Ιαπωνίας, πιάνει το σφιγμό της καθημερινής ζωής των ανθρώπων της, διδάσκει την ιστορία της και έτσι κατορθώνει να κρατήσει άπτοτο το

ενδιαφέρον του αναγνώστη με το γλαφυρό και αισθαντικό ύφος του. Γράφει ένα λογοτέχνημα, ένα ποίημα για την Ισπανία.

ISIDORO SKILITSIS KAI H «XOPOMANIA TΩN ΙΣΠΑΝΩΝ»

OLGA OMATOS SÁENZ

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Es bien conocida la figura del «ilustrado» Isidoro Skilitsis (Ισιδωρίδου Ι. Σκυλίσσης, en su forma más antigua, 1843-1889), de origen familiar en la isla de Quiós, una figura interesante por su labor traductora de obras de literatura francesa, de Racine, Alejandro Dumas, Víctor Hugo, y, por tanto, considerado como uno de los promotores de la Ilustración en Grecia¹. Para nosotros su labor es sobre todo interesante por ser el autor de la primera traducción de *El Quijote* a lengua griega, aunque no fuera a partir de la lengua original sino del francés². Asimismo, fue importante su trabajo como colaborador y editor de diversos periódicos y revistas publicados en Europa en lengua griega. En Esmirna fue el semanal *Εφημερίδα της Σμύρνης* 1849-1855, posteriormente en Trieste el periódico de contenido político *Ημέρα*, que luego intentó también editar en Viena, y, finalmente, la revista *Μύρια Όσα* que funda en París y en la que se centra el tema que tratamos aquí.

La revista, *Μύρια Όσα*, de periodicidad mensual, arranca en Enero de 1868³ y tendrá una vida de dos años. Se publicaron, por tanto, veinticuatro números de unas treinta páginas de gran tamaño, escritas a dos columnas y con una rica impresión gracias a las ilustraciones de Gustave Doré, muchas de ellas en color⁴. En la introducción del primer número el editor expresa con evidente claridad su

¹ Así lo considera la profesora Tambaki en varios de sus escritos: «Οι εκδοχές της πεζογραφίας μέσα από τα μεταφρασμένα κείμενα», *Από τον Λέανδρο στον Λούκη Λάρα*, Iraklio 1997, 191-204; «Χειρόγραφες μεταφράσεις του Διαφωτισμού. Η πρόσληψη των ευρωπαϊκών αφηγηματικών ειδών», *Θέματα Νεοελληνικής Φιλολογίας*, (Μνήμη Γ.Π. Σαββίδη), Atenas 2001, 39-40; o en el capítulo «Νεοελληνικός Διαφωτισμός, ορισμός, γένεση και εξέλιξη του φαινομένου», en su libro *Περί Νεοελληνικού Διαφωτισμού*, Ed. Ergo, 2004, 23-40.

² La traducción de Skilitsis, que toma como fuente la del francés Florian, es editada por primera vez en Trieste en 1860. El título completo dice: *Δον Κιχώτης ό Μαγκήσιος, μεταφρασθείς έκ τοῦ γαλλικοῦ καί έκδοθεῖς ὑπό Ι. Ίσιδωρίδου Σκυλίσση, κοσμηθεῖς δὲ διά 13 εἰκονογραφιῶν ὑπό Gustave Doré*. La traducción fue posteriormente reeditada en Constantinopla y en Atenas en sucesivas ediciones.

³ Es errónea la información que aparece en el archivo de *ΕΛΙΑ*. (Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, A.E. 138), donde se afirma que la revista se publica en los años 1867-1868.

⁴ En la biblioteca Genadio se encuentran editados en dos grandes volúmenes.

declaración de intenciones: a qué público va dirigida la revista, sus objetivos preferentemente didácticos, los contenidos, la lengua que utilizará, etc.:

Ἡ πρόθεσις ἡμῶν –λεχθήτω εὐθύς ἐξ ἀρχῆς– εἶναι τοιαύτη· νὰ εἰσάγωμεν τὴν θυμηδίαν εἰς πᾶσαν ἑλληνικὴν οἰκογένειαν, χειραγωγὸν ἔχοντες τὴν χρηστοθήθειαν· νὰ δίδωμεν ἐκ διαλειμμάτων ἀφορμὴν λέσχης ὅχι κενῆς εἰς τὰς συναναστροφάς, καὶ, ἐνὶ λόγῳ, νὰ διδάσκωμεν τέρποντες⁵.

Ὅχι διατριβάς διδασκαλικὰς, ὅχι ἄρθρα ἀπαιτοῦντα εἰδικωτέρας μελέτας οὔτε πάλιν μυθιστορήματα κενά. [...] θὰ ἐκλέγωμεν ἀντὶ φροῦδων μυθιστορημάτων ἠθικὰ διηγήματα· ἀλλὰ πρὸ πάντων θὰ προσπαθῶμεν νὰ ἐμπνέωμεν τὸν πρὸς τοὺς λίαν ἀμελουμένους παρ' ἡμῖν ἀρχαίους ἑλληνας συγγραφεῖς ἔρωτα, ἀποσπῶντες ἐξ αὐτῶν τεμάχια ἐπαγωγότατα.

Ἐν τῷ παρόντι περιοδικῷ οὐδεὶς περὶ πολιτικῶν λόγος πρὸς τοῦτο ἔχομεν ἐν Τεργέστι τὴν *HMEPAN* ἐξαιρέτως συντασσομένην σήμερον.

Γλῶσσαν δὲ θὰ μεταχειρίζομεθα τὴν καθαρεύουσαν καὶ μάλιστα εὐληπτον, ἥτις φεύγει μὲν τοὺς χυδαῖσμούς ἢ ξενισμούς, τείνει δὲ εἰς τὴν γλαφυρότητα τῆς ἀρχαίας, καὶ τοῦτο καθ' ὅσον ἡ ὕλη ἐπιδέχεται⁶.

De acuerdo con los objetivos expresados por su editor, el contenido de la revista, de gran variedad temática, constituye una amplia miscelánea de artículos no muy extensos, sin firma de autor, de tipo divulgativo, presentados aleatoriamente en cada número. Pueden aparecer temas sobre historia de la Grecia clásica, junto a otros de tipo más frívolo sobre moda femenina por ejemplo:

Μὴ εἰς κρίμα, μῆδε εἰς κατάκριμα, ἄν, χαριζόμενοι εἰς τὰς παρ' ἡμῖν γυναικάς, ἐκδίδωμεν κατὰ δύο μῆνας καὶ εἰκόνας ὑποδεικνυούσας διὰ σχημάτων καὶ χρωμάτων τὸν ἐν Παρισίοις ἐπικρατοῦντα συρμὸν τοῦ γυναικείου ἱματισμοῦ, ἐκλέγοντες τὰ ὑποδείγματα ταῦτα ἐκ τῶν μάλιστα παραδεδεγμένων⁷.

Recetas de cocina, historias de animales y otros muchos temas de difusión cultural, así como noticias y temas de actualidad, se alternan sin una relación establecida, ilustrados a veces con hermosos grabados:

Ὅστε καὶ οἱ ὀφθαλμοὶ τοῦ ἀναγνώστου, καθὼς ὁ νοῦς αὐτοῦ καὶ ἡ καρδία, νὰ ἐφέλκωνται πρὸς ὅ, τι ἂν ὑποδείξωμεν ὡς λόγου ἄξιον, ὡς ἀφετηρίαν σπουδῆς καὶ ἀφορμὴν ἐπιτεμποῦς συνδιαλέξεως⁸.

Intentará, asimismo, recobrar la tradición oral, las *dimotiká tragúdia* que parecen olvidadas:

Ὅσαύτως θὰ ἐκδίδωμεν ἐκ διαλειμμάτων καὶ ᾠσμάτια νέα μετὰ μουσικῶν χαρακτήρων. Πρὸ πολλοῦ τῶντι ἐπαύσαμεν ἐκφέροντες τοιαῦτα

⁵ Núm. 1, Enero 1868.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

εἰς τὸ καθ' ἡμᾶς δημόσιον, καὶ τὰ τῆς νεότητος ἡμῶν, ἀδόμενα καθ' ὅλην τὴν Ἑλλάδα καὶ Τουρκίαν, ἐπαλαιώθησαν⁹.

En la citada introducción al primer número, el editor agradece a los que han contribuido a la fundación de la revista con su apoyo intelectual y su ayuda económica. Entre ellos se citan conocidos nombres de ilustrados establecidos en Londres, en Manchester, en Liverpool. Allí encontramos entre otros nombres tan conocidos como Rallis, Spartális, Vlastós, Mavrokordátos, Triantafilídis, Frangópulos, los hermanos Melás, así como familiares del propio editor:

Τὰ ὀνόματα, τοῦτα πολλάκις ἤδη ἤχησαν εἰς τὰς ἀκοὰς τοῦ πανελληνίου, ὥς ἀνήκοντα εἰς τοὺς τῶν ἐν Ἀγγλίᾳ ὁμογενῶν ἐπιφανεστέρους κατὰ πλοῦτον ἢ φιλογένειαν¹⁰.

Pues bien, en esta original revista, planteada con objetivos claramente didácticos para cultivo cultural de los griegos que habitaban en París, descubrimos con curiosidad, en tres o cuatro números, artículos referidos a España, a algunos aspectos de su historia¹¹ y de sus costumbres. Nos llamó la atención que dos de esos artículos, en números diferentes, estaban dedicados a lo que se titula «ἡ χορομανία τῶν Ἰσπανῶν», en los cuales el autor hace referencia a diversas tradiciones españolas relacionadas con sus bailes. En el número de Enero de 1869, es decir, el segundo año de la revista, ese interés se centra en la jota aragonesa, artículo en el que nos detendremos en este escrito. Pero también, en otro número posterior, se exploya con extrañeza sobre la costumbre española de ejecutar bailes dentro de las iglesias.

[...] Θαυμάζομεν πολλάκις ἀκούοντες τὰ παράδοξα ἔθιμα τῶν ἀπωτάτων, ἀπολιτίσων ἢ ἄγριων λαῶν, ἐνῶ εἰς τὴν Εὐρώπην αὐτὴν, μεταξύ πεφωτισμένων ἐθνῶν, ἀπαντώνται πολλὰ τοιαῦτα ἀπίστευτα. [...] Ἡ χορομανία τῶν Ἰσπανῶν, λαοῦ γενναίου, τὸν ὁποῖον ὅμως ἡ δεισιδαιμονία κατέστησε κακοδαίμονα, προέβη μέχρι τοῦ ἱεροῦ εἰς τινὰς τῶν ἐπαρχιῶν καὶ ἰδίως εἰς τὴν Σεβίλλην, πρωτεύουσιν τῆς Ἀνδαλουσίας ὥστε οὐ μόνον οἱ Αἰθίοπες καὶ ἄλλοι βάρβαροι ἢ ἄγριοι λαοὶ αἰνοῦσι μέχρι σήμερον «τὸν Κύριον ἐν τυμπάνῳ καὶ χορῷ, ἀλλὰ καὶ χριστιανοί»¹².

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem, 2.

¹¹ Hay un artículo extenso y bien documentado en el último número del primer año (Diciembre de 1868, 358-359) que titula «Ἱστορία τοῦ Πιστεύω ἐν Ἰσπανίᾳ» en la que cita como fuente de información el libro *Histoire du Credo* de un protestante, Athanase Coquerel fils. En la parte que éste dedica a la implantación del *Credo* en España, afirma que se basa en dos historiadores, el arzobispo Rodrigo Jiménez y el jesuita Padre Mariana con su *Historia General de España*. Pues bien, el autor del artículo copia, a veces al pie de la letra, lo que Coquerel escribe sobre el enfrentamiento entre la iglesia española y el papado en relación con el mantenimiento de la liturgia mozárabe, continuadora de la de Constantinopla frente a la liturgia romana, y cómo se instauró definitivamente a finales del siglo X por voluntad del rey de León Alfonso VI después de un juicio de Dios entre los dos bandos enfrentados.

¹² Año 1868, 338.

Y nuestro autor pone en evidencia con satisfacción la diferencia entre aquellas costumbres y los rituales litúrgicos de los griegos:

[...] Εὐτυχῶς, ἐν τῇ καθ' ἡμᾶς Ἐκκλησίᾳ, πλὴν τῶν ἀπλῶν βημάτων ἅτινα γίνονται ἐπὶ τῆς τελετῆς τοῦ γάμου κυκλοειδῶς, ψαλλομένου τοῦ «Ἰσαΐα, χόρευε», οὐδὲν τοιοῦτο ἀπαντᾶται ἔθιμον. Ἀλλ' εἷς τινὰς τῶν ἰσπανικῶν ἐπαρχιῶν ἢ μουσικῇ καὶ ὁ χορὸς εἰσάγονται καὶ εἰς τὰς νεκρικὰς κηδεΐας¹³.

El citado artículo, que causa tal rechazo y da pie a disquisiciones bastante peregrinas, se centra en el relato del baile de «los seises», tradición que se repite hasta nuestros días en la catedral de Sevilla o en la de Toledo con motivo de la festividad del Corpus, según la cual diez niños, (antes eran seis, de ahí su nombre), bailan delante del Santísimo. El autor del artículo describe con detalle el proceso, los trajes con los que se visten y su canción dedicada a la festividad de la Virgen:

Ἐπειδὴ ὁ Δαυὶδ ἐχώρευσεν ἔμπροσθεν τῆς Κιβοτοῦ, ἡ ἰσπανικὴ ἐκκλησία ἐπιτρέπει εἰς τινὰς παῖδας, ἐπὶ τούτῳ γεγυμνασμένους καὶ ὀνομαζομένους Σέζας (Seises) νὰ προπορεύωνται τῶν ἀχράντων μυστηρίων κροτοῦντες κρέμβαλα ἐν ταῖς χερσί, καὶ χορεύοντες ὀρχησίν τινα σοβαρὰν μὲν, ἀλλ' ὅπως οἰκτρὰν, μάλιστα δὲ πρὸς τοὺς βλέποντας κατὰ πρῶτον τοιοῦτο θέαμα¹⁴.

A continuación, se explaya nuestro autor en una gran digresión teórica sobre la evolución histórica de esta costumbre y su aceptación a lo largo de los siglos partiendo de David, y citando a las hijas de Aarón y a los Padres de la Iglesia, Gregorio Nazianzeno, San Basilio, para pasar a los Padres de Occidente, Tomás de Villanueva, el papa Zacarías, el Cardenal Jiménez, llegando al Concilio de Trento etc. Se centra después en la descripción del baile de los Seises y en el canto que él mismo traduce:

Ἀρχονται δὲ τῆς ὀρχήσεως βραδέως, κρούοντες τὰ ἐλεφάντινα κρέμβαλα ἅτινα φέρουσιν ἀνὰ χεῖρας, καὶ τὸ χορευτικὸν βῆμά των ἔχει τὸν χρόνον τῆς βάλλσης· συγχρόνως δὲ ὕμνοῦσι τὴν Παναγίαν διὰ τῆς ἐπομένης ᾠδῆς:

Salve, oh Virgen! más pura y más bella
Que la aurora y que el astro del día
Hija, Madre y esposa, oh María!
Y la puerta de Dios orienta! [sic],

Τουτέστι «Χαῖρε ὦ Παρθένε! Ὡραιότερα τῆς αὐγῆς καὶ καθαρωτέρα τῶν ἡλιακῶν λαμπηδόνων. Μαρία, ἀγία μήτηρ καὶ νύμφη σὺ, ἡ ἀνατολικὴ πύλη τοῦ Θεοῦ»¹⁵.

Al leer todos estos detalles referidos a nuestro país en diversos pasajes, nos preguntamos extrañados sobre sus fuentes. ¿Fue Skilitsis el autor de los artículos? Y si es así, ¿fue uno de aquellos viajeros que vinieron a España atraídos por

¹³ Ibidem, 340.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem, 340.

ciudades como Granada o Sevilla? O ¿quizá fue su fuente Florián, de quien nuestro ilustrado traduce la obra de *El Quijote* y de cuyo estilo literario habla con admiración en diversos pasajes?¹⁶. Sea cual fuera su fuente, era evidente que Skilitsis no parecía tener muy clara la delimitación de las regiones españolas porque, como observaremos después, el artículo que analizaremos aquí arranca con una identificación de Tarraconisia y Aragón. Este dato, y el hecho de que eran los magníficos grabados de Gustave Doré, los que ilustran los artículos de la revista, los mismos que aparecerán en su traducción al griego de la obra de Cervantes, nos llevó a indagar en esa dirección sobre la fuente de nuestro autor para sus artículos sobre España.

Y efectivamente, descubrimos sorprendidos que todas sus informaciones son copiadas, en muchos casos literalmente, sin hacer en ningún momento referencia a sus fuentes. Eran éstas los artículos que Gustave Doré y el conocido hispanista barón Davillier escribieron sobre España como corresponsales encargados por la editorial Hachette para ser publicados en la conocida revista *Le Tour du Monde*¹⁷. El último capítulo de la primera parte del viaje de Doré-Davillier, se titula «Los bailes españoles», y es de ahí de donde Skilitsis copia, textualmente con frecuencia, suprimiendo o alterando el orden otras veces, sus artículos referentes a España. Por otro lado, las ilustraciones son las mismas que Doré hizo en su recorrido por España viajando con el barón Davillier, y las mismas que ilustrarán posteriormente su traducción de *El Quijote* en lengua griega. Así pues, con toda razón los artículos de los que tratamos en esta comunicación podrían subtitularse en nuestra época «historias plagiadas»¹⁸.

Aclaradas las fuentes, y habiéndonos cerciorado de la identidad del autor de los artículos que comentamos por ciertos apuntes filológicos que él introduce, (cf. nota 25), nos ha parecido interesante centrarnos en lo que puede haber de personal en el

¹⁶ Sabemos que Florian, hijo de madre española, había escrito diversas novelas, entre ellas *La Galatea*, y también una obrita muy curiosa, *Memoires d'un jeune espagnol*, que parece ser una autobiografía del propio autor, pero cuya acción se desarrolla en diversas zonas de España, identificadas, sin embargo, con ciudades francesas en las que vivió el autor.

¹⁷ *Voyage en Espagne*. El barón, un gran hispanista, había recorrido España en diversas ocasiones. Gustave Doré quería visitar nuestro país como fuente de inspiración para sus ilustraciones sobre *El Quijote*. Cruzan ambos en 1862 la frontera de la Junquera en Cataluña e inician su periplo por la península. Los dos artistas acordaron ir enviando sus impresiones a la Editorial Hachette, que publicaba una renombrada revista de viajes, *Le Tour du Monde*. Las colaboraciones de los dos turistas fueron apareciendo por entregas desde 1862 a 1873. Inmediatamente después, la Librería Hachette las publicó juntos en 1874, y la obra fue inmediatamente traducida disfrutando de un gran éxito.

¹⁸ Bien podría ser el propio Skilitsis el autor del plagio si tenemos en cuenta una frase que leemos en la introducción a su traducción de *El Quijote* a partir de la traducción francesa de Florian: [...] προεκρίναμεν τὸν Φλωριανὸν, ὡς μᾶλλον ἐπιδιώξαντα τὸ πνεῦμα τοῦ κειμένου ἢ ἀκολουθήσαντα ἀκριβῶς τὸ γράμμα αὐτοῦ. Pero luego añade: Μεταπλάσαμεν καὶ ἡμεῖς πολλὰ, ἄλλ' οὕτως φρονούμεν ὅτι κατέστησαν τὰ ἐν τῷ κειμένῳ εὐλητότερα ἢ ἂν μετεγράφομεν αὐτὰ κατὰ λέξιν.

titulado «Ὁ χορὸς παρὰ τοῖς Ἰσπανοῖς», y, puesto que este congreso tiene su sede en Zaragoza, tomaremos concretamente aquellos pasajes que describen la jota aragonesa y otras coplas que el autor introduce. Señalaremos aquello que le es propio, lo original que puede encontrarse en el artículo, es decir, la lengua griega que utiliza, (estamos hablando de un ilustrado del siglo XIX), su grafía, con el uso aleatorio de la stigma¹⁹, sus comentarios de tipo lingüístico o cultural, la transcripción y la traducción²⁰. Iremos viendo en cada una de las coplas o de las jotas, el gracioso griego artificial de las transcripciones así como la traducción al griego de las letras que el autor copiaría sin duda de las traducciones francesas de Davillier para ponerlas al alcance de sus lectores griegos.

El artículo, en la primera página del segundo año, comienza con ciertas afirmaciones, apoyadas en razones históricas, más o menos acertadas, como puede constatar en ciertos fragmentos:

Οἱ Ἰσπανοὶ εἶναι λαὸς μουσόληπτος καὶ οἱ ἤχοί των ἔχουσι πολλὴν σχέσιν μετὰ τῶν αραβικῶν, μάλιστα δὲ οἱ χοροὶ των, ἐπειδὴ ὀκτὼ αἰῶνας, ἀπὸ τὸν 711 μέχρι τοῦ 1492, οἱ Μαυριτανοὶ ὑπῆρξαν κύριοι μεγίστου μέρους τῆς ἰσπανικῆς χώρας. [...]

[...] Σημειωτέον ὅτι πᾶσα ἐπαρχία τῆς Ἰσπανίας ἔχει ἴδιόν τι ὄρχημα εἰς ὃ ἐκδίδονται οἱ κάτοικοί της περιπαθῶς. Σήμερον προτιθέμεθα νὰ περιγράψωμεν τὸ λεγόμενον Χόταν, τοῦ ὁποίου γενέτειρα εἶναι ἡ Ταρράκωνησία (Aragona), κειμένη παρὰ τὰ μεθόρια τῆς Γαλλίας.

[...] Δὲν γίνεται δὲ θαλία δημώδης ἢ πανήγυρις, ἄνευ πλήθους ζευγῶν χορευόντων χότας, καὶ χορευόντων μέχρις οὗ νὰ πέσωσιν ἐκ τοῦ αγώνος ἀσθμαίνοντες²¹.

En otras ocasiones parte de las propias ilustraciones de Doré como justificación de sus afirmaciones. En una de las páginas, el lector tiene delante un grabado del ilustre dibujante Doré en el que aparece una pareja bailando una jota y otros cantando, y eso le da pie a nuestro autor para exponer sus tesis de tipo histórico basándose simplemente en los gestos y la indumentaria de los personajes que la ilustración muestra:

Αἱ θέσεις τῶν ὀρχουμένων, τὰ σχήματα, τὰ εἰς χεῖρας αὐτῶν κρέμβαλα castagnettes²², καὶ τῶν μουσουργῶν, ἡ κωμικὴ συμπεριφορὰ, ἀδόντων στρογγύλῳ στόματι καὶ μέχρι κινδύνου νὰ διαρράγῳσι, δὲν εἶναι ὅλως ἀραβικά²³;

¹⁹ Leemos los mismos términos en dos formas: ὥστε / ὥζε, στροφή / ζροφή, πίστιν / πισιν.

²⁰ Eso es algo que nos plantea interrogantes. En el libro de Doré-Davillier, las coplas están escritas en español con su traducción francesa. ¿Conocía el autor del artículo nuestra lengua? Sería interesante conocer ese dato para explicar, entre otras cosas, ciertas transcripciones: *garbosa* / γαρπόσα, *broma* / πρόμα, *tabaco* / ταπάκο.

²¹ Ιανουάριος 1869, 1.

²² Es evidente la fuente francesa.

²³ Ιανουάριος 1869, 1.

Hay en el artículo pasajes que nuestro autor introduce diciendo: «διηγείται τις περιηγητής», fragmentos que descubrimos calcados de la fuente citada anteriormente:

Εἶναι δὲ θαυμάσιον τὸ νὰ βλέπῃ τις γεωργὸν ἐνδεδυμένον ὡς θὰ ἦτο βεβαίως Σάντσος τοῦ Δογκιχώτου, περιεζώσμενον ἔχοντα ὅλον τὸν στόμαχον διὰ ζώνης δερματίνης πλατείας, μεταμορφούμενον εἰς εὐχαριν χορευτήν²⁴.

No olvida el ilustrado Skilitsis sus comentarios fonéticos. En una nota a pie de página señala la precisión de que el sonido de la [j] en español es igual que en griego y critica el seguimiento ciego que hacen sus compatriotas escribiendo el nombre de Don Quijote como lo hacen los franceses:

Οἱ Ἴσπανοὶ προφέρουσι τὸ j ἀπαράλλακτως ὡς ἡμεῖς τὸ χ. Τὸν Δογκιχώτην τῶν (sic) γράφουσι Don Quijotte, ὅπερ μὴ δυνάμενοι οἱ Γάλλοι νὰ προφέρωσι, γράφουσι Don Quichotte καὶ ἡμεῖς τυφλῶς αὐτοὺς μιμούμενοι ἐγράφομεν Δογκισσότην τὸν Δογκιχώτην²⁵.

Del mismo modo, en otro pasaje en el que aparece en una canción la palabra española «chamuscada» y que él traduce con el término griego «καψαλισμένη» añade en una nota:

Παρὰ τοῖς Ἴσπανοῖς τὸ cha δὲ προφέρεται ὡς τὸ cha τῶν Γάλλων, ἀλλὰ ὡς τὸ cia τῶν Ἰταλῶν²⁶.

Afirma Skilitsis que la jota «Ταῖρρακονισιακή», aunque es un baile rápido, se baila solemnemente, si hacemos caso, dice, al refrán español:

Λὰ χότα ἐν ἐλ Ἀραγῶν
Κὸν γαρπόζα δισκρεσιῶν.

Ἡ χότα ἐν τῇ Ταῖρρακωνησίᾳ σεμνὴ τὴν χάριν.

Copia también de su fuente las jotas que se bailan en festividades religiosas como la Natividad del Señor, repitiendo incluso las opiniones de Doré y Davillier sobre cómo se mezcla en ellas lo eclesiástico (en la primera letra) con lo popular de la segunda.

Δὲ Ἰεσοῦς ἐλ Νασιμέντο
Σὲ σελέβρα πὸρ τὸ κέρ
Πὸρ τὸ κέρ ρενα ἐλ κοντέντο,
Πὸρ τὸ κέρ ρεῖνα ἐὲλ πλασέρ.

Ἡ γέννησις τοῦ Ἰεσοῦ ἐορτάζεται πανταχοῦ.

²⁴ Ibidem, 2.

²⁵ Ιανουάριος 1869, 2. Es curioso que esta misma precisión filológica aparece exactamente en la introducción a su traducción de *El Quijote* que Skilitsis había publicado cinco años antes (véase n. 2). Ésa es la razón en la que nos basamos para atribuir el artículo a Skilitsis.

²⁶ Ibidem, 359.

Πανταχοῦ ἐπικρατεῖ χαρὰ πανταχοῦ ἐπικρατεῖ ἀγαλλίασις.

Βίβα πουνές λὰ πρόμα!
Κε̂ ἐλ δία κομβίτα·
Υ̂ ἐντοῦλσε λὰ βίτα
Δὲλ γόζο λὰ ἄρωμα

*Ζήτο λοιπὸν ἡ εὐωχία! Εἰς ταύτην ἡ σήμερον μᾶς προσκαλεῖ· ἅς καθηδύνη
δὲ τὴν ζωὴν ἡμῶν τῆς ἡδονῆς τὸ ἄρωμα!*

ῶ! κὲ δία τὰν γλοριόζο
Φουέ ἐλ δὲ λὰ Νατιβιτάτ!
Δὲλ κὲ ῥίκο ὕ ποδερόζο
Νάσιο πόβρε!... Κε̂ οὐμιλτάτ!

*ῶ! τῆς ἐνδόξου ἡμέρας τῶν Χριστουγέννων! Ὁ πανόλβιος καὶ
παντοδύναμος ἐγεννήθη πτωχός!... ῶ τῆς ταπεινώσεως!*

Seguimos observando un cierto desconocimiento en cuanto a las regiones españolas. Habla nuestro autor de las fiestas del Pilar —τῆς Παναγίας τῆς Πιλαρινῆς (texto tomado *sic* de su fuente)—, y se refiere de nuevo a los Ταῤῥακονίσιοι, que andan hasta 20 o 30 horas (en su fuente dice «leguas») para ir a Zaragoza desde sus pueblos. Y, a continuación, dice:

Ὁ δὲ Καταλὰν, ζητῶν παρὰ τῆς καλῆς του (ἰσπανιστὶ τῆς μουτσάτσας του) ἓνα γύρον νὰ συγχορεύσωσι, συγκρίνει τὰς χάριτάς της πρὸς τὰς τῆς Παναγίας.

Ὅλτρο βόλτεο! μουτσάτσα,
Ὶ ἐσκλαμάρε ἐν μὴ καντάρ·
Βίβα λὰ χότα ὕ τοῦ γάρπο
Υ̂ λα βίρζεν δελ Πιλάρ!²⁷.

Aquí aprovecha Skilitis (diríamos que siguiendo su fuente francesa) para introducir otros aspectos didácticos sobre versificación:

Ὡς παρατηρεῖτε, ἐκάστη ζτροφή τῆς χότας συνήθως σύγκειται ἐκ τεσσάρων ζτίχων· τῶν μὲν δύο ὀκτασυλλάων μακροκαταλήκτων, τῶν δὲ ἑπτασυλλάων βραχυκαταλήκτων, ἐνάλλαξ²⁸.

Sigue afirmando que los «Ταῤῥακονίσιοι» están muy orgullosos de sus bailes, que considera superiores a los de otras regiones de España, antes de pasar a ensalzar a las muchachas de Andalucía:

Τίζεν κὲ λὰς Ἀνδαλούζας
Λὰς μὰς σαλερόσας σὸν,
Μὰς ἐν γράσια λὰς ἐσσέδεν
Λὰς μουτσάτσας δὲ Ἀραγών.

²⁷ No aparece transcripción en esta copla.

²⁸ Ιανουάριος 1869, 2.

Διςχυρίζονται ὅτι αἱ Ἀνδαλουσίαι εἶναι ἐλαζικώταται· ἀλλὰ κατὰ τὴν χάριν ὑπερτεροῦσιν αὐταὶ αἱ Ταρράκωνήσiai.

Λὸς κὲ ἐνσάλσαν λὰ κατσοῦτσα
Δὲ Κάδιζ ὕ δὲ Χερῆζ,
Σιέρτο ἐς κὲ βαιλάρ νὸ βιέρων
Λὰ χότα οὔνα σόλα βέζ!

Βέβαιον εἶναι ὅτι ὅσοι ἐκθειάζουσι τὴν κατσούτσαν τῶν Γαδεύρων καὶ τῆς Χερῆζης οὐδ' ἅπαζ εἶδαν ἐπὶ ζωῆς τὴν χορευομένην τὴν χόταν.

Asimismo, copia un párrafo referido a las jotas de tipo satírico:

Σὸν τοὺς πράτσος τὰν ἐρμόςος,
Κὲ παρσέσεν δὸς μορτσίλλας,
Δὲ ἀκουέλλα κὲ ἐστὰν κολγάδας
Ἄλ ἱνβιέρνο ἐν λὰς κοτσίνας.

Τόσον εὐμορφοὶ εἶναι οἱ βραχίονες σου, ὥς ἐομοιόζουσι μὲ δύο ἀλλάντας ἐξ ἐκείνων τοὺς ὁποίους βλέπει τις κρεμασμένους τὸν χειμῶνα εἰς τὰ μαγερεῖα.

Σὲ λεβάντα δὲ μαννιάντα,
Ἵ πεγά κὸν ἐλ διὸς Βακο·
Λουέγο ἐσκούπε ἀ λὰς κατσουέλας
Λὰς νατιλλας δὲλ ταπάκο.

Ἐξυπνᾷ ἐνωρίς καὶ συναμιλλᾶται μὲ τὸν θεὸν Βάγχον ἔπειτα δὲ ἀνακατόνει ἐντὸς τῶν χυτρῶν τὸ ταμβάκον, ὅζις πίπτει ἀπὸ τῶν ῥωθῶνων τῆς.

En el último párrafo del artículo Skilitsis, no sin anunciar que continuará el tema de la jota en sucesivos números de la revista, repite las expresivas palabras de un viajero impresionado por las mujeres españolas y sus bailes, que parece le hicieron perder la cabeza²⁹:

Περὶ δὲ τῶν γυναικῶν, ὅτε μὲν ἔχουσι τι γοργὸν ὄρμημα, ὅτε δὲ ζυγοστασίαν τινα καὶ ἀμφιταλάντευσιν τόσον μαλακὴν, τόσον ἐρασμίας χειρῶν περισπάσεις, βηματισμοὺς τόσον τακεροὺς, καὶ τόσον τερψιχόρους, καὶ τόσον ποικίλους καὶ ἀκριβεῖς, ὥστε βλέπων ὥραϊαν τινα Ἰσπανίδα ὀρχουμένην (καὶ οἱ Ἰσπανίδες εἶναι συνήθως ἐλκυστικώταται), στέλλει τις εἰς κόρακας ὅλην τὴν φιλοσοφίαν του³⁰.

Quizá los griegos que vivían en Francia en esa época, y estaban suscritos a la revista *Μύρια Οσα*, impresionados por semejante información, salieron en tromba hacia la frontera española para bailar jotas, por lo cual Skilitsis, además de un ilustrado plagiador, debería ser considerado como el primer motor de publicidad turística de España.

²⁹ Realmente, en el libro de Doré-Davillier no se refiere a las jotas sino a las seguidillas.

³⁰ Ἰανουάριος 1869, 3.

NOTAS SOBRE LAS REFERENCIAS A LA CULTURA HISPÁNICA EN LA OBRA DE NICOS CAVADÍAS

RAQUEL PÉREZ MENA
Instituto de Idiomas - Universidad de Sevilla

Cuando se habla de Nicos Cavadías se suele evocar al punto la música que ha hecho de muchos de sus poemas un paisaje inolvidable de lugares exóticos, donde melancólicos marinos intentan ahogar la nostalgia de su lejana tierra; el grito de libertad frente a la aplastante bota de la dictadura; las coloridas pinceladas de nombres y lugares. No obstante, una inmersión en un nivel más profundo de lectura sacará en nuestras redes la atracción fatal del mar, que encadena y libera cuando todo acaba; la fiebre allende los trópicos; la sensación de desarraigo y terrible soledad que envuelve a los personajes en inmundos cuchitriles portuarios.

Entre los muchos escenarios en que se desarrollan todos esos temas, imposibles de analizar en el breve espacio de esta comunicación, se encuentra la otrora lejana Hesperia, España, y *plus ultra*, las islas de los Bienaventurados y América, la nueva Tierra de Promisión. Muchas son las menciones a la cultura hispánica en su obra, algo que ha sido ya señalado en otras ocasiones por la crítica, y por ello no pretendemos ser originales en este sentido. Ahora bien, dado que en general a menudo el análisis de este aspecto se centra en exclusiva en su obra poética, y sólo en las referencias a España o lo español, esbozaremos aquí unas cuantas notas que puedan servir de aportaciones al estudio de la interesantísima, y a veces no valorada en su justa medida, producción, centrándonos en lo que a nuestro juicio ha sido obviado o ha recibido una interpretación discutible, e incluiremos algunas alusiones a la cultura portuguesa concebida como paralela a la española y entrelazada con ella.

El conjunto creativo de Cavadías consta oficialmente de solo tres colecciones poéticas, que conocieron un enorme éxito ya en su publicación: *Μαραμπού* (*Marabú*), nombre éste que corresponde a uno de sus apodos, el que se haría (y lo haría) más famoso, *Πούσι* (*Niebla*) y *Τραβέρο* (*De través*)¹. A ellas hay que añadir *Βάρδια* (*La guardia*), composición en prosa clasificada como novela, pero de una original estructura, temática y desarrollo de gran complejidad; y algunos relatos

¹ *Marabú* se publicó en 1933, *Niebla* en 1947 y *De través* en 1975, año de su muerte. Por su parte, *Li*, *A mi caballo* y *De la guerra* se editaron de manera póstuma en 1987, aunque estos dos últimos habían aparecido con anterioridad y por separado en otras publicaciones, de 1945 y 1975 respectivamente. *La guardia* es de 1954.

cortos: *Λι (Li)*, *Του πολέμου (De la guerra)* y *Στο άλογό μου (A mi caballo)*. No obstante, existen numerosas colaboraciones en verso y prosa repartidas en publicaciones varias, recientemente recogidas y editadas². Del análisis en conjunto de todas estas composiciones se puede deducir que el mundo poético de Cavadías es uno, que toda su obra late con un pulso unitario, y que sus conocidos poemarios no son sino enormes extractos o sinopsis de cuanto leemos, en apariencia disperso, tanto en *La guardia* como en sus otros escritos. Podría decirse que tan agitada como su novelesca vida, que comenzó en la lejana Manchuria en 1910 y transcurrió a bordo de diversos barcos como marino profesional, es la plasmación de sus ideas, temas y obsesiones a lo largo de su repartida y discontinua producción literaria.

Pero volviendo al tema que nos ocupa, y como ya hemos mencionado más arriba, la presencia de lo hispánico en su obra poética es de sobra conocida. Como indicación remitimos al artículo de David Hernández de la Fuente que rastrea estas huellas³. Quienes estén familiarizados con sus poemarios enseguida recordarán los versos de «Federico García Lorca» y «Guevara», el primero perteneciente a *Niebla*, y el último a *De Través*, su obra de madurez. Sabida es también la atracción del personaje de Lorca y de los sucesos de la guerra civil española en los autores griegos de la generación del 30, y muy en especial de aquellos cuya orientación política les identificaba con la izquierda, como es el caso de Cavadías, por lo que no sorprende la elección de esta figura del poeta considerado mártir para la composición de un poema, cuyas imágenes han sido bastante estudiadas, centrándose ante todo en su faceta política⁴.

Nos llama la atención, sin embargo, que no se hagan referencias a la relación entre estos motivos y su plasmación lingüística con la propia obra del poeta granadino, aunque en algunos casos se reconoce la inspiración surrealista de estas imágenes⁵. En otros, se considera que combina expresiones vanguardistas con tópicos sobre España⁶. A este respecto, y teniendo en cuenta la formación e intereses de Cavadías, cabría aducir que el texto podría estar lleno de evocaciones, tanto al Lorca más surrealista de *Poeta en Nueva York*, como al de sus obras más inspiradas en la cultura popular española, y que ello más bien denotaría un buen conocimiento de su obra, o en todo caso, de la situación literaria y artística de España, que una visión típica y costumbrista de ella. Expresiones como στα κουβέλια τότε σάπιζε το μέλι, φύτρωναν μικροί σταυροί στα περιβόλια, σμάρι

² Saunier 2005.

³ Cf. Hernández de la Fuente 2004.

⁴ En este sentido hay que señalar que sus compatriotas lo acusaron de hablar de la guerra española sin conocerla directamente: López Villalba 1992, 206. En realidad, siempre se le reprochó que no usara la poesía para la lucha política, considerada tan necesaria en aquellos momentos.

⁵ Por ejemplo, en el citado artículo de López Villalba 1992, 207.

⁶ Hernández de la Fuente 2004, 294.

κοράκια να πετάν στην έρημην αρένα⁷, hablarían de ese surrealismo, mientras que las alusiones a los campos de Córdoba, la jaca, los gitanos, etc. nos conducirían al mundo del *Romancero Gitano* o al *Poema del Cante Jondo*. Desde este punto de vista, nos parece más un homenaje al contenido y espíritu de la obra de Lorca que otra cosa, lo único quizá que podía ya ofrecer al admirado poeta que nunca conocería.

Se han visto diversas influencias en la obra de Cavadiás (Baudelaire, Rimbaud, Tristan Corbière, etc.) pero tal vez debería seguirse la pista lorquiana en algunas composiciones en las que aparece lo español, como el caso de «Ενα μαχαίρι» («Un cuchillo»), que recuerda el «Diálogo del Amargo» del *Poema del cante jondo*, cuando este personaje se plantea que «un cuchillo no tiene que ser más que un cuchillo», pero el jinete le advierte del peligro que estos entrañan; el Amargo pregunta si vale mucho y el jinete le insiste en que se lleve otro, etc.

Este poema, y sus diversas referencias a lo español, se ha leído en clave costumbrista / tópica⁸: las alusiones a Goya⁹ y la imaginaria doña Julia, muerta a manos de su traicionado esposo, don Basilio, y al conde Antonio, asesino de su hermano; pero de nuevo, basándonos en la trayectoria vital del poeta, nos resistimos a quedarnos con la lectura meramente romántica de estas figuras, que no parece cuadrar con alguien muy versado en pintura y literatura, que debía conocer bien la obra de los grandes artistas españoles del pincel¹⁰, y con toda probabilidad, de la pluma. Más allá de una típica escena de embozados que asesinan en la oscuridad de la noche para lavar la honra, tal vez haya que ver en ello la fascinación que habría podido ejercer sobre el autor la atmósfera de la obra de Lorca, y más aún, el atractivo que suponía para Cavadiás España como escenario del hado fatal y cainita que arrastra el hombre, y la irreparable mancha que deja en el alma el crimen, la culpa y el remordimiento, que es una constante en toda su obra. De este modo, el protagonista de «Ενας δόκιμος στη γέφυρα εν ώρα κινδύνου»¹¹ («Un grumete en el puente en situación de peligro») se sitúa en la ciudad de Sevilla y su noche sensual al evocar uno de los pecados que confiesa a Dios y a sí mismo ante el momento de la muerte:

⁷ Cf. «huracán de negras palomas» («La Aurora»), «las frutas tenían gusanos» («Iglesia Abandonada [Balada de la Gran Guerra]»), «las cruces de los bosques» («El niño Stanton»), «rumor de luz o miel de establo» («Vaca»), «para que oigas aullar / al perro asirio» («Paisaje con dos tumbas y un perro asirio»), etc., de *Poeta en Nueva York*.

⁸ Por ejemplo, Hernández de la Fuente 2004, 290-291 y 296-297.

⁹ Precisamente, en la introducción de la citada edición del *Poema del Cante Jondo* (García Lorca 1986, 29), se recoge el interés de Lorca por este pintor, que considera tiene duende a pesar de no ser andaluz, y lo compara con La Niña de los Peines.

¹⁰ Por ejemplo, aparte de la referencia a Picasso en el poema a Lorca, también en *La guardia* (Cavadiás 1989a, 197) se incluye un diálogo con el médico chino, donde se habla de arte pictórico, y se incluye de nuevo a Picasso y a Dalí, junto a Kandinsky o Klee. Se habla de ellos como «μεγάλοι ζωγράφοι», grandes creadores que han hecho avanzar el mundo de la pintura, y que como δημιουργοί no dejan entrever con facilidad las claves de su obra.

¹¹ Curiosamente, también de *Marabú*, Cavadiás 1990a, 14-15.

Κι ακόμα, Κύριε... ντρέπομαι να το συλλογιστώ,
(μα ήτανε τόσο κόκκινα κι υγρά τα ωραία του χείλια
και κάποια κάπου ολόλυξε κιθάρα ισπανική...)
κοιμήθηκα μ' ένα μικρόν εβραίο στη Σεβίλλια.

Y además, Señor... me avergüenza hasta pensarlo,
(pero eran tan rojos y húmedos sus hermosos labios,
y de algún sitio venía el lamento de una guitarra española...)
me acosté con un muchacho hebreo en Sevilla.

En nuestra opinión, esta escena homoerótica con un judío no responde demasiado al tópico español, y no sería tan descabellado relacionarla con los ambientes que describe Lorca, donde las guitarras que lloran, la noche andaluza y los personajes judíos son elementos activos, por no decir que podría ser incluso un guiño a la propia figura de Federico. Pero, dado que todas estas elucubraciones exceden el margen de esta breve comunicación, dejamos la sugerencia de la relación con Lorca en el aire, no sin antes decir, para cerrar el apartado que iniciábamos con el poema dedicado a nuestro poeta más universal y a «Guevara», que quizá habría que revisar la relación entre ambas composiciones, en estilo, modo de presentar las escenas, imágenes, etc.¹².

Enlazando con el fatalismo del que hablábamos más arriba, es curioso que aparezca este tema, representado también con un español, en uno de sus primeros relatos, *Ημερολόγιο ενός τιμονιέρη* (*Diario de un timonel*), de 1932, anterior incluso a la publicación de *Marabú*, donde aparecen ya muchas de sus obsesiones, presentes en toda su obra posterior. En él, que recoge los recuerdos de un timonel de guardia, se narra lo siguiente, donde reconoceremos varios elementos ya señalados:

Pesa sobre mí una historia trágica. Los marinos tienen los peores defectos y cometen los pecados más terribles [...] Él era un marino español. Los españoles siempre van buscando bronca... Lo maté con un cuchillo que me había regalado él mismo [...] A menudo lo veo en sueños... con sus ojos pícaros y su sonrisa malvada. Luego veo el instante en que lo maté y me despierto enseguida. Yo no tengo la culpa... No tengo la culpa¹³.

La imagen, además, de los marinos españoles pendencieros se repetirá luego en «Ένας μαύρος θερμαστής από το Τζιμπουτί» («Un fogonero negro de Djibouti»), de *Marabú*.

Entre las alusiones consideradas no costumbristas hay una que no ha sido señalada, que sepamos, y que a nuestro entender no es despreciable: en el poema

¹² Relación que ha sido sugerida por Saunier (2004, 15).

¹³ «Με βαραίνει μια τραγική ιστορία. Οι ναυτικοί έχουνε τα χειρότερα ελαττώματα και κάνουνε τα φοβερότερα αμαρτήματα [...] Αυτός ήταν ένας Ισπανός ναύτης. Οι Ισπανοί κυνηγάνε πάντα τα τέτοια... τον σκότωσα μ' ένα μαχαίρι που μου' χε χαρίσει ο ίδιος [...] Συχνά τον βλέπω στον ύπνο μου... με τα πονηρά του μάτια και το κακό του χαμόγελο. Ύστερα βλέπω τη στιγμή που τον σκότωσα κι αμέσως ξυπνάω. Εγώ δε φταίω... Δε φταίω», en Saunier 2005, 23.

que da nombre a *Marabú*, y abre el libro con la trágica historia de la muchacha virtuosa objeto de la idolatría del marino, que luego reconocerá en la persona de una arrastrada prostituta de un lóbrego lupanar, aparece aquel ángel de virtud como una incansable lectora que «era una apasionada de la santa de Ávila»¹⁴. Esta referencia no parece atribuible al hecho de que le resultase un nombre típico, como Velázquez o Cervantes, sino que más bien puede proceder de alguien que sabe, aunque no la haya leído, del contenido ascético de la obra de Teresa de Jesús. Y de nuevo aquí, como en el motivo del cuchillo, encontramos una versión primera de esta historia en *Diario de un timonel*. Allí califica a la muchacha como «criatura llena de bondad y pureza»¹⁵, pero nos interesa en especial el emplazamiento del prostíbulo donde la reconoció años después: Buenos Aires.

Hasta donde sabemos, el elemento hispánico de más allá del Atlántico en la obra de Cavadías no ha sido suficientemente subrayado, cuando su presencia es evidente, tanto en topónimos como en referencias diversas. Al igual que sucede con la Península Ibérica, donde aparecen sobre todo ciudades con grandes puertos (Bilbao, Barcelona, incluso Oporto o Gibraltar¹⁶) o de importancia mítica (Huelva, Palos, Sevilla), las protagonistas de América son Manao, Rosario, Tocopilla (Chile), Caracas, Montevideo, Río, etc., si bien la zona del Plata es la que más aparece, tal vez por su experiencia personal. Además de entorno portuario (con todo lo que ello conlleva), es también tierra de oportunidades, y como tal se nos presenta en el relato *De la guerra*, cuando el protagonista, extenuado por el frío y las caminatas bajo la lluvia en la noche, simula haber conocido a un *arvanitis* panadero en la capital argentina, para lograr dormir al amor de la chimenea:

La bebida [que me dio el *arvanitis*] me recordó a la Argentina. Mis viajes por el río. Buenos Aires. El póquer descubierto, Rotino¹⁷, el Paseo Colón. Los arvanites de Jimara¹⁸, que habían trabajado en la Pampa, en las panaderías. Llevaban un calpac¹⁹ negro, desgastado. Volvían sin trabajo en 1939 y se reunían en un café de uno de Jimara, a jugar al póquer descubierto. Lo recordé todo. Menos a Guigui Mitro, al que no había conocido en mi vida²⁰.

¹⁴ «την Αγία της Άβιλας παράφορα αγαπούσε», Cavadías 1990a, 10.

¹⁵ «ήταν ένα πλάσμα γεμάτο καλοσύνη και αγνότητα», en Saunier 2005, 17.

¹⁶ Citada como Τζιμπεράλντα en *La guardia*, Cavadías 1989a, 131.

¹⁷ Zona de Buenos Aires, por encima del puerto, según Trapalis (2003, 121).

¹⁸ Ciudad y región de la actual Albania, en la costa frente a Corfú, llamada así por los griegos de la Antigüedad, y aún habitada por una considerable comunidad griega.

¹⁹ Gorro de lana o piel.

²⁰ «Το ποτό μου θύμιζε την Αργεντίνα. Τα ταξίδια μου στο ποτάμι. Το Buenos Aires. Η πόκα, το Ροτίνο, το Πασσέο Κολόν. Οι Αρβανίτες της Χιμάρας, που' χανε δουλέψει στα Pampas στους φούρνους. Φορούσαν καλπάκι μαύρο, που'χε ξεφτίσει. Γύριζαν άνεργοι στα 1939 και μαζεύονταν σ'ένα καφενείο ενός Χιμαριού, στην πόκα. Όλα τα θυμήθηκα. Εκτός από τον Γκίγκι Μήτρο, που δεν είχα γνωρίσει ποτέ μου», Cavadías 1987a, 17.

El río Plata es además el elegido por un personaje de *La guardia* para suicidarse²¹. Podría decirse que, al igual que los mares del Sur representan para Cavadías de algún modo el miedo a lo desconocido y a sus propios fantasmas personales, América, casi siempre la América sureña y latina, aparece en su obra en una doble vertiente: como lugar de sórdidos antros o de experiencias negativas, o bien en su dimensión de aventura (real o personal), y capacidad de descubrimiento. Ejemplos de lo primero serían los ya citados burdeles de Buenos Aires, o el teatro Bataclán de esa ciudad, con espectáculos salaces y servicios *in situ*; o el local de Montevideo donde la hija de Blanche, personaje de *La guardia*, baila el can-can tras colgar los hábitos²². En esa misma obra, cuyas múltiples alusiones a lo hispánico parecen haberse obviado, tienen su lugar Consuela, la niña ciega del puerto de Chile²³, el cubano que robó a un marino desembarcado en Cardiff²⁴ o Fernando y Antonio, porteadores bautizados por portugueses en Colombo²⁵. De nuevo en la calle Pichincha de Buenos Aires, María, la muchacha de Mitilene, otro de sus personajes e historias obsesivas, ve al protagonista mientras espera clientes, aunque él no la reconoce y elige a una chilena²⁶. En la misma ciudad se halla el burdel regentado por un español, donde la clientela es femenina y varones los trabajadores; extraña madame que permite al protagonista solazarse con la típica anciana extranjera ansiosa, que lo premia con extraordinaria largueza.

Pero América también simboliza de algún modo la libertad, como fabuloso lugar de llegada del viaje eterno derivado de la insaciable sed de partir, del ansia de aventura; anhelo éste irrealizable que allí nunca finaliza del todo. Este tema característico de Cavadías se personifica de algún modo en Cristóbal Colón, el gran marino y descubridor que desafió la inmensidad del océano y la oscuridad del pensamiento. Se ha sugerido que el viaje para nuestro autor tiene un carácter iniciático²⁷, y de ahí el protagonismo de los grandes marinos de la tradición griega²⁸ y del mundo hispánico. De este modo, hay alusiones a Magallanes en una

²¹ Un tal Νικήτας, que sólo aparece en esta escena (1989a, 153), para introducir el tema del suicidio como tentación y la incompatibilidad de llevar mujeres a bordo.

²² *Ibidem*, 194.

²³ *Ibidem*, 116.

²⁴ *Ibidem*, 171.

²⁵ *Ibidem*, 211.

²⁶ *Ibidem*, 111-112.

²⁷ Saunier 2004, 58.

²⁸ El barco donde viajan en *La guardia* se llama Πυθέας, como Piteas, un comerciante del siglo IV a. de C. oriundo de la actual Marsella, conocido por sus obras, hoy sólo fragmentos, en que describe un viaje realizado a las tierras del norte, para lo cual pudo atravesar el estrecho de Gibraltar en busca de rutas comerciales. En todo caso, describe una lejana tierra que llamó Thoule (Θούλης) y su itinerario, que sólo se detuvo cuando el hielo lo impidió. Todos estos elementos del viaje a lo desconocido, pasando las columnas de Hércules, sus similitudes con la epopeya de Colón y el ambiente de hielo y niebla que describe, hacen de Piteas un personaje y

escena de evocación entre onírica y surrealista de *La guardia*²⁹, y en el poema «Μαρέα» («Marea»), de similares características, cuando habla de sus papagayos³⁰, tema este que parece repetirse en un pasaje no menos surrealista de su única novela, en el que los animales de a bordo intercambian sus impresiones, y entre ellos está el malhablado Koky (quien, por cierto, insulta en un español más bien del Plata)³¹ fumador empedernido, que presume de haber estado en el hombro del «portugués», que se tiende a identificar con Magallanes³².

No obstante, el gran viaje de Colón parece ser el que más ha marcado a Cavadías, y sólo en *La guardia* encontramos varias referencias a este tema, además de las de los poemas. De hecho, los protagonistas, un teniente de navío y Nicos, un radiotelegrafista, *alter ego* del poeta, se enfrentan en Huelva por la compañía de una gitana, y el primero hiere al otro, tras de lo cual se embarca en una nave española³³. Si, como venimos viendo, todo en Cavadías forma una tupida trama, tal vez no sea tan casual ni romántica la elección de este lugar, punto de partida de la novela y del viaje vital del teniente. Más adelante³⁴, Nicos menciona a España como lugar de separación y comienzo de su propio recorrido. La carabela Pinta aparece en la sexta guardia del libro, cuando la presencia de la niebla da paso a una ensoñación que le trae el recuerdo de Judith, cuyo pelo huele como la bodega de la nave de Colón³⁵, y también en uno de los oscuros e intimistas poemas de *De través*, «Σπουδή θαλάσσης» («Estudio del mar»):

Τότε στην Πίντα κλέψαμε του Αζτέκου την κορνιόλα.

Fue entonces cuando robamos en la Pinta la corniola³⁶ del azteca.

A este respecto hay que señalar que Cavadías no olvida las implicaciones de la llegada de Colón, que abre la puerta a los conquistadores, por lo que incas y

símbolo ideal para la obra de Cavadías, y un nombre perfecto para la embarcación que realiza ese recorrido por la conciencia y la memoria que supone *La guardia*.

²⁹ «Χρυσόσκονη στα γένια του Μαγγελάνου», Cavadías 1989a, 116.

³⁰ «Του ναυτικού το δυσκολότερο ταξίδι / το κυβερνάν του Μαγγελάνου οι παπαγάλοι». En *Πούσι*, Cavadías 1989b, 34.

³¹ Cavadías 1989a, 144: «Querotiro... putaqueteparios». En nota a pie de página se aclara que son tacos en español, que obviamente no entendía bien nuestro autor. Koky también habla de «Tabaco... Cigaros... [sic]».

³² Saunier 2004, 58.

³³ Cavadías 1989a, 18.

³⁴ Cavadías 1989a, 42.

³⁵ «Ιουδήθ! Όλα τα πράματα έχουν δική τους μυρωδιά. Οι άνθρωποι δεν έχουν. Την κλέβουν από τα πράματα. Τα κόκκινα μαλλιά σου μυρίζουν σαν το αμπάρι της Πίντα, όταν γύριζε από το πρώτο ταξίδι», Cavadías 1989a, 91-92.

³⁶ Cornalina, piedra semipreciosa color carne que puede llegar al rojo sangre. Relacionada desde la Antigüedad en casi todas las grandes civilizaciones con aspectos religiosos o vitales. En Egipto acompañaba a los muertos en su viaje definitivo, y se la suele considerar aún amuleto para viajeros. También los aztecas la utilizaban como gema curativa y ornamental. Cf. Ortiz de Montellano 1993, 210-211.

aztecas se muestran como perjudicados³⁷, aunque se ha hecho notar el gusto del poeta por la parte «oscura» del marino aventurero: la piratería y la rapiña³⁸, temas también frecuentes en su obra. Y algo más: unos versos después de la cita de la Pinta, leemos:

Στο Πάλος κουβαλήσαμε το αγιάτρευτο σπυρί,
A Palos llevamos la carga del grano incurable,

en referencia a la sífilis, en un nuevo bucle que convierte a esta localidad ahora en destino y punto de partida para otro viaje, el de la corrupción y podredumbre de la enfermedad, que se irá extendiendo a partir de ahí³⁹. Esto nos lleva de nuevo a *La guardia*, que además comienza y acaba con el tema de la innombrable dolencia, y será en España, esta vez en Vizcaya, cuando el para nosotros «mal francés» dé la cara⁴⁰.

No es esa la única faceta sórdida de Hispania en su novela: por sus páginas desfilan terroristas (τερορίστες) españoles que se vuelan la cabeza para no ser atrapados por la Gestapo en Marsella⁴¹; el contramaestre Miguel⁴², que le ayuda a subir a bordo cuando el barco está zarpando ya de esa ciudad; el griego que había vendido la misma carga tres veces tanto a fascistas como a rojos en la guerra civil⁴³; los travestis de Barcelona, que se la cuelan a un marino griego, el cual no duda en llamarlos por su nombre en español⁴⁴.

Finalizamos ya, conscientes de haber dejado mucho atrás, en la estela de nuestra breve pero intensa travesía, y lo hacemos con una profecía de sabor hispánico que marcó la vida y la muerte de Cavadías, según nos cuenta una conocida suya:

Solía decir (¿sería verdad?) que en uno de sus primeros viajes a Perú, antes incluso de editarse su primer libro, una peruana, «frotando plantas con hierbas y masticando setas venenosas», después de un intenso ejercicio

³⁷ También en «Καραντί» («Oleaje»), de *Πούσι*, Cavadías 1989b, 24: «Φύκια μπλεγμένα στα μαλλιά, στο στόμα φύκια. / Έτσι ως κοιμήθηκες για πάντα στα βαθιά / κατάστιχτη, πελεκημένη από σπαθιά / διπλά φορώντας των Ινκάς τα σκουλαρίκια». Ibidem, nueva referencia a Colón, papagayo incluido: «Όρντινα δίνει ο παπαγάλος στον ιστό / όπως και τότε απ' του Κολόμπου την κουκέτα».

³⁸ Saunier 2004, 58-59.

³⁹ Este tema, fundamental en Cavadías, aunque influido por Baudelaire, Rimbaud o el cariotacismo, está ligado a muchas otras ideas en su obra: la culpa, la «contaminación» de todo lo existente en tierra firme, frente a la pureza del mar, etc.

⁴⁰ Cavadías 1989a, 17.

⁴¹ «Δύο Σπανιόλοι τερορίστες που κρύβονταν πετάζανε τα μυαλά τους, για να μην πέσουν στα χέρια της Γκεστάπο», Cavadías 1989a, 121.

⁴² Escrito en caracteres occidentales, Cavadías 1989a, 134.

⁴³ ¿Casualmente? de Ítaca: «Στον Ισπανικό, ένας Θιακός πούλησε τρεις φορές το φορτίο. Πότε στους Κόκκινους, πότε στους Φρανκίστες», Cavadías 1989a, 182.

⁴⁴ «Ήταν άντρας, μωρέ, ντυμένος γυναίκα. Maricon, έτσι τους λένε», Cavadías 1989a, 158. La escena se localiza en el «Barrio Cino», y en el mismo texto aparece tanto la grafía Μπαρτσελόνα como la occidental Barcelona.

amoroso, le profetizó que sería famoso en 1933 y que moriría a los 63 años. Ciertamente, 1933 fue uno de los años más felices para Kolia, tras la publicación de *Marabú*. Pero, según se iba acercando la otra fecha, pensaba más y más en la muerte. «No ha podido equivocarse la peruana», respondía a amigos que, sabedores de su secreto, lo consolaban diciéndole que ya había pasado la «edad crítica». Sin embargo, la peruana no se equivocó. Murió unos meses después de haber cumplido los sesenta y tres años⁴⁵.

Y un apunte final: en la que parece su última foto, dedicada a la inalcanzable Theanó, su fabulosa γολέτα αρματομένη, escribió de su puño y letra la siguiente dedicatoria: «Στη Θεανώ από μένα, PARA SIEMPRE, Καββαδίας»⁴⁶. Un deseo de eternidad expresado en la lengua de su particular sibila, del inexorable oráculo sobre su fin nacido tantos años atrás en el corazón de la nueva España.

BIBLIOGRAFÍA

- CAVADIAS 1987a. N. Καββαδίας, *Του πολέμου / Στο άλογό μου*, Αθήνα.
 — 1987b. *ΑΙ*, Αθήνα.
 — 1989a. *Βάρδια*, Αθήνα.
 — 1989b. *Πούσι*, Αθήνα.
 — 1990a. *Μαραμπού*, Αθήνα.
 — 1990b. *Τραβέρσο*, Αθήνα.
 GARCÍA LORCA 1986. F. García Lorca, *Poema del Cante jondo / Romancero gitano*, edición e introducción de A. Josephs y J. Caballero, Madrid.
 HERNÁNDEZ DE LA FUENTE 2004. D. Hernández de la Fuente, «Nicos Cavadías y España vista desde el mar», *Erytheia* 25, 287-302.
 KORFIS 1994. T. Κόρφης, *Νίκος Καββαδίας. Συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, Αθήνα.
 LÓPEZ VILLALBA 1992. M^a. T. López Villalba, «Federico García Lorca, poeta en Grecia», *Erytheia* 13, 203-216.
 NIKORETZOS 2003. Δ. Νικορέτζος, *Νίκος Καββαδίας. Ο τελευταίος αμαρτωλός*, Αθήνα.
 ORTIZ DE MONTELLANO 1993. B. Ortiz de Montellano, *Medicina, salud y nutrición aztecas*, Madrid.
 SAUNIER 2004. G. Saunier, «Ετούτο το κορμί το τόσο αμαρτωλό...». Έρευνα στον μυθικό κόσμο του Νίκου Καββαδία, Αθήνα, Εκδόσεις Άγρα.
 — 2005. *Το ημερολόγιο ενός τιμονιέρη. Αθησαύριστα πεζογραφήματα και ποιήματα*, Αθήνα, Εκδόσεις Άγρα.
 TRAPALIS 2003. Γ. Τράπαλης, *Γλωσσάρι στο έργο του Νίκου Καββαδία*, Αθήνα.

⁴⁵ Anécdota contada por Eleni Papadóngona y recogida por Korfis 1994, 81.

⁴⁶ Nikoretzos 2003, 123.

LA TRADUCCIÓN DE LOS REFERENTES CULTURALES EN LA NOVELA *TO KAIIMANI THΣ BITPINΑΣ* DE AAKH ZEH

CORALÍA POSE FERNÁNDEZ
Universidad de Oviedo

El interés por dirigir esta breve investigación hacia el estudio de la transferencia cultural surge de la comprobación como traductora y también como lectora de literatura traducida, de que los conceptos vinculados a la cultura, pueden resultar incluso más problemáticos para el traductor en la práctica que las propias dificultades semánticas o sintácticas de un texto, ya que por muy cercanas que sean dos lenguas, geográfica y culturalmente, la realidad que reflejan es lo suficientemente distinta como para presentar problemas culturales en la traducción. Para ahondar en este tipo de investigación resultaría necesaria una reflexión detallada sobre la relación existente entre lenguaje, cultura y pensamiento.

Las dificultades con las que se enfrenta un traductor, (en este caso literario), suelen referirse a los valores estilísticos del original pero también y, en gran medida, a los referentes culturales como principales problemas que le sitúan ante el dilema de elegir una mayor literalidad respetando fielmente el texto original o una mayor libertad expresiva adaptándolo a la cultura meta.

Exotismo > Préstamo cultural > Calco > Traducción comunicativa > Transposición cultural	
↓	↓
Hacia la cultura del Autor	Hacia la cultura del lector del TM

Si bien, el traductor dispone de una amplia gama de métodos y estrategias que le permitirán salvar los obstáculos que le presenten los referentes culturales de un texto. Pero ¿a que nos referimos con referentes culturales? Entendemos por referente cultural un signo lingüístico que representa un concepto concreto (referencia) cargado de significado para los miembros de una sociedad y que corresponde a una realidad particular, presentando, en algunos casos como consecuencia, dificultades a la hora de traducirlo a otra lengua cuya cultura presente lejanía o vacío para dicha referencia.

Principales características de los referentes culturales:

- Representan a una referencia propia de cada lengua (puesto que se ha concebido mediante filtros de la realidad).
- Existen *per se*, sin necesidad de contraponerse a otras culturas (todas las palabras son culturales, en cuanto a que todas pasan a través de los filtros de percepción de cada cultura).
- Poseen una estrecha relación con los filtros de percepción de la realidad de los miembros de una cultura.
- Poseen un carácter dual y dinámico, (deben considerarse de acuerdo a su referencia así como al contexto).
- Presentan dificultades a la hora de traducirlos a otras lenguas/culturas, dando como resultado vacíos *referenciales* (característica frecuente pero no excluyente).

Los referentes culturales, pueden clasificarse en categorías según su carácter. El primero en realizar una propuesta para su catalogación y estudio fue Nida («Linguistics and ethnology in translation problems», 1945). A partir de su propuesta, a lo largo de la historia de la traducción han ido realizándose nuevas catalogaciones que amplían o mejoran la propuesta de Nida.

Antes de proceder al análisis de los referentes culturales, me gustaría continuar esbozando un par de datos sobre la autora y la novela que nos ocupan.



Alki Zei nació en la Atenas de 1925. Estudió en la Facultad de Filosofía de Atenas, y continuó sus estudios en Moscú. A día de hoy, es una destacada figura de la literatura griega moderna. La mayor parte de su obra literaria está dirigida al público infantil-juvenil y constituye en este tipo de literatura todo un referente.

Ha escrito en diversos géneros literarios, como historias cortas y obras de teatro, pero principalmente ha escrito novelas. Perteneció a la Generación de la Segunda Guerra Mundial, que comprende a los escritores nacidos en la década de los 30 y que aparecen en la escena literaria entre 1960 y 1975. La autora de *To kapláni της βιτρίνας*, Άλκι Ζέη, crece con la experiencia de la Segunda Guerra Mundial y

la ocupación alemana y vive largos años en la antigua Unión Soviética. Lo más destacado de sus novelas reside en que no se trata de una simple narración de los hechos históricos sino que éstos se entrelazan con vivencias autobiográficas proyectadas en sus protagonistas. Sus obras se caracterizan por el realismo, la preocupación social, los problemas contemporáneos de la sociedad, la verdad

histórica, mensajes ideológicos así como referencias a valores eternos. La relevancia de esta escritora, tanto a nivel nacional como internacional, se constata en la traducción de sus obras a más de 20 idiomas, así como por los premios literarios que ha recibido.

En términos generales podemos afirmar que la obra de Alki Zei, dirigida principalmente a lectores jóvenes pero que también se lee con gran interés entre los adultos, es innovadora, en cuanto a que es la primera vez que en los libros dirigidos a un público juvenil se hace referencia a periodos históricos y políticos. Este hecho se reafirma no sólo por la frecuente reedición de sus libros en Grecia sino también por las muchas traducciones de sus libros que se publican en el extranjero. Alki Zei ha contribuido a la renovación de la literatura juvenil gracias al valor educativo, social y estético de su obra.

Su primera novela *To kapláni της βιτρίνας* la escribe durante su estancia en Moscú. La editorial Zemelios la publica en 1963, más adelante se reedita en la editorial Kedros, la misma que ha editado hasta el día de hoy prácticamente todas las obras de esta autora. Esta obra vendió más de 250.000 ejemplares, constituyendo un sorprendente best-seller así como un hito en la literatura griega contemporánea infantil, abriendo nuevos horizontes en este campo. Muy pronto se publicó en otros países en multitud de idiomas. Si bien es cierto que cada libro que Alki Zei publica se convierte con facilidad en un best-seller, es merecido advertir que obtiene al mismo tiempo los favores de la crítica literaria.

La historia que se narra en *El tigre en la vitrina*, se desarrolla en 1936, año en que se establece en Grecia la dictadura del general Metaxás. La narradora de la historia, Melia de ocho años, y su hermana Mirtó, viven una serie de aventuras en una isla del Egeo (cuyo topónimo desconocemos) junto con su abuelo, que les cuenta mitos de la antigüedad clásica, y su primo Nikos, que representa la rebeldía y oposición a la realidad más cruenta y que hechiza a las pequeñas con la historia de un tigre embalsamado en la vitrina del salón de la casa. Las represiones típicas de una dictadura y la crueldad propia de épocas de represión se nos muestran aquí a través de la aparente mirada ingenua y tierna de los niños.

La novela de Alki Zei ha tenido gran repercusión en el público lector, no sólo por el interés generado por los jóvenes sobre la historia de su propio país, sino porque más adelante se convierte en una de las lecturas básicas de la enseñanza media, de modo que prácticamente la mayoría de los adolescentes griegos han recreado el momento histórico de la dictadura de Metaxás a través de la visión de la autora. Tal ha sido su efecto en el público, que se sigue repitiendo entre sus lectores: *ΕΥΠΟ-ΑΥΠΟ*, para expresar el estado de ánimo, tal como se comunicaban las dos hermanas de la novela mediante un lenguaje inventado entre ellas.

En España *El tigre en la vitrina* se publica por primera vez en 1988. A pesar de las similitudes históricas que atraviesan los dos países, el hecho de que pasen más de veinte años desde su publicación en Grecia a su publicación en España, causa

una gran descontextualización, imposibilitando que el efecto y la comprensión del libro se asemejen en la cultura original y en la cultura meta.

Al tratarse de una novela socio-histórica, el lector español, a no ser que sea un buen conocedor de la historia griega contemporánea, experimentará cierta distancia con los hechos que se le narran. Probablemente la dictadura de Metaxás y la situación que atraviesa Grecia en 1936 sea un hecho poco conocido para el lector medio español. Con el añadido de que el público al que va dirigido es un público de edad adolescente, y la editorial que lo publica (Empuries-Paidós) es una editorial pequeña con limitada proyección nacional. Por lo tanto la importancia y la trascendencia de esta novela en España no son similares a lo acontecido en su país. El libro no sólo se publicó en el mercado español sino también en Latinoamérica, donde se publica incluso diez años antes que en España, en 1977, quizás debido al galardón norteamericano que recibe su traducción al inglés y la repercusión de sus traducciones en otros países de la Unión Europea. En la versión latinoamericana nos llama la atención la omisión absoluta del nombre del traductor. En ningún lugar de la novela se hace referencia a la labor del traductor, ni siquiera en la segunda página donde aparecen referencias al editor, corrector, diseño de la cubierta y casa editorial. Las versiones cubana y española de la novela *Το καπλάνι της βιτρίνας*, en contra de lo que pudiese parecer, son muy similares, a pesar de las diferencias cronológicas (en España se publica casi diez años más tarde) y geográficas (y por tanto dialectales y culturales). Sin embargo, hemos podido constatar que la traducción española se ve influenciada negativamente por la versión latinoamericana ya que no se ha aprovechado para mejorar el texto ni solucionar algunos de los problemas culturales más evidentes.

Estos problemas culturales a los que nos referimos conforman el corpus de nuestro análisis. Voy a comenzar con uno de los primeros referentes culturales con el que nos encontramos en la novela, y que supone una gran barrera por lo mucho que se ha arraigado en la cultura origen, como ya habíamos mencionado, se trata de:

- ΕΥΠΙΟ θα πει: πολύ ευχαριστημένη (15.14)
- T1: CONMUY quería decir: muy contenta (17.17)
- T2: CONMUY quería decir: muy contenta (16.26)
- ΛΥΠΙΟ θα πει: πολύ λυπημένη (15.14)
- T1: TRISMUY quería decir: muy triste (17.18)
- T2: TRISMUY quería decir: muy triste (16.27)¹.

Como podemos observar, se trata de un lenguaje en clave inventado por las protagonistas de la novela, que realizan siguiendo la construcción natural del griego moderno, invirtiendo y uniendo las dos primeras letras de cada palabra,

¹ Cuando se ofrece un ejemplo de referente cultural, se acompaña de un par de cifras entre paréntesis que corresponden a la página y el párrafo en que se encuentra dicho referente en la novela. Asimismo, por T1 entendemos la traducción española y por T2 la traducción latinoamericana de las ediciones pertinentes que se citan en la bibliografía.

como ellas mismas nos explican. La estrategia que han utilizado ambos traductores es la traducción literal, es decir, han recreado tal cual el lenguaje en clave, una vez traducido su significado: CONMUY quería decir: muy contenta, TRISMUY quería decir: muy triste. Ni que decir cabe que el efecto provocado en el lector meta no ha sido el mismo, ni siquiera similar al que ocurrió en el lector del TO, porque el efecto que se consigue en griego moderno, al terminar en *o* hace que esta construcción parezca un verbo en primera persona de singular, efecto que no se consigue en español, y también debido a la repercusión de la novela, que convirtió este juego de palabras en un cliché arraigado entre los jóvenes.

A lo largo del análisis de los referentes culturales de la novela hemos podido comprobar que todas las palabras son proclives a entrañar una dificultad de traducción debido a su carga cultural o si se prefiere a las distintas asociaciones que poseen los lectores de la cultura origen y la meta. Un ejemplo podría ser el caso de los colores, en principio deberían engrosar la lista de las palabras universales de Newmark, sin embargo, parece evidente que connotan significados específicos en cada cultura:

- ... ένα μάυρο κοστούμι, σαν αυτός που έχει ο παππούς και το φοράει μόνο όταν πηγαίνει σε καμιά κηδεία (113.9-10)
- T1: ... un traje negro (como el que se pone el Abuelo únicamente cuando va a un entierro) (97.7-8)
- T2: ... un traje negro (como el que se pone el Abuelo únicamente cuando va a un entierro) (103.6-7).

En este referente se asocia un traje negro con un funeral, es decir, se asocia el negro al luto. Puede parecer evidente, pero no lo es, puesto que la asociación de los colores con emociones o situaciones determinadas es totalmente cultural y, por tanto, difiere dependiendo de la cultura. La costumbre de llevar ropa negra en señal de luto se remonta en nuestro país al menos al Imperio Romano, pero en ciertos países asiáticos, como Japón o la India, el color del luto es el blanco. Hay muchas hipótesis sobre por qué cada cultura utiliza un color determinado para cada situación o creencia. El amarillo es portador de mala suerte en España, pero no lo es en Grecia y, sin embargo, en Italia lo es el violeta. Tampoco el verde se asocia a la esperanza en Grecia, mientras que en España sí. Cada una de estas asociaciones suelen poseer una explicación que tiene su origen en la cultura. Por tanto, los colores son uno de los referentes culturales a tener muy en cuenta a la hora de confrontar dos culturas, ya que es probable que difieran. De manera que las llamadas por Newmark «palabras universales», y en contra de lo que este afirma, sí presentan problemas «culturales».

Cuando existe un foco cultural, solemos encontrarnos con un problema de traducción debido a la distancia cultural existente entre la lengua de partida y de llegada que da lugar a un vacío cultural. Mientras las palabras se pueden traducir directamente, las culturas no se pueden traducir sin alguna distorsión.

Veamos un ejemplo de vacío cultural:

- ... ένα καλαθάκι μπούκνες... (65.9)
- T1: ... un cesto de higos de una clase especial... (58.2)
- T2: ... un cesto de higos de una clase especial... (60.24).

Se trata de una fruta, típica de Samos, de la misma familia que los higos. La traducción ofrecida por ambos TM utiliza la descripción para paliar el vacío referencial, «... de una clase especial», que nos indica que no se trata del higo habitual aunque resulta poco explícita, ya que podemos pensar que «de una clase especial» hace referencia a la categoría o calidad de la fruta y no a su procedencia. Podemos utilizar diferentes estrategias: desde la transcripción *buknes*, que resultaría tal vez poco aclarativo pero provocaría en el lector meta un sentimiento exótico y recrearía el ambiente de la cultura original, o acompañar a dicha transcripción de una breve ampliación: «*buknes*, una especie de higos típicos de la isla de Samos»... o la generalización: Higos. No obstante, gracias a la contextualización que ofrece la novela, no sería necesaria una ampliación o descripción del referente, ya que en la propia novela se explica que se refiere a una clase de higos más alargados y cuyo árbol no crece en otras partes de Grecia. Probablemente el lector original desconozca también esta variedad de higos, a no ser que proceda de la isla, por tanto el efecto será similar al del lector español.

Sin embargo, como podemos observar, el alcance de la traducción tiene más que ver con la ausencia de equivalentes culturales que con la ausencia de equivalentes semánticos o morfosintácticos. Efectivamente, el lenguaje no es el problema. Los elementos culturales sí lo son, ya que carecen de una correspondencia inmediata y exacta. Pero no podemos olvidar que el lenguaje actúa como filtro de la realidad cultural de una sociedad y, por tanto, todas las palabras reciben en algún momento cierta carga cultural.

En el siguiente ejemplo podemos comprobar cómo un simple gesto, asumido por las dos culturas, puede entrañar distintas interpretaciones:

- σταυροκοπιέται εκείνη (48.2)
- T1: ... dijo persignándose (44.8)
- T2: ... dijo persignándose (44.13)
- Έκανε το σταυρό του και χώθηκε κι αυτός μέσα (105.14)
- T1: Se persignó y desapareció también dentro del agujero (88.35)
- T2: Se persignó y también desapareció (95.24).

La costumbre de persignarse es una creencia muy arraigada en el pueblo griego para ahuyentar los malos pensamientos o a modo de protección. De la misma manera se utiliza entre la sociedad española, por lo que no sería necesaria otro tipo de estrategia para su traducción que la literalidad. Sin embargo, debemos tener en cuenta que no nos persignamos con la misma frecuencia ni en los mismos lugares públicos que los fieles griegos, por tanto, dependiendo del contexto puede resultar extraño para el lector meta (lo que para un lector griego sería habitual, es decir, persignarse en la calle o en un autobús al pasar por delante de cualquier iglesia,

capilla, imagen o alusión religiosa, para un lector español podría resultar exagerado respondiendo incluso a un acto de «fanatismo»).

Por tanto, parece evidente que la solución a muchos de los problemas con que tropezamos los traductores no se encuentran en los diccionarios. Ya que para los diccionarios, los idiomas son repertorios de sinónimos, pero no lo son. Los diccionarios bilingües hacen creer que cada palabra de un idioma puede ser reemplazada por otra de otro idioma.

El error consiste en que no se tiene en cuenta que cada idioma es un modo de percibir el universo. Lo necesario es entender el vínculo existente entre la lengua y la realidad local, es preciso ser consciente de los significados culturales que toda lengua acarrea.

A la hora de traducir, debemos tratar de reconstruir el valor cultural del término y no sólo de realizar una transferencia de significados, porque muchas veces esto no es posible, como podemos comprobar en el siguiente ejemplo:

- ... μας έδινε γλυκό πελτέ και νεραντζάκι (114.8)
- T1: ... nos daba jalea de fruta y un vaso de agua (97.35)
- T2: ... nos daba dulce de fruta y un vaso de agua (103.33).

En este ejemplo nos encontramos con dos referencias inexistentes en la cultura meta. Ο πελτές se trata de una especie de confitura muy dulce. En cuanto a νεραντζάκι se refiere a una variedad de naranja amarga y pequeña que se come confitada y que también resulta muy dulce. Ambos dulces se encasillan en lo que se conoce como γλυκά του κουταλιού, es decir, «dulces de cuchara», que designa a todos aquellos dulces que necesariamente se comen con cucharita y que suelen estar bañados en un sirope. En la cultura meta no disponemos de un referente semejante por lo que tendremos que recurrir a una descripción. Podríamos recurrir a una transcripción con su pertinente amplificación o un posible equivalente: «dulce de membrillo», que es habitual en la cultura meta y una descripción «naranjas amargas confitadas». Es curioso que ambos TM hayan añadido «... y un vaso de agua», información que no aparece en el TO. Probablemente se deba a que dichos dulces se suelen servir con un vaso de agua debido a su dulzura y su consistencia. (Contextualización innecesaria).

Lo mismo ocurre con:

- το ψιλικατζίτικο (119.32)
- T1: la mercería* (103.9)
- T2: la mercería (109.13).

Este referente alude a un comercio en el que se venden artículos propios de una mercería, pero también de un kiosco, como pueden ser revistas, periódicos y chucherías, así como animales. Por tanto, nos enfrentamos a un referente de difícil traducción puesto que no existe un equivalente en la cultura meta. La opción brindada en ambos TM resultaría adecuada si no se hiciese alusión en el resto de la novela a los diferentes tipos de objetos que se pueden comprar en este comercio, ya que al hacerlo, resulta incoherente para el lector meta, que no concibe que se

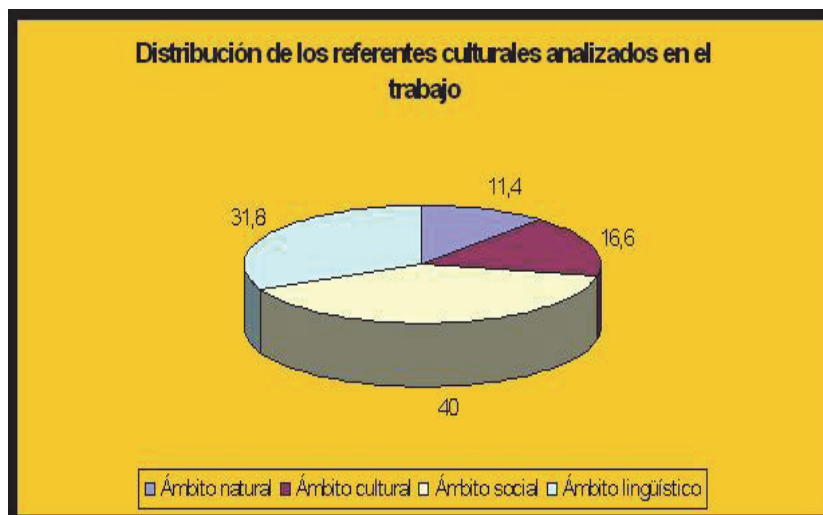
puedan comprar chokolatinas, libretas o pájaros en una mercería. El TM1 ofrece una nota a pie de página en la que explica que se trata de un comercio de cosas menudas y de poco valor conocido en Cuba como quincalla. No entendemos por qué el traductor en este caso no utiliza dicho término si es el común en Cuba y resulta más familiar que «mercería». Las soluciones posibles serían una generalización del tipo «tienda», una adaptación «ultramarinos», o una descripción «tiendecita que vende de todo».

Cabe resaltar que en las traducciones de la novela que hemos analizado resulta patente una cierta pérdida de frescor, de inocencia e incluso de la ternura de los personajes. Una primera lectura del texto en griego y del texto español es suficiente para percibir que el efecto causado en el lector será totalmente distinto. Podríamos, por tanto, afirmar que en este caso la traducción ha supuesto una pérdida. Por citar sólo algunos casos en los que se lleva a cabo esta pérdida, diremos que no se plasma el carácter dialectal de ciertos términos, ni se transmiten los idiolectos propios de los personajes. Además, la incoherencia en cuanto al método traductor es evidente ya que por lo general la gastronomía se adapta (domesticación) mientras que las canciones infantiles se conservan (exotismo). Veamos un ejemplo:

- Πέντε φούσκες στον αέρα – μάνα, πατέρα, μπουμ! Αμπερονι! (44.2-3)
- T1: Cinco globos se vuelan por el aire, papá, mamá, y bum, badabum (41.4)
- T2: Cinco globos se elevan por el aire, papá, mamá, y bum, badabum (40-41.24-1)

Se trata de una canción que se utiliza en los juegos infantiles. Ambos traductores han llevado a cabo una traducción literal de la canción, dando como resultado una frase que no sólo carece de sentido, sino que además carece de asociaciones, este tipo de invención da lugar a la desubicación del lector meta, que no puede asociar una melodía ni un entorno o contexto ya que le es totalmente ajena a su realidad y en este caso ni siquiera conserva el exotismo del sonido local, por tanto, nuestra propuesta es una vez más el equivalente cultural con una canción infantil que se utilice en los mismos términos, como por ejemplo: «Pinto, pinto gorgorito / ¿dónde vas tú tan bonito? /...».

A lo largo de la investigación hemos podido comprobar que el foco de mayor problemática es el ámbito social, confirmando la hipótesis de que el modo en que una sociedad vive, se organiza y percibe su realidad difiere entre las distintas culturas y se refleja en la lengua, como vehículo indiscutible de transmisión de la propia cultura y de comunicación. Asimismo, el ámbito lingüístico, también ha resultado ser un significativo foco de conflicto, mayoritariamente a nivel léxico, evidenciando problemas de vacíos referenciales, lo que confirma que la importancia que una cultura otorga a una parcela de su realidad se refleja en su lenguaje, como expusimos anteriormente.



El siguiente ejemplo puede resultar ilustrativo a este respecto:

- Γιατί μικροί και μεγάλοι μόλις πω πως με λένε *Μέλισσα* με ρωτάνε : «*Μέλι γλυκύτατο*;» (18.18)
- T1: Cuando digo que me llamo Melisa, chicos y grandes me preguntan: ¿Melisa, dulce como la miel? (20.7-9)
- T2: Cuando digo que me llamo Melisa, pequeños y grandes me preguntan: ¿Melisa, dulce como la miel? (19.10-11).

Este referente no se trata tan sólo de un antropónimo (que evidentemente siempre suponen cierta dificultad de traducción o transcripción), sino que conlleva una serie de asociaciones y de significados que nos dificultan en gran medida su traducción:

a) En primer lugar, en la propia novela se nos cuenta que la protagonista posee este nombre porque así se llamaba su abuela materna, reflejando así una tradición muy común aún hoy en las familias griegas, lo que denota además una cierta antigüedad del nombre que deberemos tener en cuenta a la hora de traducirlo, ya que los nombres propios también responden a modas y periodos históricos.

b) En segundo lugar, posee connotaciones históricas, ya que Melisa es en la historia la esposa de Periandro, rey de Corinto, y en la mitología, Melisa es hija del rey de Creta llamado Meliseo, y así se hace referencia en la novela, por tanto no podremos obviar tampoco este dato a la hora de traducirlo para que la traducción no resulte incoherente con el contexto.

c) Por otro lado, forma su diminutivo omitiendo una consonante intermedia: Melisa > Melia, proceso que no es muy común en la lengua meta y que quizás haga que el lector meta no identifique con el mismo personaje a Melia y a Melisa, ya que los procesos para la creación de diminutivos varían dependiendo de la

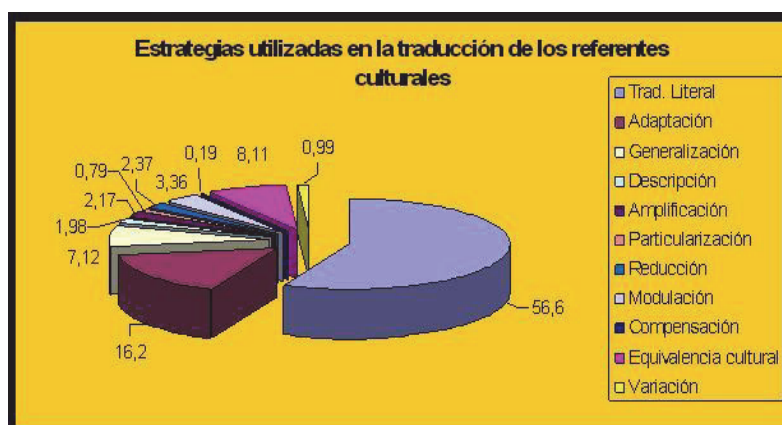
lengua. (Es conocida la problemática que entrañan la traducción de los nombres propios y los diminutivos rusos).

d) Además, se realiza un juego de palabras con este antropónimo que hace referencia al significado de Μέλισσα, es decir, abeja: «... me preguntan: ¿Melisa, dulce como la miel?».

Cualquier intento de buscar un nombre diferente o inventado para el personaje resultaría poco eficiente debido al gran número de asociaciones y connotaciones que posee este en concreto en la novela. Además cambiaríamos por completo la percepción del personaje que quiere causar el autor, no olvidemos que un autor se toma mucho tiempo en decidir el nombre de sus personajes, ya que el propio nombre ya les define y caracteriza con multitud de asociaciones. El uso de antropónimos no es fortuito, conlleva una intencionalidad. En ambos TM se ha decidido transliterar el nombre propio. Así se solventa el problema de la adecuación a la época histórica (a), y el problema de la coherencia con la referencia histórica (b). En el caso del diminutivo, gracias al contexto de la novela, en la que se explica claramente que «Melia» procede de «Melisa», no representa un grave problema para la identificación de ambos nombres en un mismo personaje por parte del lector meta (c).

Sin embargo, la opción elegida por ambos TM no resuelve la problemática del juego de palabras (d). Ambos traductores realizan una traducción literal que conlleva a un no-entendimiento del lector meta, que se sorprenderá ante una frase carente de sentido: «Cuando digo que me llamo Melisa, pequeños y grandes me preguntan: ¿Melisa, dulce como la miel?». (¿Por qué?). Una solución posible sería una amplificación: «... porque en griego significa *abeja*».

A lo largo de la novela, para resolver los obstáculos con los que se han encontrado los traductores de los TM1 y TM2 se ha utilizado la mayor parte de las veces la traducción literal seguida de la adaptación y de los equivalentes culturales. Aunque también se han identificado otras estrategias como la variación para solucionar el problema del habla dialectal.



Una vez más, debemos resaltar que no existen estrategias correctas o incorrectas, ya que su adecuación vendrá determinada por el contexto, debido al carácter dinámico de los referentes culturales. Del mismo modo que no podemos establecer la existencia de una buena o mala traducción de un referente cultural, sino que su validez dependerá del contexto en que se utilice y siempre estará vinculada al método traductor utilizado. Sin embargo, habitualmente se tiende al uso, en cierta manera excesivo, de la traducción literal para resolver los problemas que presentan los referentes culturales ofreciendo resultados poco apropiados, en casos en que resultaría más conveniente utilizar estrategias como la adaptación y los equivalentes culturales en virtud de un resultado más accesible y natural para el lector meta.

Si bien, la elección de las estrategias dependerá de una serie de factores textuales, como el tipo de texto, el estilo del autor, así como de una serie de factores externos, como el lector meta y el objetivo o función de la traducción en la cultura meta, ya que las circunstancias que envuelven a un texto traducido condicionarán asimismo la elección de una serie de estrategias.

Hemos podido, asimismo, comprobar que en el caso de la traducción de obras escritas en lenguas minoritarias el ingenio y la formación del traductor cobran incluso mayor importancia que en el caso de obras escritas en otras lenguas.

No obstante, consideramos que cualesquiera que sean las condiciones en torno a un texto, el lenguaje humano será siempre capaz de expresar elementos que pertenezcan a otro idioma o cultura y, por lo tanto, el traductor deberá ser capaz de transmitirlo, y para ello necesitará un profundo conocimiento no sólo de las lenguas de trabajo sino también de ambas culturas para definir estrategias capaces de resolver los distintos problemas relativos a la traducción. ¡La traducción siempre es posible! Por tanto, la formación del traductor o intérprete es de suma importancia, debiendo conocer las costumbres, hábitos y tradiciones de las dos culturas para las que está mediando. Es necesario que posean un trasfondo informativo sobre las culturas con las que trabajan, en concreto sobre geografía, historia y política social contemporánea, así como conocer la cultura popular (héroes, TV, cine, personajes famosos, etc.), como ya alertaba David Katan.

El traductor, como mediador intercultural, ha de establecer puentes entre las distintas realidades culturales, para lo cual deberá tener en cuenta el grado de familiaridad del lector meta con la cultura origen y con la obra del autor. El traductor tiene que conseguir que el lector se acerque al universo de Ἀλκή Ζέη, participando en su mundo literario.

Llegados a este punto, parece innegable que lo que se traduce no es una lengua sino un universo conceptual, un mundo cultural y, en este caso, el lenguaje de un escritor, todos ellos ajenos, en principio, al mundo del lector meta por muy cercanas que puedan parecernos dos lenguas, dos culturas o dos visiones de la misma realidad.



BIBLIOGRAFÍA

- APTER, E., *The Translation Zone. A New Comparative Literature*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2006.
- BALDWIN, E. - B. LONGHURST - S. MCCracken - M. OGBORN - G. SMITH, *Cultural Studies*, London, Pearson Education Ltd., 2004.
- BASSNETT, S., *La traduzione teoria e pratica*, Gruppo editoriale Fabbri, RCS Libri, 1999, caps. 1 y 3.
- CARBONELL I CORTÉS, O., *Traducción y cultura, de la ideología al texto*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1999.
- CÓMITRE NARVÁEZ, I. ET AL., *Traducción y cultura. El reto de la transferencia cultural*, Málaga, Ediciones ENCASA, 2002.
- CONNOLLY, D., *Λογοτεχνική μετάφραση: σε τι χρησιμεύει η θεωρία; Η γλώσσα της λογοτεχνίας και η γλώσσα της μετάφρασης*, Θεσσαλονίκη, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 1998.
- ECO, U., *Dire quasi la stessa cosa*, Milan, Bompiani, 2003.
- FAULL, K. M. (ed.), *Translation and culture*, Inc. Canada, Associated University Presses, 2004.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, V., «Muchas Gracias», *Poesía Digital* 2005.
- GALIANO, M. F., *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*, Madrid, SEEC, 1969.
- GALLEGOS ROSILLO, J. A. ET AL., *Traducción y cultura. El papel de la cultura en la comprensión del texto original*, Málaga, Ediciones ENCASA, 2004.
- GÁLVEZ, N., «Multitud de modos de narrar en griego», *El País* 8/10/2005.
- GARCÍA YEBRA, V., *Teoría y práctica de la traducción*, Madrid, Gredos, 1982.

- HERMANS, T. (ed.), *Crosscultural Transgressions*, Brooklands, Manchester, St. Jerome Pub., 2002.
- KATAN D., *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*, Manchester, St. Jerome Pub., 1999.
- KROEBER, A. L. - C. KLUCKHOHN, *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, New York, Vintage Books, 1963.
- LEPPIHALME, R., *Culture Bumps*, Great Britain, WBC Book Manufacturers Ltd., 1997.
- MOLINA, M., *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2001.
- MONTERO BERNAL, L., *Apuntes sobre el español de Cuba*, Anuario del Instituto de Literatura y Lingüística, Serie de Lingüística, 1990.
- MUÑOZ S., *Educación intercultural. Teoría y práctica*, Madrid, Escuela Española, 1997.
- NEWMARK P., *Approaches to Translation*, Oxford, Pergamon Press, 1981.
- *Manual de traducción*, Madrid, Cátedra, 1999.
- NIDA, E. A., *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Leiden, E. J. Brill, 1964.
- NIDA, E. A. - C. R. TABER, *La traducción teoría y práctica*, Madrid, Ediciones Cristiandad, S. L., 1986.
- ΟΛΥΜΠΙΑΣ, Π., *Η σχολική ζωή του 2ου δημοτικού σχολείου σουφλίου την περίοδο 1937-1940*, Universidad de Alexandrupoli, 2004.
- ROJO, A., *Esquemas y traducción: un acercamiento cognitivo a la traducción de elementos culturales*, Tesis doctoral, Universidad de Murcia, 1998.
- SAPIR, E., *Language: An Introduction to the Study of Speech*, New York, Harcourt, Brace, 1921.
- TYLOR, E. B., *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom*, London, John Murray, 1871.
- WHORF, B. L., *Lenguaje, Pensamiento y Realidad. Selección de escritos*, Barcelona, Barral Editores, 1971.
- ΖΕΗ, Α., *Το καπλάνι της βιτρίνας*, Αθήνα, Εκδόσεις Κέρδος, 2007.
- *El tigre en la vitrina*, La Habana, Cuba, Gente Nueva, 1985.
- *El tigre en la vitrina*, Barcelona, Empuries S. A., 1990.
- ISO 843:1997. *Information and documentation - Conversion of Greek characters into Latin characters. Internacional Organization for Standardization*, 1997.

ΛΕΚΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΡΑΣΤΙΚΕΣ ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΕΣ ΤΗΣ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑΣ ΣΤΗΝ *ΕΡΩΦΙΛΗ* ΤΟΥ ΧΟΡΤΑΤΣΗ

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

Σε πολλά μελετήματά μου έχει δοθεί έμφαση στον νεωτερικό τρόπο, με τον οποίο χειρίζεται ο Χορτάτσης, κυρίως στην αριστουργηματική του τραγωδία *Ερωφίλη*, δραματουργικές συμβάσεις. Αυτό αφορά τη χρήση χτυπητών δίστιχων μετά από μεγάλες και δύσκολες φραστικές περιόδους, τα οποία εντυπώνονται στη μνήμη και αποτελούν συναισθηματικά κορυφώματα της μέθεξης¹, αφορά την έντονη χρήση των υπερβατών, κυρίως την έντεχνη καθυστέρηση του ρήματος σε εκτεταμένα στιχουργικά χωρία, δημιουργώντας μια πρόσθετη ενδοκειμενική ένταση της προσοχής, γιατί ο θεατής/αναγνώστης αναγκάζεται να εγγράψει νοηματικά αδέσποτα τμήματα μιας φραστικής περιόδου, που δένεται και παράγει σημασία μόνο με το ρήμα². Αυτό αφορά επίσης την έντεχνη χρήση και επανάληψη ορισμένων ομοιοκαταληξιών σε δραματουργικά αποκορυφώματα της δράσης, όταν η προσοχή των θεατών/αναγνωστών είναι τεταμμένη, δημιουργώντας ηχητικές «φόρμουλες» συμπυκνωμένου νοήματος και συμβολισμών που αυξάνονται και εμπλουτίζονται συνεχώς κατά τη διάρκεια του έργου (βλ. το «Άδη / ομάδι», «ψυχή μου / κορμί μου», «γάμο / κάμω» κτλ.)³, τη συμβατική χρήση του χορού, ο οποίος όμως από την Δ' πράξη αναλαμβάνει ενεργητικότερο ρόλο, και τη

¹ Βλ. Β. Πούχνερ, «Η Ερωφίλη στη δημόδη παράδοση της Κρήτης. Δραματουργικές παρατηρήσεις στις κρητικές παραλογές της τραγωδίας του Χορτάτση», *Αριάδνη Α'*, Ρέθυμνο 1983, 163-235, και διευρυμένο στο τόμο *Ελληνική Θεατρολογία*, Αθήνα 1988, 127-190.

² Για τις τεχνικές της καθυστέρησης του ρήματος βλ. Β. Πούχνερ, *Το νεότερο θέατρο μέχρι τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο* (Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, *Νεοελληνικό θέατρο (1600-1940)* – *Κινηματογράφος*, τόμ. Α'), Πάτρα 2002, 117 εξ.

³ Βλ. Β. Πούχνερ, «Δραματουργικές παρατηρήσεις για την ομοιοκαταληξία στα έργα του Κρητικού και Επτανησιακού Θεάτρου», *Μελετήματα θεάτρου. Το Κρητικό θέατρο*, Αθήνα 1991, 445-466, ιδίως 452 εξ. Πρόσφατα ο Cristiano Luciani εντόπισε τη ρίμα «ομάδι/Άδη» και στον Σαχλίκη, στον *Απόκοπο* (δύο φορές), στον Πικατόρο (τρεις), ενώ στο Κρητικό θέατρο δεσπόζει αριθμητικά η *Ερωφίλη* και *Πανώρια* (έξι φορές), στον *Ερωτόκριτο* συναντιέται συνολικά 14 φορές (Cr. Luciani, «Stefanos Sachlikis, Περί των χωριανών και των αβουκάτων, 'Sui villani e gli avvocato di Candia'», *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici* 40 (2003) [2004], 84-169, ιδίως 116). Η ρίμα «Άδη/ομάδι» απαντά και στην *Κοσμογέννηση* του Χούμνου 1599/1600 και 1911/12 («ομάδι/αρμάδι» 1681/82, 2457/58, 2687/88, και δύο φορές «πηγάδι/ομάδι»), και στη *Δευτέρα Παρουσία* διά *στίχων* (στ. 83-84, 197-198, έκδ. Schartau 2005)· δεν αποκλείεται να ανήκει σ' ένα στερεότυπο εκφραστικό μέσο των μοιρολογιών.

συμβατική χρήση των βοηθητικών προσώπων που τυγχάνουν και αυτά μιας νεωτεριστικής χρήσης – ο φίλος του Πανάρετου Καρπόφορος δεν εμφανίζεται μετά την Α΄ πράξη καθόλου πια στο έργο, η δε Νέα (Χρυσόνομη), τροφός της Ερωφίλης, αναλαμβάνει στην Ε΄ πράξη το έργο της εκδίκησης, ρίχνοντας τον άσπλαγχο Φιλόγονο στο πάτωμα, ενώ ο γυναικείος χορός τον σκοτώνει.

Κατά τη διάρκεια των προετοιμασιών της μονογραφίας *Παλαιά και Νέα Διαθήκη. Ανώνυμο κρητικό ποίημα. Σχόλια και παρατηρήσεις*, Βενετία 2008, για το εκτενέστατο ποίημα των 5.329 πολιτικών στίχων, που γλωσσικά παραπέμπει στον 17^ο αιώνα⁴, παρατήρησα, συγκρίνοντας ορισμένα χωρία του έργου με άλλα της *Ερωφίλης*⁵, ακόμα μια άλλη στρατηγική, αυτή τη φορά σε λεκτικό επίπεδο: την επανάληψη και κλιμάκωση συγκεκριμένων λέξεων στην αρχή του στίχου (ή και στη μέση), δημιουργώντας μια ρητορική έμφαση, η οποία προκαλεί ανάταση, υπογραμμίζει το νόημα και σπάει την όποια μονοτονία σε μεγάλες ρήσεις και μονολόγους. Παρατηρώ εκ των υστέρων πως με το ενδιαφέρον αυτό δεν έχω μείνει μόνος μου: το 2007 η Olga Omatos Sáenz δημοσίευσε ένα άρθρο για επαναλαμβανόμενες (ρητορικές) ερωτήσεις στην *Ερωφίλη*, που αποτελούν ένα υφολογικό μέσο, το οποίο συχνά χρησιμοποιεί ο Χορτάσης για την πρόκληση έμφασης και κλιμάκωσης, αλλά και συναισθηματικής μέθεξης και συμπόνιας εκ μέρους του αναγνώστη/θεατή⁶.

Ξεκίνησα τον προβληματισμό μου από το χωρίο 3868-3875 της *Παλαιάς και Νέας Διαθήκης*, όπου υπάρχει η ρητορική έρωτηση «ποια» εννέα φορές, δηλαδή σε κάθε στίχο μία φορά και στο δεύτερο δύο. Ο ποιητής ρωτάει, ποια γυναίκα στέκεται κάτω από τον σταυρό και «δέρνεται, κλαίει και λακταρίζει». Στο χωρίο αυτό ενώνονται τρεις τεχνικές σ' ένα πολύ εντυπωσιακό σύνολο: η ευθεία στροφή του αφηγητή προς τον αναγνώστη, η ρητορική ερώτηση και η πυκνή επανάληψη και κλιμάκωση της πρώτης λέξης της φράσης, που διατυπώνει την ερώτηση. Παρατήρησα τότε πως, αν συγκρίνουμε την τεχνική με την *Ερωφίλη*, όπου υπάρχουν επίσης τέτοιες επαναλήψεις και κλιμακώσεις, η συχνότητα φαίνεται υπερβολική, γιατί προς το τέλος κουράζει και χάνει την αποτελεσματικότητά της. Η επανάληψη λειτουργεί πλέον εις βάρος της κλιμάκωσης, ο αναγνώστης δεν μπορεί να ακολουθεί τη γλωσσική ανάταση και η προσπάθεια της απόλυτης μέθεξης σε όλη την περίοδο πέφτει στο κενό ή προϋποθέτει μια διαφορετική

⁴ *Παλαιά και Νέα Διαθήκη, ανώνυμο κρητικό ποίημα (τέλη 15ου - αρχές 16ου αι.)*. Κριτική έκδοση †Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη, επιμέλεια Στέφανος Κακλαμάνης - Γιάννης Κ. Μαυρομάτης, Βενετία, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας 2004 (Graecolatinitas Nostra, πηγές 6).

⁵ Β. Πούχνερ, «Ματαιότητα και θρήνος. Ομοιότητες μεταξύ *Ερωφίλης* και του ποιήματος *Παλαιά και Νέα Διαθήκη*», *Σταθμίσεις και ζυγίσματα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2006, 45-69.

⁶ Ο. Omatos Sáenz, «Recursos expresivos en el teatro de Jortatsis. Los enunciados interrogativos», J. Alonso Aldama - Ο. Omatos Sáenz (επιμ.), *Cultura neogriega. Tradición y modernidad / Kultura Neogrekoa. Tradizioa eta modernitate / Νεοελληνικός Πολιτισμός. Παράδοση και νεωτερικότητα (Actas del III congreso de Neohelenistas de Iberoamérica)*, Vitoria-Gasteiz 2007, 525-534.

ψυχολογία, την άκρως συναισθηματική λατρεία του Μπαρόκ, που αρέσκεται σε τέτοια εξεζητημένα ρητορικά σχήματα. Σε άλλο χωρίο της *Παλαιάς και Νέας Διαθήκης* σε σχεδόν 50 στίχους (στ. 3926-3974) η λέξη «αυτόνο[ς]» («αυτείνος») στην αρχή του στίχου επαναλαμβάνεται 14 φορές. Πρόκειται χαρακτηριστικά πάλι για το μοιρολόγι του ποιητή, που συμπονεί την θρηνούσα Παναγία, αλλά απευθύνει το λόγο του ταυτόχρονα και σε μας, τους Χριστιανούς, τους αναγνώστες του ποιήματος: με το «αυτόνο» δείχνει τον εσταυρωμένο Χριστό. Παρατηρούμε την έντονα συναισθηματική υπογράμμιση: ο ποιητής μας δείχνει τη γνωστή εικόνα του Εσταυρωμένου, η αφήγηση, με τις αλλεπάλληλες εκκλήσεις και επαναλήψεις, «οπτικοποιείται» στη φαντασία του αναγνώστη. Μολοντούτο στο χωρίο αυτό υπάρχει τώρα ένας ορισμένος ρυθμός της κλιμάκωσης: ξεκινά με πυκνή επανάληψη στίχο προς στίχο (3934, 3935, 3936), για να εμπεδωθεί το υφολογικό μέσο και η έμφαση, χαλαρώνει για δύο δίστιχα, όπου η εισαγωγική λέξη εμφανίζεται μόνο κατά δίστιχο (3938, 3940), κλιμακώνεται ύστερα σε μια πενταπλή επανάληψη στίχο προς στίχο (3942, 3943, 3944, 3945, 3946), για να αποκλιμακωθεί με τρεις επαναλήψεις κατά δίστιχο (3948, 3950, 3952) και μια τελική αναφορά 20 στίχους αργότερα (3971). Αυτή η εναλλαγή των ρυθμών της επανάληψης σε *crescendo* / *decrecendo* λειτουργεί ποιητικά πολύ πιο αποτελεσματικά, απ' ό,τι στην πρώτη περίπτωση, όπου με τη συνεχή επανάληψη οι δυνατότητες της κλιμάκωσης εξαντλούνται γρήγορα. Μάλιστα η σταδιακή αποκλιμάκωση της συχνότητας της επανάληψης δεν λειτουργεί απλώς ανακουφιστικά, αλλά διατηρεί την έμφαση, με την οποία η λέξη έχει φορτωθεί ήδη στις πρώτες επαναλήψεις. Η βαθμιαία αραίωση της επανάληψης δηλαδή συμβαδίζει με τη μειωμένη ανάγκη περαιτέρω συναισθηματικής φόρτισης, ενώ η υπερβολική επανάληψη λειτουργεί εν τέλει εις βάρος της κλιμάκωσης.

Ακριβώς αυτό μπορεί να μελετήσει κανείς και σε ορισμένα χωρία της *Ερωφίλης*, όπου αποδεικνύεται πως ο Χορτάτης ήταν μεγάλος μάστορας της τεχνικής της επανάληψης και κλιμάκωσης, μετατρέποντας εκτενείς μονολόγους και εν δυνάμει κουραστικά ρητά με τέτοια ρητορικά μέσα σ' ένα συναρπαστικό γλωσσικό βίωμα. Αυτό συμβαίνει με τα «πού» των ρητορικών ερωτήσεων του Χάρου στον Πρόλογο με ευδιάκριτο το σχήμα της κλιμάκωσης και αποκλιμάκωσης (Πρ. 23 2x, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 41 2x, 45 2x, 61, 62, 63 2x, 65)⁷, συνολικά 17 φορές. Όπως απέδειξε ο Μιχάλης Λασιθιωτάκης, η κλιμακωτές

⁷ «Πού των Ελλήνων οι βασιλείς, πού τω Ρωμίων οι τόσες / πλούσες και πορευόμενες χώρες, πού τόσες γνώσεις / και τέχνες, πού 'ναι οι δόξες τως; Πού σήμερον εκείνες / στ' άρματα κ' εις τα γράμματα οι ξακουστές Αθήνες; / Πού 'ναι η Καρτάγο η δυνατή κ' οι πολεμάρχοι οι άξιοι / τση Ρώμης, πού τα κέρδητα τά 'χασιν αποτάξει; / Πού τ' Αλεξάντρου η αντρεία κ' η μπόρεσή του η πλήσα; / Πού των Καισάρων οι τιμές απού τον κόσμο ορίσα; / Όλα χαλάσαν από με...» (Πρ. 23-31). Η εμφατική ρητορική ερώτηση έχει εγγραφεί στη μνήμη και στη συνέχεια ο ποιητής, σε είδος αποκλιμάκωσης, πιο αραιά επανέρχεται στο μοτίβο: 41/42 «Πού των Χαλδαίων τα γράμματα, πού κείνοι απού λογιάζα να μείνουνσιν αθάνατοι...», 45 «Πού τόση μεγαλότητα, πού 'ναι τα πλούτη τώρα». Μολοντούτο μετά από 15 στίχους, ως είδος νέας κλιμάκωσης, θα επανέρθει με νεά σφοδρότητα στο θέμα, απειλώντας αυτή τη φορά κατευθείαν το κοινό του: 61-65 «Πού 'ναι, μου πέτε, σήμερο τόσοι δικοί ακριβοί σας, / πού τόσο

αυτές ερωτήσεις προέρχονται από το μοτίβο *ubi sunt*, το οποίο υπάρχει τόσο στη δυτική μεσαιωνική παράδοση των θρησκευτικών γραμμάτων, όσο και στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή δημόδη ποίηση, θρησκευτική και μη, ξεκινώντας από την Παλαιά Διαθήκη και την αρχαιότητα⁸. Αλλά ο Χορτάσης διαμορφώνει και χρησιμοποιεί το συμβατικό στοιχείο με «δραματουργικό τρόπο», φτάνοντας τη

αγαπημένοι σας και φίλοι μπιστικοί σας, / πού τόσοι νιοι τση χώρας σας, πού 'ν' κείνοι απού γυρίζα / κ' εμοσκοραίνα τα στενά, και πόθον εμυρίζα; / Πού 'ν' κείνοι απού τα χείλη τως το μέλι εκυματούσα / ...». Τόσο έντονη είναι η απειλή αυτή, που στους στ. 69-70 ο Χάρος αναγκάζεται να «καλοπιάσει» το κοινό του και να διαβεβαιώσει τους θεατές πως δεν ήρθε γι' αυτούς.

⁸ Μ. Λασιθιωτάκης, «Το λογοτεχνικό μοτίβο *Ubi sunt* σε πρώιμα δημόδη νεοελληνικά κείμενα», *Αρχές της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρακτικά του Δεύτερου Διεθνούς Συνεδρίου «Neograeca Medii Aevi»*, Ν. Παναγιωτακης (επιμ.), τόμ. 1. Βενετία 1993, 438-452. Ο Λασιθιωτάκης περιγράφει τον «τόπο» ως εξής: «Στη γλώσσα των ρωμανιστών και των μελετητών της νεολατινικής γραμματείας, ο όρος *ubi sunt* δηλώνει ένα λογοτεχνικό μοτίβο του οποίου η βασική δομή είναι η ακόλουθη: παρουσιάζεται σταθερά με τη μορφή μιας ερωτηματικής πρότασης που την αποτελούν, εκτός από το αρχικό επίρρημα *πού* και το ρήμα *είναι*, ένα ή περισσότερα κύρια ή κοινά ονόματα που δηλώνουν είτε διάσημα ιστορικά πρόσωπα, είτε προσωποποιημένες πόλεις ή χώρες, είτε απλώς συγκεκριμένα άψυχα αντικείμενα ή αφηρημένες έννοιες. Η ερώτηση είναι στις περισσότερες περιπτώσεις ευθεία, μπορεί μόνο να είναι και πλάγια, όταν προτάσσεται, λόγου χάρη, η προστακτική *πές μου* ή *πές μας*. Η έκταση του μοτίβου μπορεί να ποικίλλει, όχι μόνο ανάλογα με το μήκος της απαρίθμησης που αποτελεί το υποκείμενο του ρήματος, αλλά και ανάλογα με το πόσες φορές επανεμφανίζεται το σύνολο της ερώτησης, με διαφορετικά σε κάθε επανάληψη υποκείμενα: στην ολοκληρωμένη του μορφή, το μοτίβο αναπτύσσεται σύμφωνα με το σχήμα της επαναφοράς. Άλλο βασικό του γνώρισμα είναι τό εξής: η κεντρική ερώτηση παραμένει πάντοτε καθαρά ρητορική· στην πρόταση *πού είναι το τάδε πρόσωπο*, δεν μπορεί δηλαδή να αντιστοιχεί παρά μία μόνο απάντηση, η οποία συχνότατα υπονοείται: *πέθανε, έχει χαθεί, δεν είναι πια κοντά μας*.» (Λασιθιωτάκης, *ό. π.*, 438). Για τη δυτική παράδοση βλ. κυρίως E. Gilson, «De la Bible à François Villon», στον τόμο του ίδιου, *Les idées et les lettres*, Paris 1932, 9-38, L. J. Friedman, «The *Ubi sunt*, the *Regrets* and *Effictio*», *Modern Language Notes* LXXII/7 Nov. 1957, 499-505, M. Liborio, «Contributi alla storia dell' 'ubi sunt'», *Cultura Neolatina* XX/1, 1960, 141-209. Αυτή η επαναλαμβανόμενη φόρμουλα βρίσκεται ήδη στην αρχαιότητα και στην Παλαιά Διαθήκη, και ύστερα με ιδιαίτερη συχνότητα στα ηθικοδιδασκικά και θρησκευτικά συγγράμματα του Μεσαίωνα. Ο Λασιθιωτάκης τεκμηριώνει το μοτίβο στον Ναθαναήλ Μπέρτο, στο *Πένθος θανάτου*, στη *Ρίμα παρηγορητική* του Φαλιέρου, στο *Θρήνο της Θεοτόκου* του Ιωάννη Πλουσιαδηνού, στην *Άλωσιν Κωνσταντινουπόλεως*, στο *Θανατικόν της Ρόδου*, στη *Συμφορά της Κρήτης* του Μανόλη Σκλάβου, στο ποίημα *Πέρι ξενιτείας*, στο *Διγενή Ακρίτη* κτλ., αλλά και στον Επιτάφιο Θρήνο και τη Νεκρώσιμη Ακολουθία, λείπει όμως από το δημοτικό τραγούδι. Στην *Ερωφίλη* το μοτίβο εντοπίζεται δυο φορές: στον πρόλογο του Χάρου (στ. 23-68) και στο μοιρολόγι της *Ερωφίλης* (Ε' 453-456). Πριν από τον πρόλογο της *Ερωφίλης* όμως δεν υπάρχει απαρίθμηση ιστορικών προσώπων, πόλεων ή χωρών, πράγμα χαρακτηριστικό για τη δυτική παράδοση (σ. 451). Βλ. επίσης D. Philippides, «Το μοιρολόγι της Ερωφίλης και της Αρετούσας», ανακοίνωση στο συνέδριο *Neograeca Medii Aevi VI, Πρώιμη νεοελληνική δημόδης γραμματεία. Γλώσσα, παράδοση και ποιητική εις μνήμην του Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη*, στα Ιωάννινα το 2005, (υπό έκδοση), και της ίδιας, «Το μοιρολόγι της Ερωφίλης, της Σάρρας και της Αρετούσας», ανακοίνωση στο Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο τον Οκτώβριο του 2006 στα Χανιά, (υπό έκδοση).

ρητορική ερώτηση της ματαιιότητας από την κλιμάκωση σε αποκλιμάκωση και σε νέα αποκλιμάκωση, πλέον απειλητική για τους θεατές. Μεγάλο μέρος του εντυπωσιασμού, που προκαλεί ο πρόλογος του Χάρου, βασίζεται σε αυτό το λεξιλόγιο της ρητορικής ερώτησης «πού;»· αυτός ο εντυπωσιασμός οδήγησε και στην ξεχωριστή πρόσληψη που είχε ο πρόλογος μέσα στο 17^ο αιώνα και στη λαϊκή ποίηση της Κρήτης ακόμα αργότερα⁹.

Αλλά υπάρχουν και άλλες τέτοιες περιπτώσεις επαναλήψεων, που λειτουργούν εμφατικά: στο χωρίο Α' 283-292, την «έκθεση» του Πανάρετου, η λέξη «ελπίδα» επαναλαμβάνεται έξι φορές (283, 285, 287, 288, 289, 291)¹⁰, επαναλαμβάνοντας ρυθμικά το leitmotiv στην αρχή κάθε δίστιχου, κλιμακώνοντας την ένταση της επαναφοράς προς το τέλος· στην κατακλείδα όμως διαταράσσεται η συμμετρία κι αποφεύγεται έτσι ο κίνδυνος της μονοτονίας, τοποθετώντας την τελευταία επανάληψη όχι στην αρχή αλλά στο κέντρο του στίχου. Μια παρόμοια συμμετρική και ρυθμική χρήση της επανάληψης υπάρχει στο τριπλό «κι ώρες» κάθε τετράστιχου στην αφήγηση των κακών προαισθημάτων της *Ερωφίλης* (Β' 125, 129, 132)¹¹, που επαναλαμβάνεται μόνο τρεις φορές αλλά εντυπώνεται ενεξίτυλα στη μνήμη. Ρυθμικές επαναλήψεις, που απαλύνουν την μονοτονία, υπάρχουν και στο μονόλογο του Πανάρετου Β' 305-364: στην αρχή τέσσερις φορές «γεις απού» στην αρχή ενός δίστιχου (Β' 305, 307, 309, 311)¹², όπου την τελευταία

⁹ Ο πρόλογος είχε μια τελειώς ξεχωριστή πρόσληψη και πέρασε ακόμα και σε κρητικά μοιρολόγια, (Ε. Μελαίνης, *Κρητική μέλισσα*, εν Αθήναις 1873, 27 εξ.), τα πρώτα λόγια του Χάρου αναγράφονται ακόμα σε πάπυρο, που κρατάει ο Χάρος σε μια ναξιακή εικόνα του 17ου αιώνα (Γ. Σ. Μαστορόπουλος, «Μια ναξιακή εικόνα του ΙΖ' αι. με επιδράσεις από την κρητική ποίηση», *Επετηρίς Εταιρείας Κυκλαδικών Μελετών* 11, 1979-81, 507 εξ.). Επίσης εμφανίζεται, με την εντυπωσιακή μορφή της δυτικής παράδοσης, ως σκελετωμένος σε όλες τις λαϊκές διασκευές της *Ερωφίλης* στη δυτική Ελλάδα (βλ. τώρα όλα τα κείμενα συγκεντρωμένα στην Αικ. Πολυμέρου-Καμηλάκη, *Θεατρολογικά μελήματα για το λαϊκό θέατρο. Από το κρητικό θέατρο στα δρώμενα της νεοελληνικής αποκρίας. «Από την Ερωφίλη στην Γκόλφω»*, Αθήνα 1998).

¹⁰ Το χωρίο αυτό μάλιστα τοποθετείται σε εισαγωγικά, γιατί ο Πανάρετος θυμάται, τι έλεγε στον εαυτό του, όταν από την ένταση του πόθου του ήθελε να αυτοκτονήσει: «Ελπίδα κάνει τσι γιωργούς κι ολημερνίς δουλεύου, / καρπούς να σπέρνουσι στη γη, και δέντρη να φυτεύου / ελπίδα βάνει στο γιαλό τσι ναύτες και κοπιούσι, / και κιντυνεύουσι συχνιά με φόβο να πνιγούσι / ελπίδα και το δουλευτή κάνει και παραδέρνει, / κ' ελπίδα και το στρατηγό στη μάχη τονέ φέρνει / ελπίδα κάνει και τσι νιούς τες κόρες ν' αγαπούσι, / πιστά να τως δουλεύουσι, και να τες προσκυνούσι / κ' εμέ ποια ελπίδα με κρατεί, πιο θάρρο σ' τέτοια κρίση, / και δεν αφήνει τη φωτιά του πόθου μου να σβήσει;» (Α' 283-292).

¹¹ «Κι ώρες θωρώ πως δρώνουσιν αίματα με μεγάλη / τρομάρα τούτα τα τειχιά...» (Β' 125/126), «Κι ώρες από τα μνήματα που κείτονται θαμμένοι τση χώρα μας οι βασιλίοι, μου φαίνεται και βγαίνει / μια κάποια ασκιά...» (Β' 129-131), «Κι ώρες πως είμαι μοναχή μέσα εις καράβι, νένα, / μου φαίνεται...» (Β' 133/134).

¹² «Γεις απού την πλουσότητα δεν έχει γνωρισμένη / με τη φτωχεια περνά ζωή καλή κι αναπαημένη. / Γεις απού γεννηθεί τυφλός, δεν έχει χρειά στον ήλιο / το λαμπυρό να κάθεται γή σ' μαυρισμένο σπήλιο. / Γεις απού δρόσος κρύου νερού ποτέ του δε γνωρίζει, / δεν το ζητά στη δίψα του μηδέ ποσώς το χρήζει / και γεις απού δεν είχε μπει σ' μιας κορασίδας χάρη, / πρίκα να πιάσει δε μπορεί, νιον άλλο αν έν' και πάρει» (Β' 305-312). Η αλληλουχία των ορθολογικών

φορά ο ποιητής σπάει την ενδεχόμενη μονοτονία που ελλοχεύει στη συμμετρική χρήση της ίδιας έκφρασης στην ίδια θέση του στίχου, προσθέτοντας ένα «και». Αμέσως μετά ακολουθεί, πάλι σε συμμετρική διάταξη ως αρχή κάθε δίστιχου, ένα τετραπλό «ποιος» ως ρητορική ερώτηση (Β' 313, 315, 317, 319)¹³. Και στις δύο περιπτώσεις τα τρία πρώτα δίστιχα προσκομίζουν επιχειρήματα για τον συλλογισμό, ενώ το τελευταίο συνάγει το συμπέρασμα και εφαρμόζει τα παραδείγματα στη δική του περίπτωση. Η ανδρική λογική εκφράζεται με εύληπτα συμμετρικά σχήματα, που εκπέμπουν τη σιγουριά των ορθολογικών επιχειρημάτων. Στη συνέχεια αυτή η συμμετρία θα διαταραχθεί από τα αισθήματα. Στη μέση της ρήσης υπάρχει ένα πενταπλό «καλλιὰ 'το», ασύμμετρα τοποθετημένο: τρεις φορές στην αρχή του στίχου (Β' 336, 337, 339) και δυο φορές στο δεύτερο ημιστίχιο (Β' 337, 341)¹⁴, ενταγμένο σε μια περίπλοκη και μακροσκελή φραστική περίοδο 20 στίχων, εκπέμποντας ρυθμολογικά άμεσα την συναισθηματική ανησυχία του ομιλητή. Το περιεχόμενο στηρίζεται ακόμα στα τρία επιχειρήματα/παραδείγματα και το συμπέρασμα/εφαρμογή για την προσωπική κατάσταση του Πανάρετου, εντούτοις από τη λογική συμμετρία της επιχειρηματολογίας δεν έχει μείνει τίποτα: η ταραχή του λογισμού εκφράζεται με την ατελείωτη περιπλοκότητα της φράσης.

Αυτή η νοηματική και συναισθηματική ταραχή είναι ακόμα πιο έντονη στον περίφημο μονόλογο της Ερωφίλης για τον έρωτα (Γ' α'), που αρχίζει με το γνωστικό δίστιχο «Τα γέλια με τα κλάματα, με την χαρά η πρίκα / μian ώρα εσπαρθήκασι κι ομάδι εγεννηθήκα», που έγραφε στη συνέχεια τη δική του ιστορία στα νεοελληνικά γράμματα¹⁵. Εδώ το ανησυχητικό «χίλιες» και «χίλια» του απολογητικού μονολόγου της Ερωφίλης Γ' 1-46 (19 2x, 21, 23 2x, 33, 34, 35, 36, 42) διακόπτεται από οκτώ φορές «κι ώρες» (27 2x, 29 2x, 30 2x, 31 2x), για να

επιχειρημάτων συμβαδίζει με τη συμμετρική τοποθέτηση, μόνο το συμπέρασμα των συλλογισμών αποκλίνει ρυθμικά και τονίζεται με ένα πρόσθετο «και».

¹³ «Μα ποιος να πέσει σε φτωχεια, στα πλούτη μαθημένος, / και να μην έχει βάσανα πάσα καιρό ο καημένος; / Ποιος με το φως των αμματιώ στη γη ποτέ γεννάται, / κι ώστε να ζει, σαν τυφλωθεί, να μην παραπονάται; / Ποιος με γλυκύ και κρύο νερό τη δίψα του να σβήσει, / και να του λείψει στό 'στερο, και να μπορεί να ζήσει; / Γή ποιος μιας κόρης όμορφης φίλια και αγάπη χάνει, / και να μην έχει πεθυμιά πάραντας ν' αποθάνει;» (313-320). Πάλι διακρίνεται το σχήμα των τριών προκαταρκτικών επιχειρημάτων και το δίστιχο με το συμπέρασμα.

¹⁴ «Μα αν είναι κ' ήτονε ποτέ τούτο μελλετικό μου, / καλλιὰ 'το νά 'χα γεννηθή δίχως των αμματιώ μου / καλλιὰ 'το νά 'χα 'σται τυφλός, καλλιὰ 'το, διψασμένος, / μέρα και νύκτα το νερό να το ζητώ ο καημένος; / καλλιὰ 'το τσι σαίτες του νά 'θελε φαρμακέψει, / όντεν εβάλθη ο έρωτας νά 'ρθει να με δοξέψει, / νά 'χα ποθάνει το ζιμιό καλλιὰ 'τον να βάλει / σ' τόση περίσσαν όργητα...» (335-342) – η δομή του φραστικού σχήματος ξεκαθαρίζει μόλις στ. 345: «παρά περίσσα σπλαχνικός αν θε να μου χαρίσει / ...», ενώ το πραγματικό τέλος της φραστικής περιόδου γίνεται μόλις στο στ. 350.

¹⁵ Βλ. *Ερωτόκριτος* Ε' 785-786 και *Ζήνων* Ε' 59-60, Β. Πούχνερ, «Η πρόσληψη των δραματικών έργων του Κρητικού θεάτρου», *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση*, Αθήνα 1995, 178-196, ιδίως, 183 (με την παλαιότερη βιβλιογραφία).

γυρίσει πάλι στο αρχικό μοτίβο των «χιλίων»¹⁶. Η διαπλοκή των επαναλήψεων είναι αντιστικτική (χίλιες – μερικές φορές [«κι ώρες»])¹⁷ και δείχνει την ικανότητα του Χορτάτη στην εφορμογή των στρατηγικών της επανάληψης και της κλιμάκωσης. Το «χίλιες» εμπεδώνεται στη μνήμη με διπλή αναφορά στον ίδιο στίχο (19) και κρατιέται στην ίδια ένταση ως τον στίχο 23. Ύστερα παρεμβάλλεται η εξήγηση («μάστορας καλός») και το «κι ώρες» ξεκινά με ένα διπλό προανάκρουσμα (27), συνεχίζει μετά από μικρή παύση (28) με ένα συναρπαστικό crescendo: σε τρεις συναπτούς στίχους και το πρώτο και το δεύτερο ημιστίχιο ξεκινά με «κι ώρες» (29-31). Επειδή άλλη κλιμάκωση είναι αδύνατη, ο ποιητής γυρίζει, μετά από μικρή ανακούφιση (32), όπου τελειώνει τη φράση του δίστιχου, στο πρώτο μοτίβο, επίσης με μεγάλη ένταση: σε τέσσερις συναπτούς στίχους (33-36) ο στίχος ξεκινά με «χίλια(ες)» ή «και χίλια(ες)». Ύστερα εγκαταλείπεται το ρητορικό μέσο, και στ. 42 επακολουθεί ένα μεμονωμένο «χίλιες» σαν απόηχος της φοβερής συναισθηματικής έντασης, που εκφράστηκε γλωσσικά με τις επαναλήψεις και κλιμακώσεις. Αυτός ο μονόλογος είναι σχεδόν μουσική και δεν είναι τυχαίο πως βρίσκεται μελοποιημένος στον *Μεγάλο Ερωτικό* του Χατζιδάκη.

Όστόσο η Γ' πράξη έχει και άλλα παραδείγματα της ρητορικής αυτής τακτικής: η πολλαπλή επανάληψη «τούτα», «τούτο» και «τούτη» της Ασκιάς στη σκηνή Γ' δ' συνδέεται με την «δείξιν», χειρονομίες που δείχνουν το σκηνικό της παράστασης (244, 249, 261, 262, 265 2x, 266, 270, 273, 274, 281, 293, 311, 321, 323, 326, 332 με διπλή ασύμμετρη κλιμάκωση, διακοπώμενη από το αντιστικτικό «εκείνο» 291, 299, 303). Οι επαναλήψεις αρχίζουν με ένα αραιό προανάκρουσμα: «τούτη την ώρα βγαίνω» (244), «μα τούτα [τ'αμμάτια] αν έν' και δεν μπορού να δούσι την ημέρα» (249), πυκνώνουν στην πρώτη κλιμάκωση, που αναφέρεται στην αναγνώριση πραγμάτων και τόπων («σ' τούτο το σπίτι το ψηλό» 261, «σ' τούτο 'μαι αναθρεμμένο» 262, «σ' τούτη τη γην επάτησα, σ' τούτες εμπαινοβγήκα τσι πόρτες, / σ' τούτα τα θρονιά τ'αφτιά μου αφουκραστήκα» 265-266, «σ' τούτο τον τόπον» 270, «τούτο [τον ίδιον αδερφό μου] που στέκει ανέγνοιαστα και βασιλεύγει τώρα / τούτη την αξαζόμενη και μπορεμένη χώρα!» 273-274), για να καλήξει στην αποκάλυψη του φρικτού εγκλήματος της αδελφοκτονίας αυτό το μοτίβο κυριαρχεί ακόμα στην αποκλιμάκωση («τούτο εγώ δεν έκαμα» 281, «σ'

¹⁶ «Χίλιες φορές μ' εδόξευγε, χίλιες να πιάνει τόπο / στο νου μου δεν τον άφηνα μ' ένα γή μ' άλλο τρόπο / χίλιες τ' αφτιά εμολύβωνα, για να μηδέ γροικούσι / τσι σιργουλιές του τσι γλυκειές, τα μέλη να πονούσι / χίλιες με την πορπατηξά, χίλιες με μια και μ' άλλη / στράτα τη θερμή του έσβηνα στο νου μου τη μεγάλη. / Μα κείνος, μάστορας καλός γιατ' ήτο του πολέμου, / μέρα και νύκτα δυνατό πόλεμον έδιδέ μου / κι ώρες με τ' άρματα ως εχθρό κι ώρες ξαρματομένο / τον έβλεπα σα φίλο μου περίσσα αγαπημένο. / Κι ώρες γλυκός μου φαίνετο κι ώρες πρικύς περίσσα / κι ώρες στρατιώτης δυνατός κι ώρες παιδάκιν ίσα. / Κι ώρες μ' επαίδευγε άπονα κι ώρες πολλές μ' εκράτει / γλυκότετες παρηγοριές και σιργουλιές γεμάτη. / Χίλια ακριβά τασσίματα μού 'τασσε κάθα μέρα / και χίλια μού 'κτιζε όμορφα περβόλια στον αέρα / χίλιες σγουράφιζε χαρές μέσα στο λογισμό μου / και χίλιες έδειχνε όμορφιές πάντα των αμματιώ μου» (Γ' 19-36). «... και χίλιες έτασσα χαρές κι ανάπαψες του νου μου» (Γ' 42).

¹⁷ Αυτή η αντίστιξη υπάρχει ήδη στο τετραπλό «πότες» στην αρχή των στίχων Γ' 11 (2x), 13 και 14.

τούτο μίαν ημέρα / το σπίτι, μ' εθανάτωσε» 293/294). Η αποκλιμάκωση αυτή όμως διαπλέκεται ήδη με το αντιστικτικό «εκείνο» («Κ' εκείνο που δεν έφτανεν όλου του κόσμου η κτίση / ...» 291, «Κ' εκείνο απ' έχω πλιότερο» 299, «Και μετά κείνην έκαμε μια θυγατέρα μόνο»), για να οδηγήσει τελικά σε μια νέα, πιο ήπια κλιμάκωση του πρώτου λεκτικού μοτίβου (προανάκρουσμα: «Για τούτο του Φιλόγονου την ατυχιά την τόση / με θάνατο πρικότατο σήμερα θα τελειώσει» 311/312, κλιμάκωση: «Τούτο αποφάσισεν ο Ζευς σ' αυτούς να κάμει ομάδα, / και τούτο εγροικήθηκε σ' όλους ζιμιό στον Άδη» 321-322, «σ' τούτο τον κόσμο ν' ανεβώ μ' όρισε από τον κάτω» 326, αποκλιμάκωση: «και τούτους όλους αίματα τσι τόπους να γεμίσει» 332). Η ίδια επανάληψη και κλιμάκωση συνεχίζεται με τα εννέα αλληπάλληλα «τούτη» του μονολόγου του Βασιλιά Γ' 353-360 (339, 341, 342, 343 3x, 345, 347 2x)¹⁸ σε σχεδόν συμμετρική παράταξη της κλιμάκωσης και αποκλιμάκωσης, και επαναλαμβάνεται ως απόηχος επιλογικά ακόμα και στο χορικό της πράξης (436, 439, 442, 445)¹⁹.

Στην περιγραφή των βασανισμών του Πανάρετου ο Μαντατοφόρος στην αρχή της Ε' πράξης χρησιμοποιεί ένα εξαπλό «ποιος» (Ε' 111 2 x, 112, 113 2x, 114) σε μορφή ρητορικής ερώτησης²⁰, ένα μέσον που ουσιαστικά υπερβαίνει τη συμβατική αφηγηματικότητα της αγγελικής ρήσης, δίνει όμως δραματικούς τόνους στα περιγραφόμενα και καθιστά τους ακροατές (το χορό των κορασίδων) τρόπον τινά θεατές της φρικτής σκηνής. Στην αφήγηση αυτή ο Χορτάτης χρησιμοποιεί και ένα άλλο υφολογικό μέσο που δίνει αμεσότητα και δραματικότητα: η

¹⁸ Το «τούτη», που εμφανίζεται ήδη στη μέση του στίχου Γ' 337, αναφέρεται στις χαρές, που χαρίζει ο ουρανός ή η φύση στον άνθρωπο, κυρίως την «[α]δυνατή αποκοτιά». «Τούτη έκοψε κ' εμάζωσε τα δέντρη κ' έκαμέ τα / καράβια κ' εις τση θάλασσας τσι στράτες έβαλέ τα, / τούτη τσι ποταμούς περνά και τα βουνιά ανεβαίνει, / τούτη με πλήσα δύναμη σ' τσι ξένους τόπους μπαινεί, / τούτη τα κάστρη πολεμά, τούτη νικά, και τούτη / μόνια τση δίδει τσι τιμές και τα μεγάλα πλούτη. / Τούτη το φόβο δεν ψηφά, τον Άδη δε φοβάται / κι όποιος την έχει ζωντανός, μόνο, στη γη λογάται. / Τούτη κ' εμένα βασιλιό μ' έκαμε, τούτη μόνο / μ' άξωσε κ' εις την κεφαλή στέμμα χρυσό σηκώνω» (Γ' 339-348). Βέβαια αυτή η «αποκοτιά» που παينهύει ο βασιλιάς, ήταν εγκληματική σκότωσε τον αδελφό του, για να φτάσει στο θρόνο. Η συσσώρευση κι επανάληψη των «τούτη» αποτελούν επιχειρήματα και γενικά παραδείγματα, που καταλήγουν ως κατακλείδα στην περίπτωση του ίδιου του βασιλιά. Παρουσιάζει την απέχθεια πράξη του στη σειρά εκείνων των ανδραγαθημάτων, που εξασφάλισαν την πρόοδο της ανθρωπότητας.

¹⁹ Χαρακτηριστικά τα «τούτο[α]» εμφανίζονται στην αρχή των τελευταίων τριών στροφών και στη κατακλείδα του χορικού-έχουν όμως ακριβώς το αντίθετο νόημα από τα λεγόμενα του Βασιλιά. «Τούτα τ' αρπαξιμιά, τα ματωμένα / πλούτη κ' η βασιλεία σου δε μπορούσι / όφελος να σου δώσουν κιανένα. // Μα σ' τούτο σου το κίντυνο θωρούσι / τ' αμμάτια μου, ωχ οϊμέ, και την κερά μου, / και κλάσματα περίσσα κυματούσι. // Σ' τούτα τα παρακάλια τα κλιτά μου / λυπητερά τ' αμμάτια σου ας στραφούσι, / και κείνα από δειλιά μέσα η καρδιά μου // σ' τούτο το σπίτι, Ζευ, μηδέ γενούσι» (Γ' 436-445). Οι τελευταίοι τέσσερεις στίχοι αποτελούν καλό παράδειγμα για τη χρήση του υπερβατού ως έντεχνης καθυστέρησης του ρήματος, που φωτίζει μόλις στο τέλος το νόημα της φράσης.

²⁰ «Ποιος τού 'δενε τα πόδια του, ποιος το λαιμό του επάτειε, / ποιος τού 'σερνε κ' εκόρδιζε τη χέραν από κράτειε, / ποιος τού 'δερνε τσι πλάτες του, ποιος τσι πατούχες κάτω, / ποιος τού 'φρασε με το πανί το στόμα από μουγκάτο / ...» (Ε' 111-114).

επανάληψη δέκα φορές σε συνεχιζόμενους στίχους του «και» στην αρχή του στίχου (E 151-160)²¹. Πρόκειται για υφολογικό μέσο που μεταδίδει συντακτικά την επιτάχυνση και τη σφιχτή αλληλουχία των γεγονότων που οδηγούν πλέον στο θάνατο του βασανισμένου. Μετά τη σκηνή της αποκάλυψης του φρικτού γαμήλιου δώρου (E' γ'), το οποίο αποτελείται από τα κομμένα μέλη, την κεφαλή και την καρδιά του Πανάρετου, η Ερωφίλη αποκαλεί μέσα σε τέσσερεις στίχους τον πατέρα τις τέσσερεις φορές «θεριό» (E 436-439)²², επισφραγίζοντας την οριστική αποκήρυξη της σχέσης με τον γονέα της. Αντίθετα τα πολλαπλά «οἰμέ[να]» στον θρήνο των γυναικών (E' ε') είναι συμβατικά και αναμενόμενα (527, 531 2x, 549 4x, 551, 561, 567, 573, 579).

Υπάρχουν όμως και επαναλήψεις και κλιμακώσεις, που δεν είναι τόσο εύκολα αντιληπτές και δεν περιορίζονται σ' ένα συγκεκριμένο χωρίο, αλλά απλώνονται σχεδόν σε όλο το έργο. Λειτουργούν ως ένα είδος λεκτικού leitmotiv, όπως οι σημαδιακές ρίμες «Άδη / ομάδα», «κάμω / γάμο» και «ψυχή μου / κορμί μου»²³. Ένα τέτοιο λεκτικό leitmotiv φαίνεται πως υπάρχει στη χρήση του «αν έν[αι]» από το στόμα της Ερωφίλης, λεκτικός συνδυασμός της υποτακτικής εκ πρώτης όψεως ανύποπτος και ουδέτερος, πάντως όχι επιδεκτικός ιδιαίτερης ρητορικής χρήσης. Αυτό γίνεται αντιληπτό μόλις στη σκηνή Δ' δ', όπου η Ερωφίλη ζητεί συγχώρεση από τον πατέρα της για το σφάλμα της και παρακαλάει για τη ζωή του αγαπημένου Πανάρετου. Στη σκηνή αυτή η «φόρμουλα» εμφανίζεται ως «μ' αν έν'» (Δ' 247, 289, 331) και «κ'[ι] αν έν'» (343, 361, 365, 405), μια φορά ακόμα και από το στόμα του Βασιλιά (Δ' 373). Μια ενδελεχέστερη αναζήτηση της έκφρασης σε όλο το έργο φανερώνει όμως μια πιο σύνθετη και πολλαπλή χρήση, η οποία αποκλείει την ίδια την Ερωφίλη: Α' 365 (Πανάρετος), Α' 444 (Καρπόφορος), Α' 559 (Σύμβουλος), Β' 211 (Νένα), Β' 335 (Πανάρετος), Γ' 249 (Ασκιά, «μα τούτα αν έν'»), Γ' 255 (Ασκιά), Γ' 307 (Ασκιά), και μετά τη σκηνή Δ' δ': Δ' 617 (Βασιλιάς), Δ' 632 (Βασιλιάς), Ε' 31 (Μαντατοφόρος, «αν είναι»), Ε' 87 (Μαντατοφόρος), Ε' 242 (Βασιλιάς), Ε' 631 (Βασιλιάς).

Αξίζει να δει κανείς από κοντά τα σημασιολογικά συμφραζόμενα της ιδιότητας έκφρασης, πάντα στην αρχή του στίχου, που εντυπώνεται εύκολα στη μνήμη,

²¹ Η εφαρμογή του μέσου αυτού ξεκινά με ένα προανάκρουσμα στο στίχο Ε' 149. «... / και τότες και τ' αμμάτια του τους όρισε κ' εβγάλα / κ' εισέ μια κούπα ολόχρουση μέσα ζιμιό τα βάλα, / και με μεγάλη του χαρά τα πιάνει και θωρεί τα / κι απόκεις χάμαι τά 'ριξε στο χώμα και πατεί τα / και πλια άγριος μέσα στη χαρά των έδειξε σημάδι / και τα καημένα χέρια του τού κόψασιν ομάδα, / κι ωσάν τον έκαμε καθώς γροικάτε, του σιμώνει / κι όσον εμπόρειε πλια ψηλά τα χέρια του σηκώνει, / και το μαχαίρι τ' άπονο στα σωθικά του βάνει / κι αλύπητα τον έσφαξε...» (Ε' 151-160).

²² Η επανάληψη αυτή βρίσκεται στη ρήση, όπου αποκηρύσσει οριστικά τον πατέρα της. «Ω κύρη μου, μα κύρη πλιο γιάντα να σ' ονομάζω / κι όχι θεριόν αλύπητο κι άπονο να σε κράζω, / πειδή περνάς στην όρεξη πάσα θεριό του δάσου, / και πλια άγρια παρά λιονταριού μού 'δειξες την καρδιά σου. / Θεριό λοιπόν ανελύπητο παρά θεριό κιανένα, / για ποια αφορμή δεν έσφαξες την ταπεινή κ' εμένα;» (Ε' 435-440).

²³ Β. Πούχνερ, «Reimstudien zum kretischen Theater», *Αριάδνη* 5, (Αφιέρωμα στον Στ. Αλεξίου), Ρέθυμνο 1898, 313-323, και του ίδιου, «Δραματουργικές παρατηρήσεις...».

χωρίς να το καταλάβει κανείς, και η οποία αντικαθιστά ουσιαστικά την υποτακτική του ρήματος: συνδυάζεται πάντα με ένα επακόλουθο «και» και ένα ρηματικό τύπο που αποφεύγει την υποτακτική. Α' 365 «μ' αν είναι και δεν τά 'φερα τώρα να σου τα δώσω» – ο λόγος του Πανάρετου προς την Ερωφίλη αναφέρεται στα χαρίσματα της γκιόστρας, την οποία κέρδισε στο παρελθόν· η σημασία τη υποτακτικής είναι φανερή: κι αν δεν τά 'φερα· το παρεμβαλλόμενο συνδετικό ρήμα «είναι» όμως και το παρατακτικό «και» με νέο ρήμα δίνουν στην έκφραση μια ιδιαίτερη χάρη και ελαφρύτητα, αποφεύγοντας την υποτακτική. Α' 444 «κι αν έν' κ' η τύχη αντίδικη κιαμιά φορά σου γίνη» – λόγος του Καρπόφορου προς τον Πανάρετο εδώ δεν αποφεύγεται η υποτακτική του ρήματος («γίνη»), και το «έν'», που ουσιαστικά περισσεύει, καθιερώνεται όμως ως ειδική φόρμουλα. Α' 559 «Αν έν' κ' οι καλορίζικοι τον κύκλον εμπορούσα / του ριζικού, με τα σκoinιά δεμένα να κρατούσα» – έτσι αρχίζει ο στοχαστικός μονόλογος του Σύμβουλου στην τελευταία σκηνή της Α' πράξης: η ποιητική εικόνα αναφέρεται στον τροχό της τύχης. Η εξέχουσα θέση της έκφρασης ως τα πρώτα λόγια του μονολόγου κάνουν τον θεατή/ακροατή να προσέξει ενδεχομένως τη διατύπωση αυτή περισσότερο και υποσυνείδητα εγγράφεται στη μνήμη του. Η συνέχεια της χρήσης βρίσκεται πλέον στη δεύτερη πράξη: Β' 211 «Μ' αν είναι και κινανείς καλά στον λόγισμό του βάλει» – η Νένα μιλάει για τις έγνοιες που τυραννούν τον λογισμό των βασιλιάδων· κι εδώ το συνδετικό ρήμα ουσιαστικά περισσεύει, αλλά η φόρμουλα έχει πλέον καθιερωθεί. Το ίδιο ισχύει για τα λόγια του Πανάρετου Β' 335, όπου το «Μα αν είναι κ' ήτονε ποτέ τούτο μελλετικό μου» αρχίζει μια μεγάλη φραστική περίοδο (335-350), όπου κυριαρχεί η πενταπλή επανάληψη του «καλλιιά 'το»²⁴, το οποίο αναφέρεται συντακτικά συνεχώς στην αρχή της φράσης. Επειδή η επανάληψη και κλιμάκωση καθώς και η μεγάλη φραστική περίοδος, η οποία φωτίζεται στη δομή της μόλις με το κύριο τήμα στον στ. Β' 345 αναγκάζει τον θεατή/ακροατή/αναγνώστη σε επαγρύπνηση και προσοχή για να κατανοήσει το νόημα της φράσης, η ιδιότυπη έκφραση/φόρμουλα «αν είναι» βρίσκεται εδώ σε περίοπτη θέση και εγγράφεται πλέον ανεξίτηλα στο μνημονικό. Στη Γ' πράξη είναι αποκλειστικά η Ασκή του σκοτωμένου αδελφού του Βασιλιά, που κάνει χρήση της φόρμουλας: Γ' 249 «Μα τούτο αν έν' και δεν μπορού να δούσι την ημέρα» – εννοεί «τ' αμμάτια», που έχουν συνηθίσει το σκότος του Άδη, Γ' 255 «Μ' αν έν' και δεν κομπώνομαι, τ' αμμάτια μου αρχινούσι / του ήλιου του λαμπρότατου τη λάμψη να θωρούσι», Γ' 307 «Μ' αν έν' κι αργεί κιαμιά φορά την παιδωμή να δώσει» – εννοείται ο Δίας, που τιμωρεί καθυστερημένα τους ένοχους που τελικά δεν μετανοούν. Και στις τρεις περιπτώσεις το συνδετικό ρήμα στο σχηματισμό της υποτακτικής ουσιαστικά είναι περιττό.

Με την τριπλή επανάληψη το «αν έν' και» έχει ήδη καθιερωθεί ως ιδιότυπη έκφραση στη συνείδηση του θεατή/ακροατή/αναγνώστη. Ο Χορτάτης όμως δεν χρησιμοποιεί ξανά τη φόρμουλα στη συνέχεια, αλλά την φυλάσσει για το δραματικό αποκορύφωμα της εκτεταμένης σκηνής Δ'δ' (243-442), όπου η Ερωφίλη συναντάει τον πατέρα της και παρακαλάει για τη ζωή του Πανάρετου.

²⁴ Βλ. παραπάνω.

Ήδη στον πέμπτο στίχο της συντακτικά περίπλοκης εισαγωγικής ρήσης της Ερωφίλης (Δ' 243-252), που στηρίζεται σ' ένα υποτακτικό σχήμα, εμφανίζεται η φόρμουλα: Δ' 247 «μ' αν έν' και κλάηματα ποτέ λύπησης ήύραν τόπο / στο στήθος κ' εις το λογισμό τω μανισμένω ανθρώπω, / τα δάκρυα μου τα ταπεινά παρακαλώ κ' εμένα τόπο να βρούσι λύπησης σήμερον εις εσένα...». Εδώ φανερώνεται και η εμφατική λειτουργία του «είναι και» στο σχηματισμό της υποτακτικής: το υποτιθέμενο κερδίζει με αυτόν τον τρόπο την υπόσταση του πραγματικού («αν είναι έτσι πως...»). Η συνέχεια βρίσκεται στο στίχο Δ' 289, πάλι στην αρχή μιας περίπλοκης φράσης: «Μ' αν είναι και τη σήμερον τούτο το πρκαμένο / και τ' άτυχό μας ριζικό, τόσα πολλά οχθρεμένο / δεν ήτونه...» – τότε αυτό, το ριζικό, θα είχε δώσει τον κόσμο στον Πανάρετο για τις αρετές του και τη γνώση του (Δ' 293-294). Λόγω της υποτακτικής σύνταξης που προκαλεί και εισάγει η φόρμουλα ακολουθούν συνήθως περίπλοκες φραστικές περίοδοι που απαιτούν προσοχή κι έτσι αυτή μνημονεύεται πιο εύκολα και αποτελεσματικά. Το ίδιο ισχύει για το στίχο Δ' 331, όπου ξεκινάει επίσης μια σύνθετη φραστική περίοδος: «Μ' αν είναι κ' η πλουσότητα μπορεί στην αφεντιά σου / τόσα πολλά, σαν είχα πει, στα χέρια τα δικά σου / βρίσκεται μόνον η γιατρεία...» – ο Βασιλιάς μπορεί αν θέλει να αποκαταστήσει το «δούλο» που έχει προσβάλει την τιμή του. Είναι η τρίτη φορά που η Ερωφίλη χρησιμοποιεί τη χτυπητή εισαγωγική φόρμουλα μιας περίπλοκης φραστικής περιόδου στην υποτακτική.

Από δω και μπρος, μέσα στη σκηνή, η χρήση της φόρμουλας κλιμακώνεται. Μόλις 12 στίχους μετά την τελευταία αναφορά της έκφρασης την χρησιμοποιεί ξανά η Ερωφίλη (Δ' 343): «Κι αν έν' και δίχως σου βουλή γι' άντρα μου τον επήρα, / στη νιότη δος το φταίσιμο κ' εις τη δική μου μοίρα». Εδώ η φράση είναι πλέον κοφτή και περιορίζεται σ' ένα δίστιχο. Η «αν έν'»-φόρμουλα δεν είναι πια εισαγωγή και προανάκρουσμα σύνθετων ρητορικών σχημάτων αλλά μέρος μιας καλά οργανωμένης επιχειρηματολογίας. Μόλις 17 στίχους παρακάτω η Ερωφίλη αρθρώνει ξανά το επιχειρήμα της με το υποτακτικό αυτό σχήμα: Δ' 361 «Κι αν έν' και τούτο δεν το θες, βάλε στο λογισμό σου / πως είμαι εγώ η βαρόμοιρη παιδάκι μόναχό σου...» – η άτυχη βασιλοπούλα της Μέμφιδος πυκνώνει τα λογικά επιχειρήματα για τη σωτηρία του Πανάρετου. Και μόλις τέσσερεις στίχους μετά την ξανακούμε να λέει (Δ' 365): «Κι αν είναι και πρκαίνεσαι, γιατί το φταίσιμό μου / τόσα θωρείς πως έκαμε βλάψιμον εδικό μου» – τότε να υπολογίσει, πως «για χάρη κι όχι βλάψιμο» το έχει κάνει. Τολμηρή επιχειρηματολογία για την εποχή της βενετοκρατούμενης Κρήτης, που πρεσβεύει το δικαίωμα της ελεύθερης ερωτικής επιλογής για τη γυναίκα. Φτάσαμε τώρα στην κορύφωση της κλιμάκωσης και η χρήση της φόρμουλας έχει πλέον ταυτιστεί στη συνείδησή μας με την ίδια την Ερωφίλη.

Μολοντούτο αυτή η κλιμάκωση συνδυάζεται και με ένα δραματουργικό τέχνασμα που αποδεικνύει τον Χαρτάτση άλλη μια φορά αξεπέραστο μάστορα στο να μεταφέρει την ψυχολογική παρατήρηση σε γλωσσική διατύπωση: στην αρνητική απάντησή του ο Βασιλιάς, μόλις 10 στίχους παρακάτω, στην κατακλείδα της ρήσης του, θα χρησιμοποιήσει ο ίδιος τη φόρμουλα, η οποία τόσο πολύ έχει

ταυτιστεί σ' αυτή τη σκηνή με την Ερωφίλη: Δ' 373 «Μ' αν έν' κ' εσέναν έβλαψε το κόμπωμαν αυτόνο, / κ' εμέ κ' εσένα σήμερα σου τάσσω πως γδικιώνω». Απορρίπτει κάθε σκέψη για συμφιλίωση με την κατάσταση που έχει δημιουργεί με τον παράνομο δεσμό των νέων, αλλά υποσυνείδητα έχει επηρεαστεί από τα λεγόμενα της Ερωφίλης, η οποία χρησιμοποιεί πλέον συναισθηματικά επιχειρήματα. Η επανάληψη από το στόμα του οργισμένου πατέρα έχει σχεδόν ειρωνική λειτουργικότητα: σε άλλο νοητικό επίπεδο επαναλαμβάνει την αγαπητή έκφραση της άτακτης κόρης του που σπίλωσε τη βασιλική του τιμή και επιχειρεί επιπλέον να τον πείσει, να κάνει τον αγαπητικό της και γαμπρό του. Έτσι το δίστιχο προσλαμβάνει έναν παρόμοιο σαρκασμό, όπως η ειρωνική φόρμουλα χαιρετισμού στην αρχή της σκηνής Δ' 37, όπου καλωσορίζει τον «καδενωμένο» Πανάρετο με τα λόγια «Καλώς τον άξο μου γαμπρό, καλώς τονε, να κάμω / καθώς τυχαίνει σήμερα τον όμορφό του γάμο» (Δ' 647-648). Σ' αυτό το σημείο γνωρίζουμε πλέον πως θα τον βασανίσει μέχρι θανάτου, και θα κάνει τα μέλη, την κεφαλή και την καρδιά του σ' ένα «βατσέλι» γαμήλιο δώρο στην Ερωφίλη²⁵.

Με το σωστό δραματουργικό ένστικτο ο Χορτάσης αντιλαμβάνεται πως η φόρμουλα ως μέσο γλωσσικού εντυπωσιασμού και ρητορικής ανάτασης έχει εξαντληθεί. Με την ειρωνεία του Βασιλιά η «γλώσσα» της Ερωφίλης πρέπει να αλλάξει. Η βασιλοπούλα θα χρησιμοποιήσει τη φόρμουλα μόνο μία φορά πια, μέσα στη στρατηγική της συγκίνησης του πατέρα της, όταν έχει πέσει στα γόνατα κι εκείνος δε θέλει να την κοιτάξει καν: Δ' 405 «Κι αν έν' και τούτη δε μπορώ τη χάρη να γνωρίσω, / κιας άφισ με τα πόδια σου να σκύψω να φιλήσω». Η αδιαλλαξία του Βασιλιά έχει φέρει την κατάσταση σε πλήρες αδιέξοδο· μπροστά από την αδυσόπητη πραγματικότητα δεν χωρούν πια άλλες υποτακτικές, που θα μπορούσαν να αρχίζουν με «κι αν έν' και». Όχι άλλα «κι αν». Ο Πανάρετος θα πεθάνει. Η Ερωφίλη δε θα βάλει στο στόμα της πια τη φόρμουλα, που δεν της έφερε τύχη τη φόρμουλα εκείνη, με την οποία άρχισε τα επιχειρήματά της να πείσει τον άσπλαχνο πατέρα της. Στο υπόλοιπο έργο είναι μόνο ο Βασιλιάς και ο Μαντατοφόρος που θα χρησιμοποιήσουν τη φόρμουλα των υποθέσεων.

Στη Δ' πράξη ο Βασιλιάς επαναλαμβάνει ακόμα δύο φορές τη χαρακτηριστική έκφραση της Ερωφίλης, η οποία στήριξε όλη την ελπίδα της στα επιχειρήματα που άρχισαν με «αν έν'», σε μονόλογό του: Δ' 617 «αν έν' κι ακούσει τού 'θελα» – σε περίπλοκη συντακτική περίοδο, όπου απορρίπτει την επιχειρηματολογία του Συμβούλου του, να παραιτηθεί από την εκδίκηση και να εισακούσει τα παρακάλια της κόρης του, και λίγο μετά στο στίχο Δ' 632, όπου καταστρώνει πλέον το σχέδιο της εκδίκησης: «Μ' αν έν' και διχωστάς αυτό, τέλειο το γδικιωμό μου / μπορώ να κάμω κ' εις αυτή, δεν είν' καλλιιά ν' αφήσω / να ζει σε πρίκαν άμετρη, κ' εισέ καημό περίσσο;» – το «διχωστάς αυτό» αναφέρεται στη δολοφονία της άπιστης θυγατέρας με τα ίδια τα χέρια του με τα λόγια της παράκλησης της Ερωφίλης ο άπονος πατέρας καταστρώνει το μακάβριο σχέδιο της εκδίκησης με το «γαμήλιο δώρο». Ο Χορτάσης αποδίδει τη σαδιστική διαστροφή του «Φιλόγονου» με λεκτικό τρόπο, μεταφέροντας το leitmotiv της ικεσίας της Ερωφίλης στο

²⁵ Βλ. Πούχνερ, *Μελετήματα θεάτρου. Το Κρητικό θέατρο*, ό. π., 460-463.

παθολογικό λεξιλόγιο μιας «αποκατάστασης» της τιμής «μέχρις εσχάτων». Σαν ο στοργικός πατέρας να έκρυβε μέσα του κι έναν εν δυνάμει εραστή, που προδόθηκε και τώρα εκδικείται με μανία τον αντεραστή του²⁶. Το λεξιλόγιο της στοργικής αγάπης και των άδολων οικογενειακών σχέσεων αντιστρέφεται στο αδυσόπητο λεξιλόγιο του θανατηφόρου μίσους.

Στη φάση της αποκλιμάκωσης η φόρμουλα της υποθετικής πραγματικότητας αποχρωματίζεται και παίρνει την ουδετερότητα της επικής αφήγησης στην αγγελική ρήση του Μανταντοφόρου: Ε' 31 «αν είναι και μιλώντας το δε φρύξει η αναπνιά μου» ξεκινάει την πικρή του «αθιβολή» για το βασανισμό και το θάνατο του Πανάρετου, ενώ Ε' 87 μεταδίδει τα λόγια του Πανάρετου προς τον Βασιλιά, όπου αντικρούει το επιχείρημα εκείνου πως έπρεπε να εκδικηθεί: «Μ' αν είναι δίκιος ουρανός, ποτέ δε θέλει αφήσει / παρά μιαν ώρα γδίκιωση πλήσα να μας χαρίσει». Αλλά εδώ λείπει το χαρακτηριστικό συνδετικό «και» και το δεύτερο ρήμα. Η επιλογική χρήση του εκφραστικού μέσου είναι φανερή. Δύο φορές τη χρησιμοποιεί ακόμα ο Βασιλιάς: Ε' 242 σε μονόλογο πριν από τη σκηνή της αποκάλυψης του «γαμήλιου δώρου»: «αν έν' κι αυτού τσ' ανθρώπους του θε νά 'ναι αγαπημένος» – επιχείρημα μέσα σε περίπλοκη συντακτική περίοδο, όπου στρέφεται εναντίον της γνώμης, πως καλύτερα είναι για έναν βασιλέα να τον αγαπούν παρά να τον φοβούνται· και Ε' 631 λίγο πριν από τον βίαιο θάνατό του από το χορό των γυναικών, απευθυνόμενος με θυμωμένα λόγια προς τη Νένα («τη δασκάλισσα να κάμεις μετά μένα» Ε' 634), βρισκόμενος στην έσχατη κορύφωση του παραλογισμού: «Μ' αν έν' και κληρονόμος μου δε βρίσκεται παιδί μου, / τ' όνομα κληρονόμος μου θέλ' είσαι κ' η τιμή μου» – το νόημα του νόμου της τιμής και της κοινωνικής ιεραρχίας (της κληρονομικής μοναρχίας) έχει γίνει γράμμα νεκρό, συνταγή μόνο του θανάτου η μανία της εκδίκησης δίχως έλεγχο θα θανατώσει και τον ίδιο το βασιλιά.

«Κι αν έν' και» δεν κατανοήσαμε πως πρόκειται για σημαντική λεκτική και φραστική στρατηγική της επανάληψης και κλιμάκωσης στη δραματουργία του Χροτάτη, ας επιστρατεύσουμε τους αριθμούς: 22 φορές χρησιμοποιείται μέσα σ' όλο το έργο, οκτώ φορές (παραπάνω από το ένα τρίτο των περιπτώσεων) στη σκηνή Δ'δ', κι εκεί επτά φορές από την Ερωφίλη. Ωστόσο leitmotiv της βασιλοπούλας είναι μόνο σ' εκείνη τη σκηνή. Μολοντούτο όσες φορές ο Βασιλιάς χρησιμοποιεί έκτοτε την έκφραση, η χρήση της φόρμουλας υποδηλώνει την ανάμνηση των λόγων της κόρης του, που τον απασχολεί υποσυνείδητα (Δ' 617, Δ' 632, Ε' 242, Ε' 631), διαστρέφοντας όμως σαρκαστικά τα ικετευτικά και στοργικά συμφραζόμενα της έκφρασης. Πρόκειται δηλαδή για μια στρατηγική επανάληψης, που κλιμακώνεται μόλις στη σκηνή Δ'δ': Α' (πράξη) δύο φορές (444, 559), Β' δύο φορές (211, 335), Γ' τρεις φορές (249, 255, 307), Δ' δέκα φορές (247, 289, 331,

²⁶ Η διδακτορική διατριβή του Δημήτρη Αρμάου απέδειξε, πως η υπόθεση της *Orbecche* και της *Ερωφίλης* στηρίζονται σ' ένα πολύ διαδομένο μοτίβο της μεσαιωνικής λογοτεχνίας, την ξεριζωμένη καρδιά του σκοτωμένου εραστή, που δίνει ο αιμομίκτης πατέρας στην κόρη του να φάει, γιατί πρόδωσε τον έρωτά του: Δ. Αρμάος, *Καρδιά ξεριζωμένη. Μορφή για εισηγήσεις*, (ιδ. διατρ.), Αθήνα 2003. Το κανιβαλικό μοτίβο αντιστοιχεί εδώ με το «γαμήλιο δώρο».

343, 361, 365, 373, 405, 617, 632), Ε' τέσσερεις φορές. Η χαρακτηριστική έκφραση της υποθετικής πραγματικότητας μοιράζεται στους σκηνικούς χαρακτήρες ως εξής: επτά φορές χρησιμοποιείται από την Ερωφίλη, πέντε φορές από τον Βασιλιάς, τρεις φορές από την Ασκιά, δύο φορές (τρεις) από τον Πανάρετο²⁷, δύο φορές (μία) από το Μαντατοφόρο, και από μία φορά από τον Καρπόφορο, τον Σύμβουλο και τη Νένα. Παρά την αραιά χρήση πριν από την σκηνή Δ' δ' η φόρμουλα παίρνει στην ακουστική μνήμη των θεατών/ακροατών/αναγνωστών γρήγορα μια σημαντική θέση, γιατί βρίσκεται συνήθως στην αρχή περίπλοκων φραστικών περιόδων, που απαιτούν τεταμένη προσοχή αν θέλουν να γίνουν κατανοητές. Έτσι προετοιμάζεται το έδαφος για τη συσσωρευμένη και κλιμακωτή χρήση της έκφρασης από την Ερωφίλη στην Δ' πράξη, αν και πρωτύτερα δεν την έχουμε ακούσει ούτε μια φορά από το στόμα της. Πρόκειται για τεχνική δραματουργικού αιφνιδιασμού σε φραστικό επίπεδο η ενσυνείδητη χρήση του λεκτικού αυτού μέσου επανάληψης και κλιμάκωσης επιβεβαιώνεται και από το γεγονός, πως την χαρακτηριστική αυτή έκφραση δε θα ξανακούσουμε από το στόμα της βασιλοπούλας, αλλά μόνο σαρκαστικά και σε αντεστραμμένα συμφραζόμενα από το στόμα του Βασιλιά. Κατ' αυτόν τον τρόπο μια συμβατική έκφραση, που δεν «ανήκει» στο λεξιλόγιο ενός συγκεκριμένου σκηνικού προσώπου, στα χέρια του Χορτάση μετατρέπεται σ' ένα μέσο της ποιητικής του αλλά και της δραματουργίας του.

Ειδικά με το τελευταίο παράδειγμα γίνεται φανερό, πως υπάρχουν ακόμα μεγάλα περιθώρια για μια ενδελεχέστερη ανάλυση της ποιητικής και της δραματουργίας του μεγάλου Ρεθύμνιου δραματουργού. Αλλά και τα άλλα παραδείγματα για τις λεκτικές και φραστικές στρατηγικές που εφαρμόζονται μέσα στην τραγωδία της *Ερωφίλης* φέρνουν στο φως το δραματουργικό ένστικτο του ποιητή, ο οποίος χρησιμοποιεί ποικιλοτρόπως την εναλλαγή των ρυθμών, ελέγχοντας αυστηρά τη συχνότητα των επαναλήψεων και συνθέτοντας τη «μουσική» των κλιμακώσεων και αποκλιμακώσεων, που δημιουργούν οι λεκτικές επαναλήψεις. Αυτή η ποιητική διαχείριση των ρυθμών στις επαναλήψεις παρατηρείται τόσο στη μικροκλίμακα ενός χωρίου ή μιας ρήσης ή και μιας σκηνής, όσο και στις μακροδομές του συνόλου του έργου, όπως έχει αποδειχθεί με τη δραματουργική χρήση ορισμένων ομοιοκαταληξιών. Ο πατέρας του νεοελληνικού δράματος, όπως τον αποκαλεί ο Παλαμάς στον πρόλογο της *Τρισεύγενης*, δεν χάνει ούτε στιγμή τον θεατή/αναγνώστη του από τα μάτια του και τη φροντίδα του, ελέγχει συνεχώς τη ροή της πληροφόρησης προς αυτόν, αλλά λαμβάνει υπόψη του και τη στάθμη και τις δυνατότητες της μνήμης του, τι μπορεί να θυμάται σε κάθε στιγμή του έργου από τα προηγούμενα, όχι μόνο στο δραματουργικό επίπεδο αλλά και σ' ένα καθαρά γλωσσικό της ποίησης. Η *Ερωφίλη* αποδεικνύεται, όσο βαθύτερα προχωρεί η ανάλυση, ολοένα και περισσότερο το μέγα μάθημα της νεοελληνικής δραματουργίας.

²⁷ Ε' 87 ο Μαντατοφόρος αποδίδει τα λόγια του Πανάρετου.

NIKOS KAZANTZAKIS Y AMÉRICA DEL SUR

ROBERTO QUIROZ PIZARRO
Universidad de Chile

A Carmina

A pesar de las opiniones dispares esgrimidas y de las críticas que se formulan en torno al cuestionado «arte de la traducción» –diferenciándolo así del proceder formalista de la ciencia moderna–, vemos que lo empíricamente predominante en tales territorios sigue siendo la vigencia de ese arte –por sobre otros caminos– para acercarse a los horizontes de la literatura. Al respecto, hacemos la premeditada pregunta de cuántos pueden darse el lujo de leer a Homero, Goethe, Shakespeare, Dostoievsky, Malraux, Papini, Tagore, por ejemplo, en sus lenguas vernáculas. No es la mayoría, de eso podemos estar seguros.

A simple vista, y en virtud de la anterior pregunta dejada al camino, resulta entonces que la *traducción* –nos guste o no–, vuelve a ser *el medio* del que disponemos para darle luz a los textos que provienen de otras lenguas y de otras latitudes.

Las críticas en cuestión se basan en esa especie de «distancia no mensurable» –un abismo semántico–, entre lo que sería el texto original intacto y el resultado a que se llega mediante esa plasmación que recae en el cuerpo vivo de otra lengua. La vieja polémica del «traduttore traditore».

En el día a día de nuestra cultura cotidiana y de todo lo que tenemos por tarea de lecturas, lo más cierto es que vamos leyendo obras traducidas a nuestra lengua de nacimiento, y lo hacemos a pesar de que los círculos literarios defiendan cada literatura en su idioma nativo. Sin embargo, pese a las resistencias, la traducción sigue en competencia como mecanismo mejorable en el tiempo, e incluso, se llega a decir de ella que es el «órganon» transmisor *per excellentiam* que nos permite llegar a donde seguramente no llegaríamos: ella abre las fronteras de nuestra lengua madre y es puente hacia otras latitudes de lenguaje. En fin, obras traducidas son las que nos ponen en contacto con otros mundos y culturas que no son los de nuestro inmediato entorno.

Más allá de estas polémicas viejas y nuevas, dejamos a la vista que el objetivo de este trabajo no transita por la teoría literaria ni en sopesar las traducciones bajo criterios de valoración en favor o en contra. Al contrario, es a partir de las propias traducciones de la obra de Nikos Kazantzakis en América del Sur –y en un caso particular de circunstancias– por donde quisiéramos navegar y dar una mirada

cercana a las vicisitudes que han acompañado y han puesto un sello de relevancia en la llegada y recepción de ese corpus literario. Nada más buscamos en el pasado lo que ahora nos parece tan cercano, tan digno de conocer como son las emboscadas literarias que forjaron un lugar para Kazantzakis en el corazón de América.

La ruta del trabajo elegido no es la confección de un listado pormenorizado de todas las traducciones o versiones que existen de sus libros, y que hayan, o que estén circulando por América Hispana¹. Lo necesario en el camino elegido no es tal —*un escritor griego fuera del Viejo Mundo*—, sino que como todo misterioso comienzo lo que nos interesa es intuir la magnitud de un *fenómeno literario* que fue haciendo presión y emergiendo en estas latitudes amerindias.

Primeras noticias

El caso de la llegada de las primeras traducciones de Kazantzakis a tierras de Sudamérica, ilustra claramente lo que sería un ejemplo de lo que podríamos metaforear como de *salvataje intelectual*, porque se trataba de una obra que, si no se hubiera traducido, posiblemente se hubiese perdido para el Nuevo Mundo: un populoso continente de lectores no hubiera contado con un fácil acceso a las obras no traducidas de Kazantzakis, obras que vienen espigadas con el esplendor de una lengua de 3.500 años en el tiempo —obviamente que Kazantzakis no escribió como Homero o las Anacreónticas, pero su lengua está entretejida por una misma sangre cultural que continúa viva—.

En este panorama especial, el de América Latina, el papel de la traducción abrió el contacto necesario y posible entre dos mundos tan distantes, lo cual, si se aprecia bajo la dimensión de los estudiosos, interesados y público lector en general, significa que estamos aludiendo a la condición de ser, ni más ni menos, una de las así llamadas *lenguas mayoritarias* en el mundo. Una de las tantas, por supuesto, no la única.

La barrera de las lenguas, o la misteriosa torre de Babel que hemos oído contar, no impidieron que Kazantzakis, sin ser todavía un autor tan conocido en el concierto europeo y en la España de la guerra civil, pudiera ser descubierto aquí, años antes que en otras partes, mediante la traducción de sus obras que se escribiesen en francés. Fue el extraño caso de Sudamérica.

Haciendo un poco de historia, sabemos que, alrededor de los años treinta, el autor griego comienza a figurar precozmente en los escaparates del mundo literario europeo. Por ese tiempo, del año 30 en adelante, el escritor griego viajará muchísimo dentro de Europa y de su país, aprendiendo, escribiendo, desarrollando una serie de actividades intelectuales diversas, entre las que cabe mencionar la idea de una historia de la literatura rusa, la preparación de un diccionario greco-francés,

¹ Para el lector interesado en obtener un detallado panorama de la obra de Kazantzakis y su circulación en Sudamérica, remito al libro *Nikos Kazantzakis: su Cronología, Bibliografía Castellana e Iconografía poética* de Roberto Quiroz (Quiroz 1997).

la traducción de la *Divina Comedia*, la redacción de sus impresiones por España, que publica un periódico ateniense *Kathimeriní*, una *Antología de poetas españoles contemporáneos*, que se publica en la revista *Kiklos*, y también algunos textos escolares que ven la luz a mediados de la misma década.

En 1935 el periódico *Acrópolis* publica sus impresiones sobre el Lejano Oriente. En cuanto a sus obras más reconocidas, algunas se difunden, como por ejemplo, *Toda-Raba*, que se publica en 1931 en la *Revue des Vivants* de París, y que más tarde, sólo dos años después, se reedita en la revista *Le Cahier Bleu*. Durante los primeros meses de 1936 Kazantzakis escribe *El jardín de rocas* en francés, que será editado tres años después en Holanda, en la revista *Wetelbibliotheek*. A fines de 1938 sale publicado su libro *Viajes Japón-China*. Recién al año siguiente, 1939, una importante revista literaria griega, *Nea Hestía*, publicará la tragedia *Melisa*. Otra de sus tragedias con tema nacional, *Nicéforo Focás*, publicada a fines de 1927, alcanza 12 años después una segunda edición.

Tal es el panorama aproximado de las obras que pudieron ser publicadas por alguna revista o periódico interesado dentro de esos diez años de viajes, entre 1930 y 1940. Si nos atenemos al cuadro anterior, entonces se estará de acuerdo en que, aún por estos años, estamos en la antesala del reconocimiento mundial, que más tarde será unánime. Mientras tanto, en medio de ese aparente silencio, es que ha de suceder que un desconocido escritor griego irrumpirá con llamativas luces en el medio editorial nacional chileno, lo cual para nosotros continúa siendo todo un misterio en la actualidad. El hecho como tal significa más que la simple circulación de la obra de un escritor que se estaba haciendo conocido, que se destacaba, sino que conlleva la traducción y la publicación de Kazantzakis por una casa editorial chilena, algo que para el momento parecía toda una aventura impensada. Entonces la primera deducción, a la vista de tal hecho, es que gracias a la traducción –cuestionable en sí o tolerable– todo un mundo lejano como el de Grecia pudo desembarcar en las riberas literarias del extremo sur.

Después de la Segunda Guerra Mundial, a mediados de los cuarenta, es cuando se multiplicarán en Europa las ediciones de sus novelas más célebres, *Vida y hechos de Alexis Zorbás* y *Cristo de nuevo crucificado*. En América Hispana, las ediciones comenzarán casi diez años después, en 1954. Sin embargo, lo llamativo de esto para la trayectoria de Nikos Kazantzakis en Sudamérica es lo que hemos señalado anteriormente, que se le mencione muchos años antes, cuando pocos fuera de Grecia sabían de él.

Testimonio directo de este contexto del que estamos haciendo alusión, aproximadamente de unos 72 años de historia hacia atrás, es sobre el cual tenemos la suerte de conservar una diminuta nota editorial publicada en una revista de la época llamada *Ercilla* y que hasta hoy circula en Chile. Aun cuando sea breve el comentario de la publicación en cuestión, el texto en su totalidad contiene detalles muy interesantes que le facilitan al público lector de ese entonces un panorama de quien sea ese nuevo escritor que ha emergido. La nota de *Ercilla* condensa en muy pocas líneas un nutrido manojo de detalles –ciertos y erráticos, valga decir–, razón

por la cual resulta sorprendente de imaginar que justo por esa época se hablara de un tal Nikos Kazantzakis aquí, en Santiago de Chile.

Todo el fragmento es interesante, desde el entusiasmo con que se publicita la aparición de un nuevo escritor, comparándosele con Malraux y Panait Istrati, o en el momento en que se le llama con un nombre actualmente inusual. Lo más llamativo es cuando nos damos cuenta de la increíble novedad de que, en un país tan lejano de la eterna Grecia, una revista nacional tiene noticias de que existe un escritor a orillas de Europa que desarrolla una magistral obra que se llama *Odisea*. Ésta debe ser una de las primeras menciones sobre dicha obra en el mundo.

Como hemos mencionado, sus pocas traducciones datan de varios años después. Por tanto, si nos retrotraemos a la original escena literaria de aquel entonces, al viejo Chile republicano de los años 30, un manifiesto asombro y emoción lejana reaparecen ante los ojos, pues nos hacemos una idea imaginaria del camino insólito que fueron tomando algunas traducciones de Kazantzakis fuera de su tierra y de su lengua.

Bajo la anterior circunstancia nos detenemos a releer ese pequeño texto de *Ercilla*, el que, como hemos señalado, es de valor histórico.

La fecha corresponde al 30 de mayo de 1937, a momentos no lejanos de cuando el mundo estaría próximo a precipitarse en peligrosas heridas humanas. Reproducimos el texto íntegro tal cual aparece, sin alteraciones:

*Acezan y pugnaz, ha surgido en Grecia un nuevo Malraux:
Nicolás Kazán*

Así puede calificarse a Nicola Kazantzaki –Nicolás Kazán– autor de *Toda-Raba*: nuevo Malraux. Las páginas de este libro están escritas con ese modo acezan y pugnaz que es característico del autor de *Los conquistadores* y *La condición humana*, mucho más que el de *Tiempo del desprecio*. Nicolás Kazán ha viajado por Rusia y Asia Menor. Conoce a maravilla Moscú, Atenas –su ciudad nativa–, Jerusalén, Constantinopla, y luego, Japón y China, y ha bebido la civilización occidental en París y en Madrid, porque es hispanista eximio. Y de aquella experiencia, y de su convivencia con los angustiados protagonistas de la revolución rusa y de la revolución china, ha extraído los relatos tensos de *Toda-Raba*.

Mezcla de Panait Istrati y de Malraux, con el desenfado y la fuerza pictórica de aquél, y con el dramatismo de éste, Nicolás Kazán llega a una dimensión literaria que es anuncio de futuras grandes obras. La revelación que ahora se brinda al público español con este libro es sencillamente imborrable. Y nadie que pasee sus ojos –y sus nervios, y su sangre– por los capítulos acerados de *Toda-Raba* olvidará que en Grecia hay un hombre que, después de eso, ha escrito el *Jardín de Rocas* y que en la actualidad se halla empeñado en forjar una nueva *Odisea* para cantar las peripecias del alma contemporánea del nuevo Odysseus, su compatriota y coetáneo, el hombre de hoy. *Toda-Raba* tiene sello de Ercilla.

Hay que ser justo en que la nota editorial, aún en su brevedad de líneas, contiene la medida exacta como para proporcionarle a Nikos Kazantzakis el realce propio que la posteridad le habría de dar. Quien ha escrito esa nota del año 37 quizá pudiera pecar de entusiasmo literario, de adherencia proselitista declarada pero, no obstante, en ningún caso llega a caer en palabras fáciles de exageración y adulación. Ése es el peso que tiene su obra, y hubo quien lo supo ver en aquella época. Asimismo, la propia nota se encarga de mencionar, nada menos, que tres importantes libros del autor: *Toda-Raba*, *El Jardín de rocas*, y un tercero que, como se sabe, es la obra cumbre de su vida, la *Odisea*. Si no se tuviera esa nota de *Ercilla* posiblemente sería difícil de creer que en nuestro medio, geográficamente siempre alejado de todo, se tengan esas noticias al respecto.

Las palabras que acabamos de leer, publicadas en el remoto año de 1937, constituyen por cierto un *retrato visionario* de lo que hoy pensaríamos todos del escritor cretense. Al situarnos sobre aquella época y mirar desde allí los detalles que nos entrega esa nota, tenemos la inmediata impresión de su actualidad con respecto a lo que Kazantzakis mismo era en ese momento, de lo que hacía; de que era un hombre sensitivo con la mirada de un Ulises viajero, atraído por las grandes revoluciones y dándole golpes a la realidad contemporánea para llevarla a sus libros.

Finalmente, tampoco es una comparación accidental la que nos entrega la nota cuando pone a Nicolás Kazán al lado de otros nombres de reconocidos escritores como André Malraux y Panaït Istrati.

Primeras traducciones en Sudamérica

Hernán del Solar Aspíllaga (1901-1985), es el nombre del visionario que consideró importante fijarse en la figura de Nikos Kazantzakis –occidentalizado en Francia como Nicolás Kazán– para ser incluido en la tribuna de las letras universales y darlo a conocer. A este chileno le debemos, pues, la primera traducción de una novela de nuestro autor. Un año después, otro sudamericano, el peruano Luis Alberto Sánchez, traducía *El jardín de rocas. Novela de la guerra civil china*, a instancias del clima de fronteras abiertas entre las editoriales y sus intelectuales.

Los datos y fechas que tenemos al respecto nos permiten configurar un cercano perfil de este intelectual local, cuya edad no sobrepasaba los 20 años de diferencia con respecto a la edad de Kazantzakis. En el medio chileno a Hernán del Solar se le conoció como un hombre de letras, crítico literario, ensayista, poeta, novelista y creador de cuentos infantiles. Como en el caso de Kazantzakis, a los tempranos años de la juventud sentirá que la poesía nace de su mano y, antes de cumplir los veinte, publicará un libro de poesía que no dejó indiferente a la crítica de entonces. Su devoción por las letras y la cultura universal se hizo notar muy pronto –algo igualmente presente en el escritor griego–, al dominar diversos idiomas como el inglés, catalán, francés, italiano y portugués, lo que le permitió ser pionero en la traducción de literatura extranjera. Este es otro punto de contacto en sus

actividades, pues como se sabe, Kazantzakis fue un incansable difusor de la cultura universal a través de traducciones y adaptaciones pedagógicas. Elocuente es el caso del escritor chileno, quien fue el primero en dar a conocer en Sudamérica a Nikos Kazantzakis, algo completamente novedoso para esos tiempos. También se dio a la labor de difundir otros nombres internacionales, tales como Stefan Zweig, Aldous Huxley, Andre Maurois, Pierre Mac-Orlan, Zilahy Lajos, Blaise Cendrars y otros.

De su vida sabemos que, a partir de los años 20, se incorporó como secretario del equipo de redacción en la revista nacional *Zig-Zag*, ejerciendo asimismo labores de colaborador. Años más tarde, en 1928 y junto a otros escritores del medio, se hacía cargo de la edición de la revista *Letras*. La publicación de esta revista marcó el inicio de Hernán del Solar como crítico literario, oficio que se proyectó a partir de 1932 en otra revista chilena, *Hoy*.

Fruto de su interés por la teoría y la crítica literaria nacional es su libro de 1937, *Índice de la poesía chilena contemporánea*, en donde ofrece un panorama general de la actividad literaria creciente. Su obra más personal la componen poemarios, narrativa y cuentos infantiles.

Este es el breve bosquejo del hombre que descubrió la obra de Kazantzakis y que la quiso dar a conocer aquí, en el Chile de Sudamérica. Un hombre de letras que descubre a otro que también lo era. Sin embargo, el acierto indiscutido que tuvo Hernán del Solar se enmarca dentro de un proceso macro-contextual e intercultural, que en nuestra historicidad se conoce como la «época de oro» de la difusión de la cultura en papel. Al respecto, señala el historiador Bernardo Subercaseaux², que en las dos décadas posteriores a 1930, el país va a pasar por una verdadera revolución cultural, y que con toda razón se la puede denominar como la «época de oro de la industria editorial y del libro en Chile». Son palabras muy para tomar en cuenta, un proceso en el que varios factores individuales y masivos se hicieron parte a la vez. Al mérito personal de Hernán del Solar para que se fijara en Kazantzakis, y luego que lo leyera por cuenta propia, se unen otros elementos ambientales que valen la pena que los situemos en perspectiva histórica.

Al hurgar en los datos del momento, al cernir la atmósfera de la estructura cultural que toma cuerpo en las casas editoriales y en los proyectos de las ediciones chilenas, uno se encuentra con lustrosos catálogos editoriales y artículos de prensa que señalan que, tras bambalinas, se encuentra toda una actividad editorial medianamente establecida, industrial, con proyecciones directas en el mercado continental. El mismo autor, Subercaseaux, esclarece que en esas décadas «la producción de libros tiene en el momento que sigue a la crisis de 1929 y hasta más o menos 1950, una notoria expansión». El juicio emitido encierra notorios matices de paradoja, pues lo que sucede es que, en un mismo momento de crisis, hay otros espacios que se abren y que presentan una oportunidad única, a costa también de grandes desafíos. La nueva crisis europea afectará de otra manera al resto del mundo, no del mismo modo en que a sus comarcas, lo cual se ha dejado de ver

² Subercaseaux 2000.

aquí, en Sudamérica. Elocuentes son las palabras de un testigo crucial de ese momento, Tomás Lago, quien anota en 1934:

se ha puesto en evidencia que hay un público bastante numeroso que lee [...], los editores han comprendido que la impresión de libros no es una locura comercial [...], han surgido numerosas editoriales, sobre todo a partir de 1931, fecha en que cesaron las importaciones de libros. Todos sabemos cómo empezó esta industria chilena: pequeños capitales invertidos en imprentas y librerías empezaron a producir obras traducidas de todos los idiomas [...]. La facilidad para editar obras, tomándolas libremente de los pocos ejemplares que llegaban al país, sin autorización especial alguna de los autores, permitió producir un libro barato, variado y profuso que satisfizo con largueza al público. Las novedades más recientes de la literatura mundial se encontraban en los puestos de diarios [...]. El comercio editorial se ha desarrollado profusamente al margen de la ley. Como no llegan libros de afuera o llegan sumamente recargados de precio por las dificultades de importación, cualquier obra que se publique es recibida con avidez por el público y se agota rápidamente. Se publica todo y se vende todo [...]. Al abaratare, la literatura ha salido de la librería para llegar hasta la calle a competir con el periódico³.

Como vuelve a señalar Subercaseaux, «en esta expansión incidieron, tanto factores económicos, como políticos y sociales. Entre los primeros está el propio *crack* capitalista de 1929, que hizo difícil obtener las divisas necesarias para importar libros»⁴. Todo este panorama de guerra y postguerra condujo las cosas por cauces diferentes, impensados. Asimismo, agrega este autor que «también tuvo incidencia la situación europea, que en medio de fascismos, turbulencias políticas y de la segunda guerra mundial, se tradujo en un campo de negocios editoriales ostensiblemente alterado en términos de comunicación, contratos, envío de libros y derechos de autor».

Hubo casas editoras a las que este contexto mundial favoreció notoriamente hasta por décadas, llevando así una línea productiva en donde la editorial se liberaba de los pagos propios sobre derechos y servicios asociados. Es el caso de la casa Editorial Splendor, que a comienzos de la década del cuarenta señala:

la guerra civil española, primero, y la actual guerra mundial después, han cerrado, se puede decir, las fuentes de producción del libro, de donde se surtían los libreros americanos, y esto ha dado lugar a la formación de editoriales nativas, que cada día aumentan su producción y mejoran su calidad, supliendo en gran parte la escasez de libros que se sufrió durante un tiempo.

Tales condiciones propiciaron una especie de boom editorial chileno, el cual se mantuvo por dos décadas hasta la entrada de los años cincuenta, en donde el

³ Lago 1934, 77 y ss.

⁴ Subercaseaux 2000, 201.

concierto editorial hispano comienza a abrirse paso por el lado de México y Argentina.

En los años del apogeo, en 1941 concretamente, nuestro Hernán del Solar da cuenta de ese gran fenómeno cultural que viene aconteciendo y escribe:

Ercilla, Zig-Zag, Nascimento y Cultura: estos cuatro nombres definen nuestra actividad productora de libros [...] son las que imprimen su sello en cuanto volumen de algún valor anda con un Hecho en Chile por las ciudades americanas. Para que se advierta el esfuerzo de estas casas editoras, basta coger el catálogo de cualquiera de ellas. Obras de todos los géneros, de todas las tendencias, de todos los tiempos⁵.

Ahora que hemos mirado un poco más hacia el interior del fenómeno editorial en aquellos tiempos, ampliado su significado y concomitancias, entendemos mejor que, si acaso se desarrolló ese *boom editorial*, esa apertura de fronteras multiculturales, esto no se produjo de manera completamente autónoma o por generación espontánea, sino que hubieron derivaciones, reacciones en cadena, y que tuvo como protagonismo marcado el colapso de una estructura políticamente situada en Europa. A pesar de eso, las manos pioneras de los traductores y promotores que se fijaron en un autor, poco o nada conocido en la América Hispana, fueron las de Hernán del Solar y Luis Alberto Sánchez⁶.

⁵ Del Solar 1942, 57.

⁶ Luis Alberto Sánchez (1900-1994), es una de las personalidades peruanas más sobresalientes de la cultura americana. Su labor y su obra son prolíficas, oceánicas, las que van desde político, docente, ensayista, crítico literario, novelista y poeta, así como analista y activista político e historiador. Fue un hombre preocupado de la realidad universitaria del continente americano y, también, sobre la creación intelectual. Desterrado varias veces, desde inicios de la década del 30, por su militancia aprista, sacaría provecho de esa desventura y tejería una infinidad de relaciones con intelectuales de Chile, México, España, Estados Unidos, etc. En 1930 es profesor visitante de la Universidad de Chile. En medio de muchas actividades, en el año 1934 es nombrado director de *La Tribuna*. El mismo año, en Chile, es nombrado subdirector de la Editorial Ercilla, a cuya dirección llegará en cuatro años más, en 1938. Al año siguiente es Vicepresidente del Pen Club de Chile. Hacia 1953 es profesor investigador de otra universidad chilena, la Universidad de Santiago. Sus publicaciones son muchísimas y diversificadas, especialmente, en cuanto a literatura se refiere. Tres fueron las áreas donde más concentró su trabajo intelectual: periodismo, crítica literaria e historia. Su vitalidad e ímpetu laboral lo llevó en una carrera meteórica. Incansable escritor de artículos y traducciones, las que fueron a veces de uno a dos libros por mes. Una gran mayoría de ellos publicados por Editorial Ercilla de Chile. En ese periplo de estancia en Santiago, tradujo a Germaine Ramos, Pierre Lyautey, Romain Rolland, André Maurois, Waldo Frank, Elena Samios, Nicolás Kazantzaki, Henri de Montherlant, Francois Mauriac, André Malraux, Rainer Marie Rilke, James Joyce, Jorge Plejanov, Otto Strasser, F. Lefevre, B. Bratskus, E. Nort, H. Ardant, M. Mitchel, J. Benda, J. Maritain, K. Marx, y otros. Prologuista de varios libros, publicó artículos en revistas como *La nueva democracia* de New York, *Hoy* de Santiago de Chile, *La Capital* de Rosario, *Los Andes* de Mendoza, *El Tiempo* y *Acción Liberal* de Bogotá, *La Revista Nacional de Cultura* de Caracas. Escribir, escribir y escribir era toda su labor y actividad cotidiana durante sus días en Chile. El porqué de esta febril actividad es resumida en una frase del propio Sánchez: «Escribir

Un viaje que los separó

Otra de las curiosidades editoriales y de recepción de la obra de Kazantzakis en América del Sur, se relaciona con Eleni Samíu⁷.

¿Qué fue lo que sucedió en torno de esta mujer para que el nombre de Nikos Kazantzakis volviera a resonar en nuestra arrinconada tierra?

Esta vez la historia tiene que ver con un libro y la historia de un viaje.

En octubre de 1927, Kazantzakis viaja por segunda vez a la Unión Soviética, ahora invitado por el gobierno. Allí desarrolla diversas actividades conmemorativas del aniversario de la Revolución. Asiste a un Congreso en el mes de noviembre. En esa reunión conoce a Panait Istrati⁸, quien, como sabemos, era greco-rumano, hijo de griega y de rumano. Por aquellos años, sus libros se editaban y reeditaban en diversas lenguas. El estímulo y la ayuda de Romain Rolland habían sido decisivos para hacer conocido este escritor, que contaba por entonces con el apoyo de los movimientos de izquierda en Europa y América. Entre Kazantzakis e Istrati surgió una estrecha amistad. De regreso, en Atenas, ambos dieron conferencias sobre lo que habían visto en Rusia. A fines de mayo de 1928, Kazantzakis viaja por tercera vez a la Unión Soviética y se reúne allí con Istrati en junio⁹. En Leningrado, ambos conocen a Víctor Serge. Meses después, el régimen estalinista acusa a Serge y a su suegro Rusakov y los condena. Serge morirá más tarde en el destierro. Conmoverido y escandalizado, el escritor rumano protestó apasionadamente. El resultado fue el rompimiento, la «excomunió» de Istrati por el estalinismo. Los amigos se separaron bajo una probable disidencia e incomprensión. Istrati se marchó, mientras Kazantzakis permaneció en Rusia hasta abril de 1929.

equivalía a escapar de mí mismo» (Así aparecen los nombres referidos en las notas de L.A.S. de Nikos y Eleni [Samíu] Kazantzakis).

⁷ Eleni Samíu (Helena o Helene Kazantzaki) (1903-2004). Fue la segunda esposa de Nikos Kazantzakis, a quien conoció en 1924. Llama la atención que dos de los tres libros que se le conocen se publicaron en Santiago de Chile: *La santa vida de Mahatma Gandhi* (Ercilla 1936), *La verdadera tragedia de Panait Istrati* (Ercilla 1930, trad. de Luis Alberto Sánchez). Su tercera publicación es muy posterior, y ya como viuda. *Kazantzakis, el disidente*. Nikos Kazantzakis visto a través de sus cartas, notas y textos inéditos (Planeta 1974). Compuso un Epílogo y Anexo del libro *Viajando Japón-China* de Kazantzakis, con apuntes que son del segundo viaje, realizado en 1957. También agregó una Presentación al libro *Carta al Greco*, del mismo autor griego.

⁸ Panait Istrati (Brăila 1884-Bucarest 1935). Escritor y revolucionario rumano. En su vida estuvo la necesidad de hacer algo por los desamparados y la clase proletaria. Su activismo político encontró tribuna en la prensa socialista obrera. A partir de 1916, decide recorrer parte de Europa, Oriente Próximo y Argel. Al regreso de su último viaje a la Unión Soviética se siente muy abatido por el régimen estalinista que acababa de ver y de sufrir, actos que considera atropellos humanos. Así escribe una demoledora crítica de estos excesos estalinistas.

⁹ Ese mismo año saldrá publicado, en la revista *Monde*, un artículo de Istrati en el que difunde la obra de su amigo, «Parmi des gœux de Grèce: Nikos Kazantzakis».

En ese último viaje por la Unión Soviética, Panait Istrati estuvo acompañado por Bilili Baud-Bovy y Kazantzakis por Heleni Samíu, quien más tarde será legalmente su esposa. Durante el viaje, Heleni hizo anotaciones y, conmovida por las experiencias vividas, escribió una especie de crónica que tituló *La verdadera tragedia de Panait Istrati*. La obra, escrita en francés, no se publicó hasta más de medio siglo después. Pero sí se publicó en castellano, en Chile, por Editorial Ercilla, en 1938, en traducción de Luis A. Sánchez. Tanto para los estudiosos de Panait Istrati como para los de Kazantzakis, este libro presenta un gran interés. Habla de las inquietudes e ideales de ambos escritores, de sus reacciones frente a lo que van conociendo en la Unión Soviética, del doloroso episodio que marcó ese viaje, y del triste destino posterior de Istrati. Para Heleni, la tragedia de Panait Istrati tiene claramente su origen en su actitud ante el «caso Serge». Para ella, Istrati habló contra «su casa», la Unión Soviética. Y según el dicho ruso, «si hablas mal de tu casa, ella se te caerá encima».

El libro de Heleni está escrito, podríamos decir, más bajo el ojo del realismo que no así por la ficcionalidad transformativa de los hechos que se alejan de quien los narra. El libro tiene el valor de ser uno de los primeros relatos testimoniales escritos, aparentemente, en el año 1928, y por una de las personas más cercanas a Kazantzakis en vida. Asimismo, es una de las fuentes que ilustran, dentro de lo posible, una panorámica en el seguimiento de los pasos intelectuales del hombre cretense al lado de uno de sus amigos íntimos, y literato como él, y en este caso, con el que compartió simpatías e ideologías políticas de aquella agitada época de experiencias históricas.

En un breve escrito del año 1928, titulado «Panait Istrati encuentra a Gorki», es en el que encontramos las impresiones de cuando Kazantzakis retrata a un hombre vibrante como Istrati que, al conocer a Gorki, se desanima. Sin embargo, las palabras con que Kazantzakis pasa revista a la vida de su amigo y camarada de ideales son muy conmovedoras, cercanas, y son las que recordamos aquí:

Encontré a Panait Istrati en Moscú. Una atmósfera de campo militar reinaba ese día en la ciudad engalanada. Al igual que yo, había sido invitado por la Unión Soviética a las grandes manifestaciones del décimo aniversario de la Revolución.

[...] Tan pronto como cumplió los doce años, el muchacho abandonó a su madre y comenzó su vida errante. Pasó hambre, cayó enfermo y durmió en las calles. Escondido algunas veces en las bodegas de buques, otras en los vagones o detrás de los camiones, recorrió clandestinamente Egipto, Palestina, Siria, Grecia, Suiza e Italia. Le quemaba una insaciable sed de vivir, de ver y de gustar todas las alegrías y todas las penas que el hombre puede experimentar en esta tierra.

En el curso de sus vagabundeos, lee literatura rusa, escucha historias orientales y los cuentos de *Las Mil y una noches* [...].

Un día de Enero de 1921, cansado de pasar hambre y de sufrir, decide matarse. Dos años antes, había escrito una carta de veinte páginas a Romain Rolland, en la que explicaba su vida dura y su necesidad de escuchar una voz amiga y de estrechar la mano de un verdadero hombre.

Encontrar un amigo fue siempre el ardiente deseo de Istrati. Más que el amor, más que las riquezas y la gloria, es la amistad la que ha ocupado en su vida y en su obra el sitio primordial: entregarse a un amigo, que este amigo se entregara a él y juntos, inseparables, emprender la gran aventura de la vida. Con frecuencia había caído en esta dulce trampa, pero los amigos le habían traicionado e Istrati se había encontrado solo en el desierto humano¹⁰.

Novela

La decantación novelística fue lo que trajo la consagración definitiva de Kazantzakis. Su creación dramática llegó más tarde a esta parte del mundo.

En contraste con lo que sucede con el teatro, sólo tres novelas se tradujeron en Chile, y sólo dos aparecieron en el país. Como se ha expresado con anterioridad, *Toda-Raba*, que la escribió Kazantzakis en 1929, será publicada en 1937; y *El jardín de rocas*, obra originaria del año 1936, va a ser editada en 1938. Ambas obras fueron vertidas del original francés al castellano por Hernán del Solar y Luis Alberto Sánchez respectivamente, y editadas por la editorial chilena Ercilla.

La primera novela de juventud de Kazantzakis, escrita en forma de epistolario y fechada en el año 1906, fue traducida por Miguel Castillo Didier, a pedido de la segunda esposa, la señora Heleni Kazantzaki. La traducción de *Lirio y serpiente*, título de la obra, se realizó en Venezuela, y Carlos Lohlé la editó en Buenos Aires, en 1988.

Asimismo, como antes en Europa, la expansión masiva en el caso de Hispanoamérica sobrevino con las novelas *Vida y hechos de Alexis Zorbás*, que apareció bajo el título de *Alexis El Griego* en las Ediciones Peuser, del año 1954, y traducido del francés por Roberto Guibourg. La otra novela célebre fue *Cristo de nuevo crucificado* —con traducción desde el francés de José Luis de Izquierdo, en 1954—, cuya divulgación se debió al editor holandés Carlos Lohlé, admirador y amigo de Kazantzakis. Así recuerda Lohlé la edición de esta novela:

Cuando poco tiempo después, apareció la novela en castellano en Buenos Aires, tuvo una enorme aceptación. En pocos meses hicimos edición tras edición. Kazantzakis quedó encantado con el éxito de su libro en idioma castellano¹¹.

Hay una sexta novela editada en Sudamérica, *Libertad o Muerte*, cuya primera edición corresponde a la de Carlos Lohlé, en el año 1957, y cuya traducción corrió por cuenta de la escritora española Rosa Chacel.

Teatro

La consagración de sus novelas le abrió enseguida las puertas a la difusión del teatro. Otra vez comenzó a ser traducido desde estas latitudes, teniendo como focos principales Argentina y Chile.

¹⁰ Kazantzakis 1962, II, 1053 y ss.

¹¹ Lohlé 1986, 250.

Melisa fue la primera obra de teatro que se tradujo en Sudamérica. Estuvo a cargo de Roberto Guibourg y fue editada por Losange en Buenos Aires, en el año 1957.

Al año siguiente, en 1958, Luisa Rivaud y Raquel Wars-Chaver, editan en la misma casa editorial, Losange, *Teseo*, siendo la segunda traducción vertida desde el francés.

Chile no se queda atrás en este ámbito teatral y a las traducciones argentinas mencionadas, se suman ahora las traducciones directas del griego de las obras *Cristóbal Colón* y *Constantino Paleólogo*.

Cristóbal Colón es la primera pieza del género dramático que se traduce directamente y por un autor chileno, Miguel Castillo Didier. Sin embargo, se publicó en Argentina por la editorial Carlos Lohlé, en 1966. A la fecha, *Cristóbal Colón* suma 10 ediciones, la primera en Argentina, dos en Venezuela (1982 y 1988) y 7 ediciones en España. La última de ellas, la décima, fue una coedición entre la Universidad de Granada y la Universidad de Chile del año 1997.

Representaciones teatrales de esta misma obra tan cercana al sentimiento de España y América toda han sido varias. Se presentó en Argentina, Ecuador, Venezuela, México y España. La última de sus presentaciones se hizo en la ciudad española de Santa Fe, en 1997. Es la obra teatral con más ediciones y más representaciones en el mundo.

En la lista de traducciones le sigue *Constantino Paleólogo*, editada por Ediciones Santiago en 1967. Es la primera obra publicada en Chile y la segunda en versión directa. Su traducción es la de M. Castillo Didier.

Las traducciones y ediciones en el ámbito nacional continúan con un libro que recoge cuatro tragedias; es el vol. 1 de *Teatro: Odiseo, Juliano el Apóstata, Nicéforo Focás y Kapodistria*. Contiene un Prólogo de Fotios Malleros, fundador y director del Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos de la Universidad de Chile. Es la primera publicación universitaria que se conoce y que constituye una categórica divulgación del autor. Se publicó el año 1978. Todas las tragedias en traducción directa de M. Castillo Didier.

Se suman la trilogía de *Prometeo* —el primero, *Portador del Fuego*, apareció en el 1998, y el segundo, *Encadenado*, el año 2000—. Estos dos han sido publicados en forma de folleto. Permanece inédito el tercero de ellos, *Prometeo liberado*. Todos editados por el Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos. Traducción a cargo de M. Castillo Didier.

Una de las obras de teatro que más esfuerzo y dedicación demandó a Kazantzakis fue *Buda*. Pasó años bajo revisión y nuevas versiones. «Su tragedia más extensa y en la que trabajó duramente más de dos décadas es *Buda*, comenzada en 1922. La reescribió en 1941, durante el retiro forzado en Egina, bajo la ocupación alemana. Y la reelaboró totalmente en 1950, en su autoexilio de Antibes»¹². La pieza fue traducida por Miguel Castillo Didier, y tuvo su primera

¹² Quiroz 2003, 118.

edición en Carlos Lohlé, en 1981. La edición contó con una interesante introducción de Peter Bien.

La última obra escénica traducida y representada en latitudes chilenas es *Comedia-tragedia en un acto*, vertida del griego por Roberto Quiroz Pizarro. La publicó el Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos de la Universidad de Chile. Hasta la fecha, cuenta con dos ediciones, la primera del año 1998 y la segunda de 1999. Otra curiosidad de esta pieza es que, apenas fue traducida, de inmediato se presentó en el teatro de la Facultad de Artes de la Casa de Bello, en 1998, y es la única representación en el mundo. El director del montaje fue el profesor Héctor García Cataldo. *Comedia* es la pieza dramática de Kazantzakis más antigua que tenemos traducida al español. La obra apareció publicada ya en el año 1909, en la revista de Creta llamada *Kritikí Stoá*.

Otras obras¹³

Para la traducción en Sudamérica de *Ascética* hay más complejidad en juego. Hubo una fijación del texto realizada por Aziz Izzet, que toma en cuenta otras versiones. Izzet la establece en francés, añadiendo una interesante Introducción. A partir de esta versión francesa, es de donde Delfín Garasa hizo su traducción española, que fue publicada por Carlos Lohlé, teniendo su primera edición en marzo de 1975. El mismo traductor, D. Garasa, se sirvió de la versión inglesa de *Simposio* para su traducción. La edición es de Carlos Lohlé, en mayo de 1978. La edición, asimismo, contiene una recomendada Introducción de Teodora Vasils.

Otro libro a mencionar es *Apuntes de viajes. Textos inéditos en español de Nikos Kazantzakis*, un trabajo de Roberto Quiroz Pizarro. Se publicó en el Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos. Cuenta con dos ediciones: la primera de 1997 y la segunda en el año 2000.

No se trata de un libro propiamente tal, que escribiera Kazantzakis con ese título y contenido, sino que corresponde a la elaboración de una antología a partir de textos que fueron escritos por él en sus viajes. Sabemos que Kazantzakis les dio vida a sus experiencias y recuerdos de viaje en diversos textos que los denominó en griego *Taxidéfontas*, lo que literalmente significa «viajando». Otra adaptación sería: *Cuadernos de viaje*. Su autor los agrupó con el título *Viajando Inglaterra, Viajando China*, etc. Aquí, en esta selección, se presentan capítulos tomados de los libros *Viajando Inglaterra, Viajando Rusia y Viajando Italia-Egipto-Sinaí-Jerusalén-Chipre-Morea*.

¹³ Aludimos a escritos singulares de Kazantzakis: uno de ellos, *Ascética*, que no se enmarca dentro del canon novelesco o dramático que venimos siguiendo hasta ahora. *Simposio*, que guarda una evocación modélica con el texto platónico, constituye junto a la anterior otro de los núcleos ideológicos en sí, intensamente filosóficos. *Apuntes de Viajes*, que viene a ser como islas vírgenes en el pensamiento de Kazantzakis, en donde reflexiona sobre personajes y lugares del espíritu.

Odisea

Finalmente, llegamos a la monumental *Odisea* que es un caso aislado dentro de la producción de Kazantzakis y que merece más atención. Se trata de un monumental *poema epopeya* de 33.333 versos, cuyas dificultades son las mayores que se le pueden presentar a todo traductor.

Las primeras traducciones de la *Odisea* a lenguas foráneas son: la primera versión inglesa de Kimon Friar, en 1958, la traducción sueca comenzada por Börje Knöss, la traducción en Francia de Jacqueline Moatti, aparecida en 1968, y la versión española de M. Castillo Didier, publicada en 1975.

Las dificultades traductológicas de la *Odisea* no sólo se deben a las inherencias idiomáticas de una lengua riquísima o a la sin igual pléyade de lirismos que recorren como oleajes salvajes sus versos y rapsodias, sino que constituye un desafío mayor y aparte, por tratarse nada menos que de la obra suprema de Nikos Kazantzakis, una de las obras cruciales de la literatura neohelénica y contemporánea. Para ilustrar lo que decimos basten unas palabras de su propio autor en una carta al helenista sueco Börje Knöss, en 1954: «Creo que toda mi alma, toda la llama y la luz que he podido hacer brotar de la materia de la que estoy moldeado, se expresan en la *Odisea*; mis restantes obras son secundarias»¹⁴.

El hilo argumental de la obra tampoco es simple de retratar. El propio traductor al castellano entrega en paralelo a la *Odisea*, una especie de síntesis que ayuda al lector. El itinerario del protagonista homérico que va llegando a su final, entrada la rapsodia XXII, va a servir de punto inicial para el héroe de Kazantzakis. Una *Odisea* nace donde la otra parece acabar. Desde finales del poema homérico, en que Odiseo recién ha terminado de dar muerte a los pretendientes de Penélope, aparece ante nosotros el nuevo héroe kazantzakiano.

Desde su primer encuentro con su esposa, su hijo y su padre, una sensación de desencanto empieza a hacerse fuerte en él. El hogar y la isla tan anhelados se le hacen estrechos y enseguida asfixiantes. Tras vivir varias experiencias negativas, luego de haber enterrado a Laertes y haber casado a Telémaco con Nausícaa, Odiseo parte de nuevo, con unos pocos compañeros –rudos aventureros. Una madrugada deja Itaca sin rumbo predeterminado¹⁵.

A partir de aquí el héroe trágico, Odiseo, se sentirá libre para nuevas búsquedas y para dismantelar con sus actos los vicios y las viejas tablas de la humanidad. Sin embargo, tal anhelo de adecuación ideal entre el ser humano y las tendencias que mueven a este protagonista comienza a dejar en evidencia nuevas crisis, nuevos desafíos.

El título de la obra, las XXIV rapsodias del relato, la estructura de poema, y epopeya en ambos casos, algunos personajes que reaparecen en la *Odisea* moderna, los temas de fondo en cuanto a viajes y experiencias, aventuras y búsquedas humanas, en fin, al ser todos ellos tomados en cuenta bajo una visión de

¹⁴ Véase Kazantzaki 1974, 425. Es lo que le expresa en una carta a B. Knös, en 1954.

¹⁵ Véase Quiroz 2003, 320.

conjunto, permitirían al menos, hacer presumible que el poeta cretense contemporáneo se inspiró en el poeta jonio, pero, como bien lo señala García Gual, «el poema [...] es una extraña continuación épica y utópica del relato homérico, atravesado por las ideas e inquietudes de nuestro siglo»¹⁶. La nueva *Odisea* salva la distancia, si bien retoma el fondo mítico del tema uliseano de Homero, y la salva porque a la vez va más allá, se interna en parajes desconocidos que son únicos, encuentra un sentido y un suelo propio como obra conceptual. No quiere decir que se aleje por completo, que sea un mundo definitivamente aparte. Kazantzakis ha tomado en préstamo parte de lo hecho por Homero, al punto que se identifica nada menos que con el mismo personaje central llamado Odiseo, y lo hace portavoz de su más extensa y trabajada obra. Sin embargo, no es tan inmediato ni tan simple hablar de una inspiración, continuidad o paralelismo entre ambas obras. Hay que apreciarlas como horizontes de mundo que se abren y que en su expansión se circunvalan en movimientos propios y tangenciales. Por ejemplo, un estudioso destaca uno de los lazos que unen al nuevo Odiseo con el antiguo:

Con acento épico y majestuosa imaginación, Kazantzakis ha intentado completar la *Odisea* de Homero. El Odiseo de Kazantzakis es demasiado complejo mentalmente: refleja a Kazantzakis, un cretense que, como los de antaño, sufrió todas las corrientes intelectuales que cruzaron por la isla. En este Odiseo se agitan todos los problemas del hombre ante la verdad. En este sentido es homérico, y, por ello, Odiseo es siempre actual, como imagen del hombre que explora todo¹⁷.

El tema es más complejo y largo, y así lo ha hecho ver Castillo Didier en su estudio *La Odisea en la Odisea*¹⁸. Las peripecias del héroe homérico nacen de una fatalidad, de un destino que se impone a menudo sobre los deseos humanos. Ulises busca su patria, su Itaca, su familia, porque es allí donde están por ahora el sentido de su vida, y la historia que sabemos es la necesidad de regresar, de volver a ser el mismo de antes de partir de Itaca. En la *Odisea* moderna, el héroe se encuentra en una misma apertura de búsquedas y sentido –lo que antes fuera tierra, familia, o la isla conocida–, de tal modo que lo que ayer y lo que ahora sucede pueden configurar ese *núcleo antropológico* de toda odisea, la manera de estar en camino con uno mismo y encontrar una respuesta vital al problema de la existencia. Lo que en la *Odisea* homérica comenzó a ser una manifestación más visible del personaje eje sobre la decantación de su personalidad, en donde su persona, «cada vez más alejada de los héroes de Troya, se hizo más humana»¹⁹, va ahora cobrando más vigor en la *Odisea* de Kazantzakis. La humanidad del héroe es un aspecto que une y conecta a las dos obras indiscutidamente.

La *Odisea* moderna ha dado mucho de que hablar, más cuando el tema homérico no puede dejarse de lado, pero tampoco es algo que la agota, pues las

¹⁶ García Gual 2000.

¹⁷ Ramos 1970, 176.

¹⁸ Castillo Didier 2006-2007.

¹⁹ Reboreda 1996, 332.

pretensiones filosóficas de Kazantzakis le han valido el hecho nada menor de que su obra sea calificada como la pieza más controversial y monumental de toda la literatura neohelénica. Agreguemos que, por cierto, no fueron menores las controversias y las incomprensiones literarias que se sustentaron en torno a la cuestión de la naturaleza misma de una obra tan vasta como la *Odisea*. El propio Kazantzakis entró en polémicas con críticos de la época y escribió algún artículo en la revista de letras *Nea Hestía*.

Estas palabras constituyen una mínima base para apreciar las posibles conexiones de continuidad y diferencia, paralelismo y complementación, identificación y ruptura, etc., que están detrás de estas dos grandes obras. Sin embargo, y pese a la magnitud del tema aludido se hacía necesario, al menos aquí, esbozar algo, dejar unos puntos referenciales al futuro lector de estas obras.

Los traductores, todos por igual, sin excepción, sabían de la magnitud de la obra a la que se enfrentaban, e hicieron por ello un esfuerzo loable que nos permite acercarnos a Kazantzakis de manera privilegiada, pues aunque no se crea —no lo hemos querido poner al descubierto para no confundir aquí, involuntariamente, al lector—, el problema lingüístico que se ha arrastrado en la historia del pueblo griego, sigue siendo causa de dificultades etnolingüísticas e idiomáticas, aún para los propios heleno hablantes. Los que conocen las traducciones —inglesa, francesa, española, etc.—, no se encuentran con esa complejidad de fondo. Entonces, no es de extrañar que la labor de traducir la *Odisea* sea muy ardua y difícil. No se trata sólo de la extensión: 33.333 versos decaheptasílabos. Está la gran riqueza de la lengua y la riqueza del contenido, los hechos, los personajes, los episodios, los paisajes; la casi increíble sucesión de imágenes, el verdadero diluvio de compuestos que no pueden corresponder a una palabra en español. A todo ello hay que agregar la riqueza del léxico, las muchas palabras desconocidas en la lengua común; las formas dialectales especialmente cretense, los vocablos creados por el poeta. Kazantzakis tenía conciencia de que su texto no sería fácil para sus propios compatriotas y por eso adjuntó a la primera edición un folleto con un nutrido glosario. Demás está decir que a los katharevusianos no podía sino parecerles abominable la lengua de la *Odisea*. Pero, como los prejuicios que engendraba la diglosia también afectaban a los demoticistas, hubo de parte de no pocos de éstos una reacción contraria al lenguaje utilizado en el poema.

Traducción inglesa

Hacemos notar que resulta curiosa la situación dada con esta obra, la *Odisea*, en cuya trama y aventura literaria parecen embarcarse los traductores y ser llevados a la fuerza a participar en alguno de sus escenarios o motivos narrativos. Quizá «la melancolía» andina, el «único elemento autóctono de nuestras letras», como se ha dicho, contenga una atracción propia, un llamado irrenunciable para quienes escriben o sienten en la sangre una especie de literatura más viva.

Kimón Friar tomó a su cargo la traducción inglesa de la obra. El trabajo se inició con una beca Fulbright que le permitió viajar por disímiles rincones del

mundo. Con sorpresa para nosotros, descubrimos que la obra se fue terminando –finalizando en detalles, puliendo su corrección, o viendo consultas de última hora, etc.– en tierras de Chile, específicamente en la ciudad de Antofagasta, en pleno desierto de Atacama²⁰. Quizá sin haberlo previsto nunca antes, el propio Friar, este hombre de hondas raíces griegas, viajó al sur del mundo acercándose al lugar de muerte del incansable héroe Odiseo.

En la traducción inglesa, Friar contó con la buena voluntad de sentirse apoyado directamente por Kazantzakis, dado que pudieron estar en contacto personal como colaboradores de ese proyecto primero, y luego como amigos. Tenemos el testimonio de esta experiencia que aparece dentro de los Agradecimientos que Friar dedica en su traducción:

Fue Nicolás Hadji-Kyriaco Ghika quien me habló primero con entusiasmo de la *Odisea* y me mostró las 20 o más ilustraciones que él ya había completado para el poema, esperando estar a seguro de la reproducción antes de asumir su proyecto completo. Me da gran placer saber que mi traducción al inglés lo ha estimulado a completar su plan y ha hecho posible la primera impresión de sus magníficos dibujos [...]

Lo conocí personalmente a Nikos Kazantzakis y a su esposa, Helena, en un hostel de estudiantes en el verano de 1951. Después de una media hora de copiosa charla, él exclamó que seguramente yo debía haber leído toda su obra porque, con la excepción de su amigo de la infancia, el señor Pandelis Prevelakis, él sentía que no había conocido a alguien que pareciera entender tan bien su pensamiento. Sin embargo, en ese tiempo yo sólo había leído esas secciones de la *Odisea*, que había traducido para las ilustraciones de Ghika, pero nuestra futura colaboración nos confirmó a ambos en lo que sentíamos el uno por el otro en personalidad y pensamiento. Yo estuve cuatro meses con Kazantzakis y su esposa en el verano y otoño de 1954 en su casa de Antibes, sobre la riera francesa, leyendo con él cuidadosamente su poema palabra por palabra [...].

Mi traducción ha implicado mi propio circuito de *Odisea*, pues yo trabajé en el poema en Duluth, Chicago y New York, en muchos barcos y aeroplanos, sobre varios mares y océanos; en Antibes, Cannes y Niza; en Atenas y Esparta; en varias partes de la Arcadia en el Peloponeso; en Tesalia, Tracia y Macedonia; en las blancas habitaciones de muchos hoteles a orillas del mar, en las islas mediterráneas de Egina, Poros, Hydra, Andros, Itaca, Kerkyra, Creta, Kíos, Lesbos, Limnos, Samotracia y Thasos; en los alpes yugoslavos y ahora finalmente aquí, al otro lado del mundo, en Antofagasta, Chile; y yo estuve haciendo revisiones y corrigiendo pruebas en Santiago, Puerto Montt, Aisén, Coyhaique, Buenos Aires, Montevideo, Sao Paulo y Río de Janeiro²¹.

²⁰ Kety Farandato Politis, prima del traductor, avecindada en la ciudad de Antofagasta, fue testigo presencial y entusiasta colaboradora de las labores que se prolongaron por espacio de unos nueve largos meses en dicha ciudad nortina.

²¹ Kazantzakis 1958.

Como lo señala el mismo Kimon Friar, su trabajo estuvo concluyéndose en tierras de Antofagasta, en donde además escribió la Introducción y el Apéndice. Vemos que aprovechó la ocasión para abandonarse como un Ulises moderno y recorrer otras tres ciudades del austral territorio de Chile.

Traducción española²²

La traducción chilena tuvo una duración de cuatro años de trabajo, desde 1966 hasta el año del comienzo del gobierno del presidente Salvador Allende, por el año 1970. No hubo contacto con Kazantzakis ni con su tierra, sólo contacto epistolar con la viuda de Kazantzakis, Heleni. La obra fue publicada en España por la Editorial Planeta en el año 1975.

A diferencia de lo sucedido con Friar, a quien la traducción lo condujo hacia el *finis terrae*, como ya vimos, la traducción en castellano acontece y finaliza evidentemente en esta zona del mundo, donde la aventura ficticia del héroe griego alcanza su desenlace en los hielos del sur. Sin embargo, la traducción de la *Odisea* no será un viaje biográfico hasta que, en contra de su voluntad, el traductor tendrá que viajar al exilio en 1976. Hasta ese entonces el traductor chileno nunca había salido de su país. Por esos años, más que oscuros, y que van del 73 en adelante, la geografía humana de Chile sufrirá el rigor de la dictadura militar. Mientras tanto, la *Odisea* se estaba corrigiendo poco a poco, labor que se había comenzado en el año 1970. El Prólogo de la obra quedó preparado antes del golpe de Estado, el que, por consecuencias directas enmudeció a los intelectuales. Bajo este clima de ocupación queda cautiva la *Odisea* del escritor griego.

La monumentalidad de esta obra de Kazantzakis demandó de su traductor tres largas correcciones antes de dejarla libre. En las escasas confesiones en que el traductor comenta algo sobre su trabajo en ese tiempo, admite que le asediaban *problemas de conciencia* al dedicar sus esfuerzos a una obra de tal relieve poético y humano, al hacerlo en las mismas horas en que una pequeña nación iría sufriendo repetidos desmanes contra la humanidad. Huellas de este soterrado remordimiento intelectual fueron las que hicieron que el traductor incluyera unas líneas denominadas *Post Scriptum*, fechadas en enero de 1974.

Post Scriptum expresa la odisea personal del traductor, que bien podría asimilarse entre el héroe ficcional de Kazantzakis y el hombre de carne y hueso, primero exiliado de la libertad de su propia tierra, y más tarde arrojado a otras

²² En la actualidad, una de las curiosidades de las que podríamos calificar de odiseicas para aplicarlo exclusivamente a la propia *Odisea*, sería una que tiene que ver con la traducción española de la que estamos tratando. Lo que sucede es que está pendiente la posible publicación en edición bilingüe de esta obra cumbre, en la traducción de M. Castillo Didier, revisada por él durante el año 2006, en un programa de la Universidad de Ioanina de Grecia, y coordinado por el profesor E. Kapsomenos. Al parecer, el litigio judicial suscitado en torno a los derechos de autor está causando la postergación de tal edición. Más allá de esta odisea en la *Odisea*, lo cierto es que se trataría de la primera edición en dos lenguas, la original y la española, de una obra de Kazantzakis.

latitudes de Sudamérica, puntualmente a Venezuela. Allí surgiría de su pluma el ensayo titulado *La Odisea y el exilio: itinerarios del saber y del dolor*. Las dos *Odiseas*, la homérica y la moderna, tendrán lugar en ese singular escrito. Tales líneas del *Post Scriptum* de Castillo Didier son las que enlazan esas circunstancias desgarradoras:

Hasta cierta medida resulta natural la tendencia a contraponer tragedias reales y cercanas al drama poético creado con deslumbrante barroquismo de verbo e imagen y cierto constante y árido cerebralismo. Las reflexiones tienden, por una parte, a hacerse quizás más severas, pero también, por otra, algunas perspectivas podrían ampliarse. En la realidad como en el poema, la vida segada y la esperanza ahogada conducen a la desesperanza. Así, el signo de la *Odisea*, la no-esperanza, cobra también vigencia dolorosa en millones de seres, en latitudes muy lejanas [...] ²³.

En la versión del profesor chileno en concreto, podemos imaginar que no sólo el personaje ficticio de Odiseo es quien parece irrumpir hacia la frontera de la nada mientras más se interna hacia el ignoto continente blanco, sino que la misma situación existencial y política en que trabajaba el traductor de la *Odisea*, parecía encarnar dramatismos y huidas de lo que expresa aquella obra colosal. Entonces, en la versión a lengua española es donde hay, a causa de las circunstancias mismas, un especial reflejo de aquellas horas en que el mundo parece morir más deprisa y en que estamos solos, sin héroes, sin patrias, sin ideologías que salvar.

Esa coincidencia, no buscada, entre el nihilismo conceptual de la *Odisea* y el propio escenario en ruinas humanas de un país en dictadura, le otorgan un matiz especial a la traducción castellana, algo como un dolor vivo que cantan sus versos.

Lo sucedido en Chile y con el traductor, no es un caso aislado, una ligazón al azar. La escritura de Nikos Kazantzakis ha marcado vidas y momentos humanos que pueden ser insospechados. Señalamos un testimonio que nos ofrece el incansable editor holandés, Carlos Lohlé:

En el momento más triste y trágico de la historia argentina recibí de un desconocido, desde la cárcel, una carta suplicándome que le enviara alguna lectura.

Pasa el tiempo, y nuevamente, un día cualquiera, Lohlé encuentra otra nota de ese mismo desconocido:

[...] no sé cómo agradecerle. He leído los libros mandados, y luego los pasé a mis compañeros. Si hemos podido aguantar esta vida atroz, es gracias a los libros de Kazantzakis ²⁴.

²³ Castillo Didier 1975, 1210.

²⁴ Lohlé 1986, 250 y ss.

La *Odisea* y la experiencia de un helenista chileno

Corre el año 1976 y un clima convulsionado agita el alma nacional de Chile. En muchas partes del mundo se ha venido prestando atención a la invasión que ha sufrido la sociedad chilena a manos de la fuerza y de las armas. Unos de esos cuantos chilenos que fueron directamente afectados por esa atmósfera fraticida fue el matrimonio de Miguel Castillo Didier y su esposa Estinelli. Desde que ella fuera interceptada por los organismos represores del régimen golpista, un día 22 de julio de 1976, la vida de estas dos personas cambió por completo. Nadie entiende por qué fue dejada en libertad el mismo día de la detención. Era de imaginarse, enseguida vino el juego sucio de la persecución y de las estrategias del control totalitario, ese oculto montaje del panóptismo social. Así entonces, el profesor de grandes convicciones humanistas de la Universidad y su comprometida esposa pasaron a vivir en la clandestinidad.

En estas condiciones de rotunda anormalidad, fue la familia, específicamente una hermana del profesor Castillo Didier, quien se dio a la tarea heroica de recorrer las Embajadas y Consulados extranjeros en Santiago a fin de buscar ayuda y protección. No había mucho tiempo, y era necesario encontrar una salida, un camino nuevo.

En uno de esos intentos reiterados y al límite del peligro, es cuando la hermana del profesor llega a la Embajada de Venezuela con el mal presagio de que justo en ese momento el dignatario oficial no se encontraba. Puesto que estaba allí, en ese día, la hermana insistió para ser escuchada. Fue así que otro funcionario la recibió y entonces la hermana angustiada narró la historia que a alguna otra Representación consular había expresado. Sin embargo, aquí la historia sería distinta, insólita, impensada. Con la presión propia que las circunstancias imponían en el momento, la hermana comenzó a hablar de su hermano explicando que se trataba de un profesor más de la Casa de Bello que era perseguido, de un auténtico filoheleno en las aulas de la Universidad de Chile. Quien sabe por qué, en esos instantes a la hermana se le vino el nombre de Nikos Kazantzakis en medio de su nerviosa conversación con el dignatario allí presente. En cuestión de minutos, sólo minutos, el funcionario se levantó de su escritorio y fue detrás de su asiento, donde por muro se hallaba una biblioteca y de la cual extrajo un cuidado libro rojo. En un gesto puro de emociones lo depositó reverencialmente sobre el escritorio y le dijo a esa mujer ya demacrada: ¿acaso es éste su hermano, el traductor de la *Odisea*?

Algunos recordarán ese libro de Editorial Planeta por su inagotable valor artístico, otros, por su manera de abrir una esperanza en medio del caos. Entonces va a suceder que, gracias a ese libro que reconocemos como la *Odisea*, habrá un país de tierra cercana como lo fue Venezuela que será quien acoja por igual a un neohelenista chileno del siglo XX y a un hombre sin hogar como Ulises.

Cerramos el camino recorrido de las ediciones en Sudamérica, señalando que, de formas tan imprevistas y sorprendentes como la anteriormente descubierta, es como la obra de Nikos Kazantzakis se fue abriendo paso y fue acompañando a muchos hombres libres y perseguidos. De tal índole es la historia silenciosa de

cómo la obra de Kazantzakis conquistó a diferentes personas que aún hoy guardan episodios vitales que no conocemos. Tal ha sido el caso del profesor Miguel Castillo Didier, a quien de un momento a otro se le abrieron las puertas de un nuevo mundo, un mundo de letras que llegó a ser la mejor defensa de su propia humanidad.

A modo de conclusión: un escritor griego llega a América del Sur

Esta historia que ahora descubrimos y otras historias que no conocemos aún, pero en las que sí creemos que existen, permiten recorrer una parte de ese misterio que le dio a Nikos Kazantzakis un lugar próximo en nuestros corazones. Porque Kazantzakis, el cretense, el inconformista, el viajero de todos los tiempos, el navegante de las utopías perdidas, el sin patria o el apátrida de la tierra, el corsario de los siete mares, ha llegado al *Nuevo Mundo* para conquistar estas tierras sin otras fuerzas que las de la propia libertad de exploración y, a veces, en completo silencio. Apareció aquí, no más que con unas semillas de palabras y visiones no segadas por el tiempo; esas –sus tesoros–, a las que un día ya no muy lejano el mismo Kazantzakis les infundiera un ascenso rebelde, un cercano grito espiritual, quedaron libres con el propósito de navegar en Sudamérica sólo guiadas por el barco de su humanidad.

Sus palabras arribaron un lejano día de 1937, y no por ser éstas unas mejores tierras que otras. Unos vigías desde la Cordillera comprendieron sus anhelos, e iniciaron el camino de la traducción. Así fue que sus primeros libros traducidos llegaron como una primicia de quien, con el paso del tiempo, iría ganando una visibilidad mayor hasta convertirse en un encuentro con un mundo lejano, remoto. Sin duda que se trataba de una empresa difícil, de una odisea, para la cual, al ser tan viajero, Kazantzakis estaba preparado, y por eso fue posible que sus lectores de Sudamérica pudieran entenderlo y respetarlo.

De las *Nuevas Indias* no tuvo experiencia directa ni tampoco las exploraciones propias de un viajero, y sin embargo, quizá el contacto fraternal con el editor Carlos Lohlé, avecindado en Argentina, le dio un rostro amigo en estas latitudes. Kazantzakis no se aventuró por estas tierras, pero su imaginación sí pudo llegar y nada la detuvo. He ahí que vino en su nombre un loco visionario como *Cristóbal Colón*, o un Odiseo libre de patrias, que llegó a consumir su viaje, la *Odisea*, en los hielos del lejano Sur.

Nikos Kazantzakis no viajó al *finis terrae*, lo sabemos, pero tanto alcanzó a navegar con su obra hasta nosotros que un buen día su nombre llegó a ser signo de que habíamos tomado conciencia de que sus libros recorrían la América del Sur con entera libertad, y eso parecía ser sangre agitada de nuestro agitado y único continente. Entonces fue que decidimos intentar conocer a fondo su creación, su obra, traducirla, estudiarla, redescubrirla de entre muchas otras, y esa es la historia que a menudo atrae a más lectores y que aún no acaba de persistir, porque es costumbre nuestra la de no olvidar a los buenos amigos. Y Nikos Kazantzakis fue uno de ellos.

BIBLIOGRAFÍA

- CASTILLO DIDIER 1975. M. Castillo Didier, «Post Scriptum» a la *Odisea* de Nikos Kazantzakis, Barcelona, Editorial Planeta.
- 2006-2007. *La Odisea en la Odisea. Estudios y ensayos sobre la Odisea de Kazantzakis*, Santiago, Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos, Universidad de Chile.
- DEL SOLAR 1942. H. Del Solar, «Escaparate editorial chileno 1941», Concepción, Atenea, Tomo LXIX, 205.
- GARCÍA GUAL 2000. C. García Gual, «Introducción a Homero», *Odisea*, Traducción de J. M. Pabón, Madrid, Gredos.
- KAZANTZAKIS 1958. N. Kazantzakis, *The Odyssey. A modern sequel*, Traducción, Introducción, Notas, Apéndice, Sinopsis de K. Friar, New York, Simon and Schuster, 2ª ed.
- 1962. *Del Monte Sinaí a la Isla de Venus*, Traducción del francés de A. Lupo Canaletta, Barcelona, Ed. Planeta, vol. II.
- 1975. *Odisea*, Traducción, Introducción, Notas, Glosario de M. Castillo Didier, Barcelona, Ed. Planeta.
- KAZANTZAKI 1974. N.-Eleni Kazantzaki, *Kazantzaki, el disidente. Nikos Kazantzaki visto a través de sus cartas, notas y textos inéditos*, Barcelona, Ed. Planeta.
- LAGO 1934. T. Lago, «Los derechos de autor y el porvenir del libro chileno», *Anales Universidad de Chile* 14.
- LOHLÉ 1986. C. Lohlé, *Presencias y experiencias*, Buenos Aires.
- QUIROZ 1997. R. Quiroz, *Nikos Kazantzakis: su Cronología, Bibliografía Castellana e Iconografía poética*, Santiago, Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos, Universidad de Chile.
- 2003. *Nikos Kazantzakis Impromptu filosófico: dimensiones de un poeta pensador*. Santiago, Santiago, Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos, Universidad de Chile.
- RAMOS 1970. Ó. Ramos, *La Odisea: un itinerario humano*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- REBOREDA 1996. S. Reboreda, «Odiseo, el héroe peculiar», en J. Bermejo - F. J. González - S. Reboreda, *Los orígenes de la mitología griega*, Madrid, Akal.
- SUBERCASEAUX 2000. B. Subercaseaux, *Historia del libro en Chile (Alma y cuerpo)*, Santiago, LOM Editores.

LAS TRADUCCIONES GRIEGAS DE *POETA EN NUEVA YORK* DE F. G. LORCA

ANNA ROSENBERG
Universidad Jónica de Corfú

Arquitectura extrahumana y ritmo furioso. Geometría y angustia, la multitud, la danza de la muerte, la ausencia total del espíritu, el oro en ríos, la soledad. Estas son las características principales que destaca Federico García Lorca cuando visita por primera vez Nueva York en 1929, y así confiesa también en una conferencia-recital sobre su experiencia neoyorquina¹. *Poeta en Nueva York*, fruto de su estancia de nueve meses en Estados Unidos, es uno de sus textos poéticos más difíciles, oscuros y personales. Su edición es también uno de los temas más espinosos de la bibliografía lorquiana². Nunca se editó como libro en vida del poeta, pero Lorca incluyó varios de los poemas de la colección en sus conferencias, y los publicó en revistas y antologías después de su regreso del Nuevo Mundo. Hasta su muerte revisó constantemente algunos de estos poemas, e incluso planeó su publicación en dos libros, uno titulado *Poeta en Nueva York* y otro *Tierra y luna*³. La correspondencia epistolar en la que hace referencia a *Poeta en Nueva York*, los diferentes manuscritos legados, y sobre todo, su muerte inesperada, dejaron muchas preguntas sin respuesta en torno a esa obra cuyo efecto fue la aparición de varias ediciones. Hasta hoy, los investigadores no han llegado a un acuerdo en lo que concierne a una edición definitiva de *Poeta en Nueva York*. Por ende, las traducciones de esta colección poética también presentan variaciones dependiendo del original que se utilice como texto fuente.

En Grecia, como veremos, se sigue hasta cierto punto la tendencia internacional de la colección, con ciertas variantes locales. Durante muchos años, las traducciones de *Poeta en Nueva York* serán parciales y se limitarán a poemas sueltos publicados en su mayoría en revistas literarias, y, en algunos casos, en ediciones independientes. En mi comunicación de hoy esbozaré las principales

¹ Se trata de la «Conferencia-Recital sobre *Poeta en Nueva York*», la cual Lorca expuso en varias ocasiones entre 1932 y 1935.

² Para un breve pero informativo análisis de la problemática y las dificultades textuales alrededor de la publicación del *Poeta*, véase Millán 1992, con bibliografía. Véase también la introducción de Martín 1981 y Eisenberg 1976.

³ En la bibliografía lorquiana han surgido dos tendencias opuestas, la que defiende la escisión de las dos obras y la que defiende su unidad.

traducciones griegas de *Poeta en Nueva York*, concentrándome selectivamente en algunas de ellas, examinando tanto los elementos del texto y del peritexto, como las estrategias de traducción de los traductores griegos.

La primera muestra de dicha colección poética en griego la ofreció Nikos Kazantzákis en 1933 con la traducción del poema «Ciudad sin Sueño». El poema se publicó junto a otros siete pertenecientes a diferentes colecciones poéticas de Lorca, *Canciones*, *Libro de poemas*, *Poema del cante jondo* y *Romancero Gitano*, en un especial sobre la poesía lírica española en la revista de Apóstolos Melachrinós *O Kyklos*⁴. *O Kyklos* dedicó cuatro números a poetas españoles de la generación del 98 y del 27⁵. Las traducciones de Kazantzákis son especialmente significativas porque constituyen el primer contacto griego con Lorca, el primer intento de transferir poemas suyos a la lengua griega, directamente del español y antes de la muerte del poeta en 1936.

Para esas traducciones, Kazantzákis se basó principalmente en una Antología de la poesía española muy famosa en aquella época, la de Gerardo Diego, publicada en vida de Lorca, en 1932⁶, y de la cual se encuentra una copia en la biblioteca personal de Kazantzákis en Varvários, en Creta⁷. Kazantzákis tradujo ocho poemas de Lorca, casi la mitad de los quince poemas incluidos en la *Antología* de Diego. Del *Poeta en Nueva York* sólo dos poemas están incluidos en la *Antología*: «Ciudad sin sueño» y «Niña ahogada en el pozo», de los cuales Kazantzákis tradujo sólo el primero. A diferencia de las anotaciones de Diego, Kazantzákis no reseñó la información sobre las colecciones poéticas a las que pertenecen los poemas y, consecuentemente, omitió la nota del antólogo español, según el cual esos poemas provienen «del libro inédito *Nueva York*». Kazantzákis coincidió con Diego sobre la presentación de los poetas y sus poesías, ofreciendo poca información sobre la vida, la poética y la obra de cada uno, incorporando una selección de sus poemas. En la mayoría de los casos, y a diferencia con Diego, Kazantzákis aportó menos información biográfica y bibliográfica, sin embargo, citó los textos completos en los cuales los poetas presentaban su obra. En el caso de Lorca, resumió sus datos biográficos en unas pocas líneas y omitió sus obras publicadas o en vías de publicación; por el contrario, citó las ideas del poeta andaluz sobre la poesía.

En cuanto a su estrategia de traducción, el mismo Kazantzákis la resumió en las siguientes palabras: «Θ' αναφέρουμε πρώτα σύντομα τη βιογραφία του κάθε ποιητή, έπειτα την αισθητική του, όπως αφτός ο ίδιος τη διατύπωσε και τέλος θα δημοσιεύουμε σε κατά λέξη μετάφραση απάνθισμα από τα πιο χαρακτηριστικά τραγούδια»⁸. [Primero nos referiremos a la biografía de cada poeta, luego a su visión estética, tal cual la expresó cada uno, y finalmente publicaremos una

⁴ Kazantzákis 1933b.

⁵ En los números 2, 3, 4 y 6-7 de 1933 y 11-12 de 1934.

⁶ Diego 1932.

⁷ Detorákis 1997.

⁸ Kazantzákis 1933a, 42.

traducción palabra por palabra de una selección de sus canciones más representativas.] Esa declaración revela su intención de permanecer fiel al original, optando por una traducción literal. Sin embargo y como veremos más adelante, en la práctica no seguirá esa línea, sino que se desviará con el fin de helenizar a Lorca a través de distintas estrategias traductorias. En realidad, el objetivo de Kazantzákis fue optar no tanto por poemas representativos como lo declara, sino por poemas más fáciles de reconocer, que se pueden leer de una manera natural en griego. En este contexto, la omisión de versos enteros o elementos del peritexto, como los títulos o subtítulos es frecuente en sus traducciones. Así por ejemplo, dejó de mencionar el subtítulo «Nocturno del Brooklyn Bridge» del poema «Ciudad sin sueño» que podría confundir y desorientar al lector griego con las referencias norteamericanas.

También el uso de palabras inhabituales y tipos léxicos del lenguaje oral, precisamente del dialecto cretense y de su propio idiolecto, son algunas de las principales técnicas que utiliza Kazantzákis como traductor para conseguir su propósito. Por ejemplo, encontramos tipos léxicos como «κάτου, οσμίζονται, τρογυρνούν, νειρέβουνται, δαγκάσουν, δοντοσιά, αναχεντρόνεται, χωρίς αναπαή, πλήθεις, αλόγατα». La intuición léxica de Kazantzákis le impulsa a crear nuevas palabras, tanto compuestas como no, por ejemplo, «νιόπλαστες» y «θεριοπόδια». Es curioso notar que Kazantzákis traduce las «iguanas» como «cocodrilos», en un intento quizás otra vez de no extrañar al lector griego. De este modo altera el original y debilita el rigor de las imágenes de la intrusión de los animales exóticos en la metrópoli. Sin embargo, compensa esta disminución de otras maneras confiriendo, por ejemplo, mayor intensidad y dramatismo al poema, añadiendo puntos de exclamación donde lo considera oportuno y también palabras para crear un ambiente más sugerente y transmitir eficazmente el clima de vigilancia y alerta del poema. Así, por ejemplo, traduce el verso «Nadie duerme por el cielo» como «Nadie duerme en todo el cielo» [«Κανένας δεν κοιμάται σε όλο τον ουρανό»].

En cuanto a la gramática y la sintaxis, en general Kazantzákis permanece fiel al original. Sólo en un caso cambia completamente la sintaxis de un verso del poema original para convertirlo en un yambo eneasílabo. Antepone los dos adjetivos, ofreciendo una sintaxis más común y natural al griego, así el verso «Violento escalofrío azul» se traduce como «σφοδρή, γαλάζα ανατριχίλα» [Violento, azul escalofrío]. Finalmente, mencionaré que Kazantzákis elige incluir algunos de «esos versos feroces» de *Ciudad sin Sueño*, como él mismo los describe, en sus artículos como corresponsal en el diario *Kathimeriní*, que más tarde publicará en su libro *Viajando España* en 1937⁹.

Después de la muerte de Lorca, el primer poema que se traducirá no será ninguno entre los más famosos y populares, como por ejemplo los del *Romancero gitano*, sino un poema relativamente desconocido, el «Pequeño vals vienés». La traducción será del poeta joven Mitsos Papanikolaou y aparecerá en la revista

⁹ Para un análisis de las diferentes ediciones de las crónicas periodísticas españolas de Kazantzákis y de las diferentes ediciones de *Viajando España* véase Dimádis 1999, 105-116.

literaria *Neohellenicá Grámmata*, en 1940¹⁰. En la nota que acompaña su traducción, Papanikolaou admite que su pobre conocimiento de la lengua española le obligó a traducir cotejando el original en español con una traducción francesa. Sin embargo, se aprecia que la traducción griega es una versión neutralizada y desexualizada del texto original, siendo éste mismo uno de los poemas más abiertamente eróticos de Lorca¹¹. Así, el primer verso «En Viena hay diez *muchachos*», en la traducción griega se lee «En Viena hay diez *muchachas*», siguiendo la edición Séneca de 1940. También en el verso 40, Papanikolaou traduce el verso «Dejaré mi boca entre tus piernas» como «Το στόμα μου ανάμεσα στα στήθη σου θα βάλω» [mi boca entre tus pechos pondré]¹². Es difícil definir hasta qué punto el texto griego se debe a la intervención del traductor griego, del traductor francés o del editor de la versión original española. Sin embargo, el resultado es un poema que intenta moderar las referencias homosexuales.

En 1946 Takis Varvitsiótis traduce en Tesalónica para la revista literaria *Kohlías* dos poemas de *Poeta*: «Oda al rey de Harlem» e «Iglesia Abandonada»¹³. La traducción sigue fielmente el original, lo que nos permite intuir que muy probablemente Varvitsiótis traducía directamente del español. Varios detalles textuales nos llevan a la conclusión de que consultó la edición de Guillermo de Torre de las *Obras Completas* de Lorca de la editorial Losada de 1938, o la edición de *Poeta en Nueva York* de la editorial Séneca de 1940. El título del primer poema, «Ὡδή στο Βασιλιά του Χάρλεμ» [Oda al rey de Harlem] en vez de «Ὁ βασιλιάς του Χάρλεμ» [El rey de Harlem] y el subtítulo del segundo, «Θύμηση απ' το μεγάλο πόλεμο» [Recuerdo de la gran guerra] en vez de «Μπαλάντα για τον πόλεμο ή για τον Μεγάλο πόλεμο» [Balada por la guerra o la gran guerra], junto con variaciones en algunos versos, como por ejemplo en el verso «με ένα κουτάλι» [con una cuchara], en vez de «με ένα κουτάλι από ξύλο» [con una cuchara de palo] confirman esa postura. Varvitsiótis, al contrario que Kazantzákis, no intenta aproximar las traducciones a la lengua-meta sino que mantiene la distancia entre los dos textos. Así preserva las palabras extranjeras como «caimán», no traduce el nombre propio «Juan» al equivalente griego y prima las palabras de préstamo como «λαβομάνο, ζαφορά, κόμμι, νίτρο» [lavabo, azafrán, goma, salitre]. La nota biobibliográfica que acompaña las traducciones no carece de interés. En ella aparece una visión de Lorca como poeta joven, folclórico y popular. Y, aunque se hace referencia a *Poeta en Nueva York*, el autor anónimo comenta que Lorca

¹⁰ Papanikolaou 1940.

¹¹ Maurer 1990, xxvi.

¹² Las variaciones que se conocen de este verso son las siguientes: «Olvidaré mi boca con la tuya» de la versión que aparece en la revista 1616; «Dejaré mi boca entre tus piernas» de las ediciones Norton y Séneca; y «Olvidaré mi boca entre tus piernas» de la copia de Genaro Estrada, incluida en una libreta con la inscripción: «Versos inéditos de Federico García Lorca», actualmente en los archivos de la familia Lorca. Martín 1983, 131. Walsh mantiene que la versión correcta del original sería «entre tus piernas» porque rima en asonancia con «azucenas» y está en analogía con la misma frase en «Oda a Walt Whitman». Walsh 1988, 514.

¹³ Varvitsiótis 1946.

permanece como un observador ajeno que se deja deslumbrar por el ritmo frenético y la polícromía de la metrópoli, «pero que le falta la introspección y el desdoblamiento interno». Curiosamente, no se hace ninguna referencia a su homosexualidad, ni a la crítica social que recorre *Poeta en Nueva York* de manera más inequívoca que en cualquier obra de Lorca.

En 1948 aparece también en Tesalónica un pequeño libro con dos poemas de Lorca bajo el título *Dos Odas*, traducidos por los poetas jóvenes Kleitos Kyrou y Manólis Anagnostákis¹⁴. Y aunque uno esperaría que el título correspondería a la sección homónima de *Poeta en Nueva York*, comprendiendo los poemas «Grito hacia Roma» y «Oda a Walt Whitman», en realidad el libro contiene sólo el segundo poema y la «Oda a Salvador Dalí». Los dos traductores utilizan el término «απόδοση» [versión], lo que implica una traslación más libre del texto hacia la lengua-meta. Eso, hasta cierto punto, advierte a los lectores y legitima su intención de tomar mayor libertad del original, así como producir una versión griega más directa y viva.

Desde la primera página, donde se leen como lema los famosos versos de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* «tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace, un andalouz [*sic*] tan claro, tan rico de aventura», que en este caso rinden homenaje al mismo Lorca, nos damos cuenta de que los traductores se basan en una traducción francesa, como el adjetivo «andaluz» sigue la grafía francesa, «andalouz». Parece más probable que los traductores griegos recurrieron a la traducción francesa de Roland Simon¹⁵ para traducir al griego el poema a Whitman. Aunque no es cierto que siempre la siguieron; por ejemplo, el verso «ni tus hombros de pana gastados por la luna», en la versión francesa se lee «ni tes épaules de velours usées par la lune», y lo traducen como «μήτε τους βελουδένιους ώμους σου που το φεγγάρι τους κούρασε» [ni tus hombros de terciopelo cansados por la luna]. Además, parece que siguen el texto francés al traducir «los maricas» como «θηλυπρεπείς» (afeminados), «effeminés», como un término más aceptable. Muchas veces intervienen también en la sintaxis para poner más énfasis dramática, por ejemplo los versos «Enemigo del sátiro, enemigo de la vid» se traducen como «Του σάτιρου εχθρέ, εχθρέ τ' αμπελιού», formando una anadiplosis. Quiero subrayar que los traductores griegos omiten el verso «Ni tus muslos de Apolo virginal» que aparece en el texto original así como en la versión francesa, quizás para evitar asociaciones ambiguas con el dios griego. En los versos «Porque es justo que el hombre no busque su deleite / en la selva de sangre de la mañana próxima» también notamos de forma más ingenua la intención de los traductores de helenizar su traducción, confirmando en estos versos el metro griego por excelencia de quince y de dieciséis sílabas, recordando de manera muy evidente las canciones populares griegas: «Ο άντρας είναι το σωστό να μη ζητά την ηδονή / στο δάσος το αιμάτινο του αύριο που ζυγώνει».

¹⁴ Anagnostákis/Kyrou 1948.

¹⁵ Simon 1938.

El poema «Grito hacia Roma», que no fue traducido por Kyroy y Anagnostákis, se traduce en 1954 por B. Petrí¹⁶ y en 1956 por A. Vardáki¹⁷. La primera traducción se publica, junto con traducciones de otros poemas de Lorca, en la revista más importante de la izquierda de la época, *Epitheórissi Téchnis*, y la segunda aparece en la revista literaria *O Logotéchnis*. Los dos eligen traducir el mismo poema casi simultáneamente, un poema de denuncia, escrito en verso libre con elementos surrealistas. Es difícil hallar qué edición, original o traducida, utilizaron como fuente ambos traductores, pero podemos resaltar que Petrí es más fiel al original que Vardáki. Las traducciones de Petrí van acompañadas de un artículo sobre la poesía de Lorca por el joven poeta y crítico izquierdista Kostas Kouloufákos. Kouloufákos se muestra favorable a *Poeta en Nueva York* y describe a Lorca por un lado como poeta impregnado de la tradición, y por otro lado como poeta de penetrante conciencia social, expresada en esta colección mediante técnicas modernistas¹⁸.

De los años 60 en adelante observamos un cambio hacia la publicación de antologías y libros de *Obras completas* de Lorca, mientras se reducen las traducciones de poemas en revistas y literarias. De tal modo que aparecen casi simultáneamente dos antologías de poemas de Lorca, de Ángeles Simiriótis¹⁹ y de Kosmás Polítis²⁰, en Diciembre de 1963 y a principios de 1964 respectivamente, editadas por el mismo editor, Thanássis Karavías. En lo que concierne a *Poeta en Nueva York*, ambas antologías presentan sólo fragmentos de la colección, y cada uno traduce diferentes poemas. En el caso de Simiriótis se advierte en la portada del libro que los poemas están traducidos del español, mientras que Polítis no desvela sus fuentes, aunque sabemos, por un testimonio posterior, que traduce a través de una versión francesa²¹. Simiriótis traduce muy pocos poemas de la colección en comparación con Polítis, y elige poemas que no estaban traducidos hasta entonces, mientras Polítis da a conocer al lector griego por primer vez los poemas «Cementerio Judío» y «Navidad en el Hudson», y al mismo tiempo traduce de nuevo algunos poemas ya traducidos. De manera curiosa, los dos traductores evitan traducir los mismos poemas de *Poeta*. Al mismo tiempo, en Tesalónica Varvitsiótis publica su antología de los poemas de Lorca²², publicando de nuevo sus versiones anteriores de *Poeta*, y añadiendo seis poemas más de la colección.

Cuarenta años después de su primera traducción por Kazantzakis, en 1973, el poema «Ciudad sin Sueño», se traduce de nuevo por el poeta y escritor Costas

¹⁶ Petrí 1954.

¹⁷ Vardáki 1956.

¹⁸ Kouloufákos 1956.

¹⁹ Simiriótis 1963.

²⁰ Polítis 1964.

²¹ Kappátos/Polítis 1997, vol. 1, 17.

²² Varvitsiótis 1964.

Tsirópoulos en la revista *Efthíni*²³. Tsirópoulos nos ofrece una traducción muy fiel al original, y al contrario que Kazantzákis, no emplea estrategias para acercar el texto a la lengua y cultura griega. Al mismo tiempo se publican las obras completas de Lorca bajo la dirección de Costas Zaroúkas y con prólogo de Elli Alexíou²⁴. Esta edición tiene muchas debilidades en cuanto a la traducción, presentación y organización de los poemas, clasificando muchos de los poemas de *Poeta en Nueva York* bajo los *Poemas Suelos*, los *Poemas Póstumos* y el *Diván del Tamarit*.

En la década de los ochenta aparecieron algunos poemas de *Poeta* en las antologías de Aris Diktéos²⁵ e Ilías Mathéou²⁶. Diktéos, en su introducción, reconoce su falta de aprecio a la colección neoyorquina de Lorca, debido a las influencias extremas del surrealismo, y así, presenta una selección escasa de poemas, previamente traducidos al griego. El poeta y traductor griego traduce desde el español y utiliza como texto fuente la edición de 1960 de Aguilar de las *Obras Completas* de Lorca, como lo precisa en su introducción. Mathéou sólo traduce un poema de *Poeta* confiriendo así menos importancia a los poemas neoyorquinos de Lorca. Su elección de traducir sólo el poema «Vaca» quizás refleja de nuevo cierta indecisión por mostrar una faceta de Lorca ambigua y conflictiva y, en gran parte, desconocida. Así Mathéou prefiere un poema de tema y forma más cercanas a los poemas ya conocidos de Lorca, alejados de la metrópoli neoyorquina, sin ramificaciones de denuncia social y personal ni innovaciones estilísticas. Así, éste poema de *Poeta* pasa casi sin percibirse entre los demás poemas de otras colecciones traducidos por Mathéou, que reflejan un rostro homogéneo de Lorca más lírico y folclórico.

Sólo en 1993, setenta años después de la primera traducción de «Ciudad sin Sueño» por Kazantzákis, se publicó por primera vez una edición completa y bilingüe de *Poeta en Nueva York* por Vassilis Laliótis, que incluye también las dieciocho ilustraciones fotográficas que debían acompañar la edición²⁷. En su breve, pero informativa introducción, Laliótis ofreció un sumario de los problemas de la edición de los poemas. Él mismo aceptó haber seguido como guía la edición de Eutimio Martín de 1981. Laliótis presenta por primera vez en la bibliografía griega una interpretación de la aparición tardía de *Poeta en Nueva York* en Grecia. Como bien observa el traductor, la temática de la metrópoli, los elementos surrealistas, las referencias homosexuales y el carácter introvertido de la mayoría

²³ Tsirópoulos 1973.

²⁴ Zaroúkas 1974.

²⁵ Diktéos 1980.

²⁶ Mathéou 1986.

²⁷ Laliótis 1993. La ilustración de la colección es otro de los problemas de publicación del *Poeta*, dado que Lorca sólo facilitó una lista con los títulos de las ilustraciones. Así, no sabemos el lugar exacto que deberían ocupar en el poemario, y sólo se puede especular a base de la descripción de Humphries. Laliótis sigue a Martín, pero opta por juntarlas todas con la función de separación ilustrativa entre los dos libros, *Poeta en Nueva York* y *Tierra y luna*, citando cada vez el título y unos versos del poema al cual corresponden.

de los poemas no marchaban a la par con las prioridades de las dos tendencias predominantes en Grecia, que veían a Lorca bien como representante de la tradición o bien como víctima política. Sin embargo, las traducciones que hemos presentado dan lugar a una visión distinta, que nos permite reconocer algunos esfuerzos, es verdad, a veces aislados, a veces oscilantes, de los traductores griegos por dar a conocer al público griego el poeta en Nueva York.

En 1997 aparecen las *Obras Completas* de Lorca traducidas al griego por Kosmas Polítis y Rígas Kappátos en la que están incluidos todos los poemas de *Poeta*. En 2005 Christos Goudis ofrece una nueva traducción de la colección entera²⁸. Se trata de una edición bilingüe pero no ilustrada, en cuya introducción el traductor no se ocupa de los problemas textuales de los poemas ni de la historia de sus traducciones anteriores en Grecia. Más bien, se centra en los datos biográficos en torno a la creación de la colección y la temática social y personal que mueve la inspiración artística del poeta andaluz, analizando cada sección del poemario.

A modo de conclusión podríamos observar que, a pesar de que algunos poemas de *Poeta en Nueva York* se tradujeron y publicaron rápidamente, no se encontraron en Grecia con la continuidad y reconocimiento de otras obras de Lorca. La traducción de escasos poemas de la colección, y su publicación tardía en libro autónomo contribuyeron de manera decisiva a la marginación de esta obra de Lorca. El carácter críptico y oscuro de gran parte de esos poemas, y su forma y métrica excéntrica llevaron a *Poeta* al aislamiento editorial. Hasta podríamos observar que en algunos casos se subestimó, en otros se malinterpretó por la crítica y, por último, se silenció intencionadamente. Sin embargo, como hemos visto, se han llevado a cabo intentos valientes de presentar al público griego ciertos poemas de *Poeta en Nueva York* de contenido y forma progresivos y subversivos. Así, escritores y traductores pertenecientes a diferentes generaciones literarias, movimientos estéticos y campos políticos, desafiaron las normas vigentes y se atrevieron, gracias a Lorca, a presentar poemas con características modernistas y surrealistas, así como ideas sociales y sexuales alternativas en una época en la que la polémica sobre la relación entre arte y vida, forma y contenido, optimismo y pesimismo estaba candente, especialmente en la izquierda –recordemos el caso de Cavafys–. Quizás deberíamos ver esas traducciones como esfuerzos significativos de renovación de la producción literaria griega y de diálogo alrededor de las nuevas tendencias en la poesía, la literatura, la sociedad, la política y la sexualidad.

Por muchos años el Lorca de *Poeta en Nueva York* no prevaleció en Grecia, y prácticamente permaneció a la sombra de un Lorca folclórico, gitano y romántico, como se bosquejó a través de las múltiples traducciones y musicalizaciones de *Romancero Gitano*, de *Llanto a Ignacio Sánchez Mejías* y de las obras teatrales de la trilogía rural. En realidad, la imagen griega de Lorca y las opciones de los traductores se alinearon a grandes rasgos con el estereotipo prevaleciente en España y en el resto del mundo. Sin embargo, en los últimos años, con un mayor

²⁸ Goudis 2005.

retraso en Grecia, observamos un interés creciente por una reevaluación y un nuevo acercamiento hacia facetas de Lorca relativamente desconocidas hasta hace muy poco, encapsuladas «bajo la tierna protesta de los astros» en los poemas de Nueva York.

BIBLIOGRAFÍA

- ANAGNOSTÁKIS/KYROU 1948. M. Anagnostákis - K. Kyrou, *Δυο Ωδές*, Θεσσαλονίκη.
- DETORAKIS 1997. T. Detorákis, *Η βιβλιοθήκη του Νίκου Καζαντζάκη στο ιστορικό μουσείο Κρήτης*, Ηράκλειο.
- DIEGO 1932. G. Diego, *Poesía española. Antología*, Madrid.
- DIKTÉOS 1980. F. G. Lorca. *Ποιήματα*, Αθήνα.
- DIMÁDIS 1999. K. Dimádis, «Las crónicas periodísticas de Nikos Kazantzakis sobre la guerra civil española y su obra *Viajando, España*», en: Olga Omatos (ed.), *Tras las huellas de Kazantzakis*, Granada, 105-116.
- EISENBERG 1976. D. Eisenberg, *Poeta en Nueva York. Historia y problemas de un texto de Lorca*, Barcelona.
- GARCÍA POSADA 1997. M. García Posada, *Federico García Lorca. Obras Completas*, 4 vols., Barcelona.
- GOUDIS 2005. C. Goudis, *Ποιητής στη Νέα Υόρκη*, Αθήνα.
- KAPPÁTOS/POLÍTIS 1997. K. Polítis - R. Kappátos, *F. G. Lorca. Θεατρικά και ποιητικά άπαντα*, 2 vols., Αθήνα.
- KAZANTZAKIS 1933a. N. Kazantzákis, «Σύγχρονη Ισπανική Λυρική Ποίηση», *Ο Κύκλος* 2, 41-42.
- 1933b. «Σύγχρονη Ισπανική Λυρική Ποίηση-Μετάφραση μερικών τραγουδιών του Federico García Lorca», *Ο Κύκλος* 6-7, 237-244.
- KOULOUPAKOS 1954. K. Kouloufákos, «Η ποίηση του Λόρκα», *Επιθεώρηση Τέχνης* 1, 29-35.
- LALÍOTIS 1993. V. Laliótis, *Ποιητής στη Νέα Υόρκη*, Αθήνα.
- MARTÍN 1983. E. Martín, *Poeta en Nueva York y Tierra y luna*, Barcelona.
- MATHEOU 1986. E. Mathéou, *Ανθολογία Ισπανικής Ποίησης*, Αθήνα.
- MAURER 2002. C. Maurer, *Poet in New York*, London.
- MENARINI 1992. P. Menarini, *Federico García Lorca. Poeta en Nueva York*, Madrid.
- MILLÁN 1987. C. Millán, *Poeta en Nueva York*, Madrid.
- PAPANIKOLÁOU 1940. M. Papanikoláou, «Μικρό Βιεννέζικο Βαλς», *Νεοελληνικά Γράμματα* 21/09/1940.
- PETRI 1954. V. Petrí, «Κραυγή στη Ρώμη», *Επιθεώρηση Τέχνης* 1, 40.
- POLITIS 1964. K. Polítis, *Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα. Ποιήματα*, Αθήνα.
- SIMIRIOTIS 1963. A. Simiriótis, *Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα. Ποιήματα*, Αθήνα.
- SIMON 1938. R. Simon, *Chant funèbre pour Ignacio Sanchez Mejias & Ode à Walt Whitman*, Paris.
- TSIRÓPOULOS 1973. C. Tsirópoulos, «Πολιτεία δίχως ύπνο», *Ευθύνη* 16, 185-186.
- VARDÁKI 1956. A. Vardáki, «Κραυγή στη Ρώμη», *Ο Λογοτέχνης* 1, 7.
- VARVITSIOTIS 1946. T. Varvitsiótis, «Ωδή στο Βασίλιά του Χάρλεμ, Εγκαταλειμμένη εκκλησία», *Κοχλίας* 6, 98-99.
- 1964. *Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα. Ποιήματα*, Αθήνα.

- WALSH 1988. J. K. Walsh, «“Las cintas del vals”: Three dance poems from Lorca’s *Poeta en Nueva York*», *Romanic Review* 79/3, 502-516.
- ZAROUKAS 1974. C. Zaróúkas, *Federico García Lorca. Άπαντα*, Αθήνα.

LA ISLA DE CRETA EN EL PRIMER TERCIO DEL S. XIX A TRAVÉS DE LAS CRÓNICAS DE LOS VIAJEROS*

MANUEL SERRANO ESPINOSA
Universidad de Alicante

El propósito de este trabajo es el de examinar algunos acontecimientos esenciales de la historia de Creta a lo largo de todo el s. XIX, pero no desde la perspectiva histórica¹, ampliamente conocida, sino a través de los ojos de los viajeros extranjeros que se acercaron a esta parte del continente griego, en manos del imperio otomano². Dado el gran número de obras publicadas y el material inédito, nos centraremos en algunas obras compuestas y publicadas en la primera mitad del siglo XIX, relacionadas con la revolución griega de 1821 y las consecuencias políticas que tuvieron lugar para la isla de Creta. Una parte de estos viajeros llegaban a la isla movidos por intereses muy genéricos, fruto de la tradición viajera de los siglos anteriores; en cambio, otros llegaron alentados con intereses más relacionados con la vida cotidiana y la sociedad cretense de la época.

Como consecuencia de diversos tratados y pactos que se producen en los últimos años de la segunda década del siglo XIX, entre los que hay que citar el de Adrianópolis de 1828, y el protocolo de Londres de enero 1830, las potencias europeas, con Gran Bretaña a la cabeza, decidieron que la isla de Creta no se englobara en el naciente proyecto del estado griego, y cedieron durante unos años la isla al pachá egipcio Mehmet Alí³. Con la llegada de su flota al puerto de

* Este trabajo ha sido posible gracias al proyecto de investigación DIGICOTRACAM [Programa Prometeu per a Grups d'Investigació en I+D d'Excel·lència, Generalitat Valenciana]. 2009-2014.

¹ Como sabemos, la bibliografía al respecto es amplísima. Citaremos dos obras generales de obligada lectura, ambas del mismo autor: Θ. Δετοράκης, *Ιστορία της Κρήτης*, Ηράκλειο 1990, 319-437; Ídem, «Η Τουρκοκρατία στην Κρήτη», *Κρήτη: Ιστορία και Πολιτισμός*, τόμος Β', 332-436. Además, Κ. Κριτοβουλίδης, *Απομνημονεύματα του περί της αυτονομίας της Ελλάδος αγώνος των Κρητών*, εν Αθήναις 1859. Φωτοτυπική επανέκδοση από τον όμιλο αδελφών Βαρδινόγιάννη, Αθήνα 1971.

² También en este caso la bibliografía es muy amplia. Sin embargo, ciñéndonos a una obra de consulta muy detallada de las crónicas viajeras al continente griego en las que se incluyera a la isla de Creta, objeto de nuestro estudio, hasta el inicio de la revolución de 1821 se debe consultar Κ. Σιμόπουλος, *Ξένοι Ταξιδιώτες στην Ελλάδα*, 4 τόμοι, Αθήνα 1995.

³ Ya sabemos que los condicionantes geopolíticos de la época retrasaron en gran medida la liberación de la isla de Creta. El Reino Unido quería evitar que la liberación de Creta se

Paleócastro, en las cercanías de la bahía de Suda (Kydonía), para imponer la paz, concluía el primer intento cretense, siguiendo la corriente de la revolución griega de independizarse del turco, dando paso a una continuada serie de alzamientos y revoluciones que no darían como consecuencia la anexión a Grecia, como era el objetivo de este primer intento, sino el de la autonomía durante algunos años.

El contingente mayor de viajeros durante este siglo estuvo lógicamente capitaneado por Gran Bretaña, realidad acorde con la notoriedad de gran potencia de la época y también con la idiosincrasia viajera y aventurera que durante siglos ha acompañado y distinguido al espíritu británico⁴. Hay que remarcar que las publicaciones de algunos de estos viajeros británicos fueron, sin duda, decisivas dentro del ámbito arqueológico, por ejemplo, para la posterior excavación de Sir Arthur Evans en el palacio de Cnoso⁵. Pero no todos los viajeros, lógicamente, procedían de las islas británicas. Afortunadamente, el esfuerzo casi solitario y titánico del gran bibliófilo de Réthimno, Y. Ekkekakis, está sacando a la luz en las últimas décadas un sinfín de relatos de viajeros que visitaron la isla de Creta durante los últimos siglos mediante ediciones sufragadas de su propio bolsillo⁶. En nuestro trabajo señalaremos algunos de estos testimonios.

Citemos en primer lugar una obra importante, el libro de F.W. Sieber, afamado médico y botánico austriaco de origen checo, *Reise nach der Insel Kreta im griechischen Archipelagus im Jahre 1817*, publicado unos años más tarde⁷. Su

relacionara con incremento del poder de Rusia en la zona, tras la serie de guerras ruso-turcas que alcanzarían todo el s. XIX. No sería la última vez que el imperio británico maniobrara en este sentido. Tras el periodo conocido como «Egiptocracia» (1831-1840), el tratado de Londres de 1840 volvería a ceder la isla al imperio otomano.

⁴ P. Warren, «Early Travellers from Britain and Ireland», en *Cretan Quests. British Explorers, Excavators and Historians*, Athens 2000, 1-8. En este trabajo el gran arqueólogo inglés realiza un breve repaso sobre los viajeros británicos de Creta, en el que incluye el s. XIX, centuria de apogeo del imperio británico.

⁵ G. Cadogan, «The pioneers: 1900-1914», en *Cretan Quests...*, 15-27.

⁶ De su imponente bibliografía destaquemos una obra de referencia para el estudio de numerosas crónicas desconocidas hoy en día: Γ. Εκκεκάκης, *Περιηγητές και περιηγητικά κείμενα για την Κρήτη (15ος μέχρι και 20ός αιώνας)*, Ρέθυμνο 2006. En relación con algunos testimonios contemporáneos del viaje de Sieber: *Πληροφορίες και βιώματα του Μ. J. Tancoigne από την Κρήτη του 1811-1814. Ένα ξεχασμένο κείμενο για την εποχή του Χ' Οσμάν Πασά*, Ρέθυμνο 2008, 34 ss.

⁷ *Reise nach der Insel Kreta im griechischen Archipelagus im Jahre 1817* von F.W. Sieber der Regensburger botan. Gesellschaft, der Königl. Akademie zu München, der Naturforschenden Gesellschaft zu Paris correspondirendem und der russisch Kais. Akad. zu Mosca. Fue publicado en alemán en Leipzig en 1823. La edición original contiene al final de la obra un extenso índice onomástico y un apéndice con comentario detallado de 16 litografías. Las traducciones inglesa y neerlandesa aparecieron ese mismo año: F. W. Sieber, *Travels in the Island of Crete in the year 1817*, London, R. Philipps, 1823. F. W. Sieber, *Reis naar het eiland Kreta In den Griekschen Archipel*, Haarlem 1823. Reimpresión de la obra en la colección, *Βιβλιοθήκη Ιστορικών Μελετών*, nº 58, Αθήνα 1975. Asimismo, existe una cuidada traducción al griego de D. Mustri con numerosas notas a la que se añade una extensa y excelente introducción

importancia reside en que Sieber ya marcó una pauta de lo que serían algunas grandes obras de los viajeros a la isla de Creta de aquel siglo. Aparte de su interés profesional por la flora y fauna de la isla⁸, por aspectos médicos como la epidemia de peste que asola la isla, y, además, por la descripción de antigüedades, destaca sobremanera por su pormenorizada mirada a la sociedad cretense y la descripción de sus costumbres, y también porque nos proporciona valiosas informaciones sobre la administración de la isla apenas cuatro años antes del comienzo de la revolución contra los otomanos. El viajero austriaco comienza su crónica por la Canea, puerto de llegada a Creta, y cuando llega a Réthimno procede a pedir permiso al gobernador para visitar el interior de la isla; el Pachá se niega, pero la estrategia médica del viajero funciona y consigue el deseado permiso. Se preocupa de coleccionar datos sobre la demografía de la isla, rebajando considerablemente la población de las ciudades más importantes en relación con otros viajeros anteriores, y destacando que Réthimno sigue siendo el centro cultural de la isla y que las autoridades otomanas ejercen una opresión algo más leve que en la Canea. Citemos al respecto un ejemplo muy expresivo:

El deplorable trato que los griegos tuvieron que afrontar en la isla antes de la llegada de Osmán Pachá, es casi increíble. Bastan un par de ejemplos: aún hoy día un griego a caballo, cuando encuentra a un turco renombrado, debe descabalar y no continuar hasta que el turco haya pasado. Una pareja de jinetes turcos se encontraron en una ocasión a un griego a lomos de una mula: «Detente y baja» –gritó uno de ellos–. «Mantente en tu sitio –exclamó el otro–, o si no, te disparo ahora mismo». El primero repetía su orden y su compañero la contraria. El griego se quedó con un pie en el estribo y puso el otro en tierra pensando que lo pasaría como si fuera una broma. Pero los turcos se ofendieron por ello, y ambos dispararon al unísono, dejándole muerto en el camino y continuaron su marcha⁹.

Siguiendo un orden cronológico, nos encontramos en estos años con una de las crónicas viajeras más importantes de esta primera etapa de revolución griega y probablemente de todo el s. XIX. Se trata de los celeberrimos libros de viajes de R. Pashley¹⁰.

R. Pashley estudió matemáticas y lenguas clásicas en el Trinity College de Cambridge. Tras conseguir una plaza de ayudante y leer su tesina, realizó un periplo por las costas del Mediterráneo y recaló a Creta en 1834 en el puerto de la Canea, acompañado por cierto por un español de origen, Antonio Schranz,

del eminente cretólogo Y. Grindakis: F. W. Sieber, *Ταξιδεύοντας στη νήσο Κρήτη το 1817*, Αθήνα 1994. Nosotros utilizaremos la versión griega para las citas.

⁸ Fruto de su profesional interés en su viaje a Creta publicó la obra *Herbarium florae Creticae... in Insula Creta*, Viena 1820.

⁹ Sieber, *Reise nach der Insel Kreta...*, 272-273.

¹⁰ R. Pashley, *Travels in Crete*, 2 vols., Cambridge 1837. Existe una reimpresión del original inglés en la colección Βιβλιοθήκη Ιστορικών Μελετών, αρ. 229, Αθήνα 1989. Hay una magnífica traducción al griego realizada por D. Gontika, *Ταξίδια στην Κρήτη*, Ηράκλειο 1994.

afamado dibujante y creador sobre todo de litografías de antigüedades, activo en la primera mitad del s. XIX, el cual realizó todos los dibujos a lápiz de su obra, como el mismo Pashley señala en su prólogo¹¹.

Como sabemos, la obra de Pashley destaca por ser la primera de aquel siglo que dedica una investigación pormenorizada y referencias exhaustivas a las antigüedades de la isla. Ubicó, por ejemplo, la antigua ciudad de Kydonía y llegó a consultar los manuscritos de la biblioteca Marciana de Venecia. Sin embargo, en este trabajo nos interesan otros aspectos de la obra del viajero inglés, aspectos que ya aparecen acotados con detalle en su introducción, que dedica de manera monográfica a la historia de la isla entre la revolución de 1821 y su llegada en 1834.

Muy pronto en su obra¹² entra en contacto con la realidad de la isla. Su llegada, el 8 de febrero de 1834, coincide con la festividad del bayram turco y conoce personalmente a los personajes históricos de la época, como el cónsul francés Fabreguette o al gobernador de la Canea, Ismail Bey, sobrino del virrey egipcio de la isla Mehmet Alí, que lo atiende, por supuesto, en su diván. Asimismo, cuando describe el problema de las relaciones entre invasores y sometidos, o el problema del cambio de religión de muchos cretenses que abrazan el islamismo por la crudeza del poder otomano, y también para no pagar los impuestos, o el peculiar dialecto cretense o el, no menos particular para Pashley, carácter de los lugareños:

Uno de ellos tenía una pequeña mano de mármol que me regaló. No era difícil comprender que me encontraba con gentes muy diferentes de aquellas que acostumbran a hallar los viajeros de las célebres rutas de Grecia y del Asia Menor. Comencé entonces a preguntarme que, como quiera que fueran los antiguos cretenses desde la época de Polibio a San Pablo, en la raza actual no merecía la pena el agrio carácter que habían heredado de sus ancestros¹³.

También es destacable el episodio del encuentro con el capitán sfakiota Maniás¹⁴, quien le acompañará durante algunas etapas de su viaje, cuando nuestro viajero llega la antigua ciudad de Hydramía (Apokoronas), donde Pashley aprenderá por boca del notable cretense algunos sucesos de la lucha contra los otomanos, previos a la época de la egiptocracia¹⁵. O cuando llega un viernes a Réthimno, donde debe obtener el permiso del gobernador otomano para pasear por la fortaleza, lo primero que nos describe Pashley es el fenómeno del cripto-

¹¹ Lo nombra textualmente Signor Antonio Schranz. Su padre era español pero él nació ya en Malta en 1801 donde habitaba con su familia. Desde aquella isla Pashley pone rumbo a Creta, R. Pashley, *Travels in Crete*, X.

¹² *Travels in Crete*, I, 51 ss.

¹³ *Travels in Crete*, I, 34-35.

¹⁴ Curiosamente este mismo capitán Maniás aparece como guía del otro gran viajero británico en Creta del s. XIX, el capitán T.A.B. Spratt, pero con la peculiaridad que lo acompañará veinticinco años después de Pashley.

¹⁵ *Travels in Crete*, I, 75 ss., con bibliografía.

cristianismo de los «Κουρμούληδες», y narra el episodio de la captura y ejecución posterior de algunos de ellos¹⁶.

Vuelve de nuevo Pashley al tema anterior cuando visita la histórica villa de Melidoni (Pediados), y narra la matanza de cristianos de 1824 en su célebre caverna a manos de Hussein Bey¹⁷. Cuando llega a la capital, Megalókastro, rinde visita al gobernador de la isla, Mustafá Pachá, conocido con el apelativo de «Γκιριτλής» por su larga estancia en la isla¹⁸, que constituyó uno de los períodos más tranquilos, beneficiosos y justos para la sufrida población cristiana de la isla. El propio Pashley nos narra con admiración en su visita, cómo el gobernador se ha helenizado, incluyendo las dos madres de su harén que son griegas. Pero dice a continuación:

Me asombré sobremanera porque, mientras lee turco y árabe, no le pareció útil aprender la lengua escrita griega. Por ello, aunque habla el griego casi como un nativo, no puede leer ni siquiera el nombre del remitente de una carta¹⁹.

Finalizo este rápido bosquejo relacionado con las menciones históricas en la obra de Pashley, destacando la estancia del viajero inglés en el distrito de Sfakiá por la evidente importancia histórica de la zona en la lucha contra los otomanos, que queda reflejada en la minuciosa descripción y extensión de su narración²⁰. Citamos, siguiendo el orden del autor, la canción de duelo en recuerdo de la expedición de Khatzimihalis Dalianis y su trágica muerte en Frangokástelo²¹. Las

¹⁶ *Travels in Crete*, I, 104 ss.

¹⁷ Extensa descripción de Melidoni en Pashley, *Travels in Crete*, I, 127-142. La caverna de Melidoni es conocida desde época minoica. En ese tiempo fue una de las más importantes cavernas de culto y su carácter sacro continuó hasta época histórica donde albergaba un culto a Hermes Tallaios como lo probaba la inscripción hallada en su entrada. Allí, en la primera planta fueron encerrados en 1822 más de 300 cristianos. P. Faure, *Fonctions des cavernes crétoises*, Paris 1964. B. Rutkowski, *The Cult Places of the Aegean*, Yale 1986. Al prender fuego los turcos a la caverna y cerrar la entrada, todos murieron asfixiados. Este es uno de los principales hechos dentro del martirologio cretense a manos de los otomanos y es el precedente de la posterior matanza de Arkadi. La caverna ha sido excavada de manera magnífica y sistemática (1987-2008) por I. Gavrilaki, directora del museo arqueológico de Réthimno. Actualmente se puede visitar.

¹⁸ Θ. Δετοράκης, 351.

¹⁹ *Travels in Crete*, I, 173 ss.

²⁰ Sin contar las numerosas referencias indirectas a esta región histórica de la isla de Creta, Pashley se adentra en la prefectura sfakiota a través de la vía normal atravesando el desfiladero de Askyfos y dedica los últimos capítulos completos de su segundo volumen (XXXIV-XXXIX) que concluye en la garganta de Samariá.

²¹ En 1828 llegó Dalianis con 700 valientes para ayudar a los cretenses. No hizo caso de los lugareños y se encerró en el castillo de Frangokástelo, donde perdió la vida más de la mitad de los cristianos y el resto se rindió. Fue uno de los episodios más trágicos de la guerra, Pashley, *Travels in Crete*, I, 135-145.

referencias al histórico pueblo de Láki²², o bien la gran emboscada de agosto 1821²³ en la garganta de Askyfos que los rebeldes sfakiotas perpetran contra los musulmanes cretenses²⁴, relato que conoce por boca de su amigo Maniás. En esta narración aparecen los nombres de algunos personajes célebres como cierto Rusos, que no puede ser más que el capitán sfakiota Rusos Vurdubas, jefe de la facción sfakiota de la revuelta contra los otomanos tras la organización en departamentos geográficos como consecuencia de la creación de la Φιλική Εταιρεία²⁵.

En este apresurado resumen de la obra del viajero británico no puedo dejar de mencionar las múltiples referencias a la vida cotidiana de la época. Es bastante curioso que una parte considerable de las referencias a la sociedad cretense de la época en la obra de R. Pashley se centre en la descripción, en ocasiones bastante minuciosa y perspicaz, de las características de las mujeres cretenses por allí donde va. Le sorprenden al viajero inglés varias cosas de las féminas cretenses: admira su belleza, aunque vayan casi siempre cubiertas como sus homónimas turcas, y también destaca en su crónica el extraordinario tiempo que ambas dedican a su limpieza corporal²⁶. También se hace eco de algunos dichos que en su tiempo circulaban sobre las mujeres. Uno de los más célebres le ocurre a Pashley cuando al pasar por la villa de Garazo (Mylopótamos) se hace eco de la famosa belleza de sus mujeres diciendo: «Las mujeres de Garazo son tan fáciles como bellas»²⁷.

Aunque hay otras características de las mujeres cretenses que atraen la atención del inglés. Cuando se encuentra acompañado de su guía en la villa de Kakodiki, en la bella zona montañosa del distrito de Sélino, se encuentra a un grupo de mujeres, que trabajan en la recolección de la aceituna, naturales de Ayios Ioannis en Sfakiá²⁸. El viajero inglés expresa sus alabanzas a los productos de la región y al

²² *Travels in Crete*, I, 149 ss. Es interesante la mención de Pashley a las atrocidades cometidas por los venecianos en la zona en 1363.

²³ *Travels in Crete*, I, 170-175. Aunque sabemos que las fuerzas turco-egipcias llegaron finalmente a Sfakiá, provocando una gran matanza.

²⁴ Las fuentes modernas están de acuerdo en que aproximadamente el 45% de los nativos de la isla en los años previos a la revolución de 1821 se habían convertido al islamismo. Una pequeña parte eran cripto-cristianos. A finales del siglo el porcentaje de cristianos ya era muy superior al de musulmanes. «Σε πληθυσμό 290 χιλιάδων, 160 χιλιάδες είναι Κρήτες Χριστιανοί και 130 χιλιάδες Κρήτες Μουσουλμάνοι, το δε σύστημα που επικρατεί είναι ολέθριο για τους Χριστιανούς, που θεωρούνται δούλοι και δεν έχουν καμία δημοτική ελευθερία».

²⁵ Un año más tarde de esta acción, el capitán Vurdubás pasaría tristemente a la posteridad por el asesinato, por una cuestión de celos, de Melidonis, jefe de la zona de Milopótamos. Este hecho acarrearía graves consecuencias en los siguientes decenios entre ambas facciones de combatientes, J. H. Freese, *A short popular history of Crete*, London 1897, 82 ss.

²⁶ *Travels in Crete*, I, 181-185.

²⁷ *Travels in Crete*, I, 144.

²⁸ *Travels in Crete*, II, 126-128. Esta villa se encuentra en la ruta entre Khora Sfakión y Aradena y fue escenario en 1823 de una de los numerosos episodios heroicos de los sfakiotas en su lucha contra las tropas egipcias coaligadas con los turcos. Los 32 «λεβέντες» que defendían el pueblo murieron, pero ello permitió que sus familias se salvaran a través del no muy lejano desfiladero de Samariá.

acento de las nativas, y entonces una hermosa lugareña exclama: «Sois únicamente dos varones y por ello no tenemos miedo; somos muchas más»²⁹.

Se nota que la estancia de Pashley en las isla de Creta acaba marcándole de manera positiva y alabando la inmemorial «φιλοξενία» de los nativos. Cuando llega a la villa de Piyí en el distrito de Réthimno disfruta de una estupenda cena con el mejor vino que había probado en su vida y exclama: «¿En qué país de Europa encontramos a lugareño o notable guardando intacto su vino hasta que pueda compartirlo con un extranjero errante?»³⁰.

Son éstos unos pocos ejemplos apresurados de algunas crónicas viajeras que, como en el caso de Sieber y, especialmente Pashley, no sólo se preocupaban de aspectos concretos de su respectiva profesión, sino que recorrieron una gran parte de la isla, continuando la tradición comenzada a principios del s. XV por el gran viajero florentino Cristoforo Buondelmonti, intentando describir, con la ayuda de su sapiencia y la de sus fuentes, la situación social de una isla que en ese primer tercio del s. XIX vivió tantas situaciones dramáticas en su intento de liberación del poder otomano.

²⁹ *Travels in Crete*, II, 127.

³⁰ *Travels in Crete*, I, 115-116; el vino procedía del célebre monasterio de Arkadi.

GRECIA RESTAURADA.
ERUDICIÓN, EMOCIÓN Y REFLEXIONES SOBRE GRECIA
DEL NIÑO-POETA JESÚS RODRÍGUEZ CAO (1853-1868)

PENÉLOPE STAVRIANOPULU
Universidad Complutense. Madrid

A Ana Martínez Arancón

Cuando una amiga, amante y conocedora de libros antiguos, me regaló, hace años, el primer volumen de las *Obras literarias del precoz niño D. Jesús Rodríguez Cao. Biografía y poemas*, editado en Madrid en 1872 (segunda edición), no me imaginaba el verdadero motivo del regalo, aparte de nuestro hobby común: el amor por los libros antiguos.

Al hojearlo ya lo entendí. El volumen termina con los cuatro cantos de una larga poesía titulada *Grecia restaurada*. Como todavía no había tenido la oportunidad de leer el interesantísimo artículo del profesor Hassiotis sobre el filohelenismo español, cuya lectura acabo de concluir en la preciosa edición que el *Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas* hizo de los artículos del profesor Hassiotis relacionados con España y traducidos al español, ignoraba el nombre del autor de este volumen.

La biografía que abre el volumen, firmada por D. M. de Rivera y Delgado (impresa ya en 1868, el mismo año del fallecimiento del joven poeta), nos informa que se trataba de un joven genio, de un niño superdotado, que cuando llegó su último suspiro a los quince años, había dejado más de 100.000 versos inéditos o ya publicados, amén de múltiples obras en prosa, teatro y artículos, obras que nos demuestran no sólo el alto coeficiente de su inteligencia, sino también, y sobre todo, su precoz don para la literatura.

Todas sus obras fueron reunidas en cuatro volúmenes que aparecieron poco después del fallecimiento del joven autor, gracias a un grupo de intelectuales que reconocían en este niño poeta a un genio. Constatamos, en primer lugar, su inmensa facilidad para escribir en distintos géneros: poesía, teatro, prosa, todo marcado, además, por un tono unas veces lírico, otras filosófico y otras, incluso, satírico.

Otro rasgo que sorprende es el profundo conocimiento de las letras clásicas y de la historia, por un lado, y, por otro, su capacidad de comentar y reflexionar sobre el presente en relación con el pasado, signo de madurez extraordinaria e inesperada a

esta edad. Su biógrafo subraya la esmerada educación que recibió en el seno de su propia familia, en primer lugar, y en la escuela a continuación, pero resalta cómo este grano de cultura cayó en terreno fértil y dio frutos abundantes. Parece evidente que en la Grecia clásica veía todo lo que siempre se subraya, es decir, la cuna de la civilización occidental y bajo este concepto utiliza los temas y motivos que se derivan de esta postura suya.

Lo que sorprende, sin embargo, es que está al corriente de los avatares de la Grecia bajo el yugo otomano. No se trata de un tema muy corriente en el ámbito cultural español, aunque hubo ciertos ejemplos; el artículo «El filohelenismo español» del profesor Hassiotis ilustra de maravilla este aspecto.

Por la sentida biografía de Rivera y Delgado, amigo de la familia que siguió de cerca la evolución intelectual del niño, conocemos sus lecturas e intereses. Las relativas al tema de Grecia, en concreto, las que corresponden a la Grecia clásica, formarían parte de su currículo escolar, aunque el biógrafo insiste en particular sobre dos libros: *Quinto Curcio y Nepote*, es decir, la vida de Alejandro y la de Milcíades. Hace hincapié, sin embargo, en «la asimilación personal, o para hablar más claro, la suposición personal aplicada al concepto, ya real, ya ideal imaginario». En cuanto a las fuentes de sus conocimientos sobre la situación en la Grecia más o menos contemporánea a su época –aunque entramos en la esfera de las hipótesis–, no es posible que no conociese las poesías sobre Grecia de Espronceda (cuya obra conocía a la perfección), Martínez de la Rosa, Eugenio de Ochoa y Montel y de los demás españoles relativos a la lucha de Grecia por su independencia¹. El romanticismo, y con especial relieve el byronismo, domina el panorama español sobre todo, al mismo tiempo que se desarrollan las batallas de los griegos.

Jesús Rodríguez Cao, ávido lector y, además, crítico, seguramente habría leído estas creaciones poéticas. En la biografía se reproduce una especie de examen o prueba, una conversación relativa a su concepto sobre la poesía, donde el joven poeta declara que «en la poesía puede haber escuelas pero no copias, y las escuelas han de reducirse tanto que sólo debe haber géneros». A la pregunta de si había leído *Las Orientales* de Hugo, responde que son bellísimas «pero a veces tropieza uno con una puerilidad, tanto más remarcable cuanto más bello lo restante». Aunque fuera sólo este testimonio explícito, el niño estaba al corriente de la memorable guerra de Grecia por su independencia. La poesía titulada *Grecia restaurada*, por el propio título, nos remite a estos hechos; sin embargo, examinando su obra entera encontraremos numerosos versos dedicados a Grecia.

Con fecha septiembre de 1866 (¡cuando el poeta tenía sólo trece años!), en el primer volumen aparece la poesía *El Ángel de las Naciones*, fantasía histórica que el biógrafo califica como «boceto de un poema lírico, cortado insanamente, acaso para desarrollar más tarde el vasto concepto que abrazar debiera. Su preludio tiene

¹ I. K. Hassiotis, «El filohelenismo español», en: *Tendiendo puentes en el Mediterráneo. Estudios sobre las relaciones hispano-griegas (ss. XV-XIX). Miscelánea de Estudios Bizantinos y Neogriegos*, Granada 2008, 117-128.

plétora de lirismo y, por la extensión que comprende, hace ver el pensamiento en ciernes demandando lata exposición».

Después de una descripción de la naturaleza en el momento de la salida de la luna, descripción llena de lirismo, aparece el *Ángel de las Naciones*:

En una mano presenta
balanzas e insignias reales
y los cetros poderosos
y las fieras armas blande.
Abre las alas veloz
y sus ojos rutilantes
tiene con dulce desmayo
de la una a la otra margen.

Con tristeza y lágrimas observa a: «Iberia... en sus guerras desgarrarse // humillada, empobrecida // desdichada, pusilánime». Su mirada corre por casi todos los países de Europa (Francia, Alemania, Austria, Italia, Rusia, Polonia, Suecia, Noruega) y llega al imperio otomano:

Volvió los húmedos ojos
a Turquía vio execrable,
la molicie en sus harenes,
la maldad en sus bajáes
en sus tristes odaliscas
celos y rivalidades.

Y finalmente llega a Grecia:

Después a Grecia gloriosa
observa, que en varios trances
busca ser libre y lavar
sus deshonras criminales;
y allí está Maurocordatos,
Germanós, Márcos Botzaris,
el turco-fago Nicetas,
Byron y Mauromichalis,
que honran valientes y heroicos
a la patria de Milciades.
Vencedores generosos
sufridos en los desastres
y ¡guerra a muerte! gritando
marcha a la lucha y combate,
y sin tregua ni sosiego
sigue luchando constante,
y cruzan la mar hinchada
fuertes y helénicas naves.
La historia traslada al par
en sus hojas inmortales
las hazañas y los hechos

de Constantino Canaris.
 Sangre destilan de turcos
 los sonoros oleajes,
 sangre baña la treté
 donde aún flotan los cadáveres.
 Sangre tiñe la alta cima
 del erguido Acraceraune
 y para elevar sus glorias
 al mundo faltan anales.

Seguramente en estos versos podemos ver un cierto eco de la poesía *Canaris* de V. Hugo. En otra larga poesía titulada *Kábur*, con el subtítulo de *Poema fantástico-histórico*, Rodríguez Cao vuelve a los antiguos países con gloria, entre ellos Grecia, representada sobre todo por Alejandro. Tanto en el poema anterior como en éste, apreciamos, entre otros, el aire y el tono de un poeta filósofo. En el anterior, el *Ángel de las Naciones*, pone en evidencia las catástrofes que acarrearán las guerras. En éste, medita sobre lo efímero de la gloria. El protagonista, Kábur, es un joven poeta que «espacia su imaginación por la inmensidad de los tiempos, recorre la historia, ve las miserias de la humanidad, las aflicciones y dolores que la combaten en la vida, y evoca la muerte». En esta obra, Kábur «recorre las civilizaciones griega, cartaginesa, romana, gótica y la arábica, en la cual, entre las bellezas de la fantasía, desenvuelve la acción histórica de estos pueblos y su influencia social y civilizadora en el mundo», comenta el biógrafo. Y sigue diciendo que «la sombra de Alejandro es la que resalta entre los griegos; ella es la que representa la historia de este país».

Con ronca voz el esqueleto armado,
 así le dice: «Entiendo yo tu asombro,
 brazo que la lanza blande,
 es de Alejandro, de Alejandro el Grande».

El poeta prosigue con los hechos históricos. En un momento se detiene para reflexionar:

Alejandro murió, y con él la Grecia,
 mira al héroe en el polvo convertido,
 su reino confundido,
 con la abyección. Desprecia
 cuanto se llama grande en ese mundo,
 pues cuanto el hombre admira
 sólo es sueño del alma que delira.

Sin embargo:

De Grecia el esplendor y excelsa gloria,
 murió con Alejandro, mas la exaltan
 las artes y las ciencias y las letras,
 que del mundo borrarón la ignorancia;
 y así mientras existan los anales

su gloria y honra ensalzarán preclara,
y hablando al porvenir dirá la historia,
la ilustración del mundo a Grecia canta.

En este punto, empieza a recorrer la historia antigua de Grecia y sus aportaciones a la civilización, antes de seguir con el resto de la historia. Rodríguez Cao también maneja con gran conocimiento y maestría la mitología tal como se desprende además de bastantes obras suyas. Lo que más sorprende –por lo menos a mí– es su utilización en una zarzuela fantástico-bufa en dos actos, titulada *Del Olimpo a Lavapiés*, donde con ingenio, gracia y soltura, presenta el enamoramiento de Tetis y Peleo, la presencia de Venus, Juno, Minerva, Zeus, Apolo y demás dioses. Entre escenas, llenas de gracia y de imaginación, nos enteramos por boca del Zeus ¡de que él mismo se los llevó de Lavapiés para habitar el Olimpo!

El mismo espíritu iconoclasta impera en otro poema burlesco titulado *Los dioses de Lavapiés*, donde «el autor viste a Venus de maja y lleva a Hércules por las tabernas, y a Cupido, provisto de su navaja, hablando en el estilo de chulos».

En el cuarto volumen, aparece una novela fantástica titulada *El duende del lago de Wurm*. En ella, la protagonista, Filis, una pastorcilla de la Selva Negra, canta «el valor de los palíkaros [*sic*] griegos contra los turcos opresores». Un duende lleva a la pastorcilla a los desiertos de Tartaria, donde, embrujada, ve entre otros personajes al «palíkar» de los ojos azules, ¡que además se llama Glauco!:

Era un griego que huía de su patria y que en los arenales secos de Asia quería encontrar la dicha y el placer, la tranquilidad y la ventura que en su desolada patria no podía encontrar, pobre joven, que quería su libertad antes que nada, y partía desde la patria de Alejandro el Grande a los territorios donde un tiempo fijó su planta destructora el Gengis Khan...

En el mismo volumen aparece otro poema dedicado directamente a Creta, territorio todavía bajo dominación otomana en aquella época y, además, famoso por los múltiples intentos de sublevación contra los turcos. La poesía se titula *A Candía*. No aparece fechada, con lo cual ignoramos a qué edad la escribió. Lo cierto es que, si en poemas anteriores saludó con entusiasmo la liberación de un gran territorio de Grecia, en ésta, el joven poeta lamenta la esclavitud de Creta y, con imágenes que nos pueden recordar las de Solomós, representa a Grecia invitando a la lucha:

Griegos, clama iracunda,
marchad a la batalla;
antes el cielo se hunda
que os vea retroceder.
Acordaos, guerreros,
de la ley de la patria
escrita en los aceros:
o morir o vencer.
No queráis resignaros,

turba de esclavos miles,
 los cuellos descarnados
 rendir a la segur.
 Luchan contra el tirano
 la joven bella, el niño
 y el venerable anciano
 y la fuerte juventud.

Y entonces Candía fuerte
 las armas empuñando
 sabrá arrastrar la muerte
 para lavar su honor.
 Y, ¡Venganza! retumba
 de Epaminondas el suelo,
 y, ¡Venganza! en su tumba
 Alejandro gritó.

Sin embargo, la obra dedicada exclusivamente a Grecia es, sin duda, *Grecia restaurada*. En el prólogo del volumen I, escrito por Manuel Gómez Marín, recogemos ciertas informaciones acerca de esta obra. En primer lugar, que el joven poeta la empezó en el verano de 1867 y comunica a Gómez Marín lo siguiente: «Entre varias cosillas que tengo terminadas, he comenzado mi poema titulado *Grecia restaurada*, y tengo hecho el canto primero y parte del segundo. Para que vea usted lo que es, si le pica la curiosidad, ahí va la muestra». Aquí copia cuatro octavas (la 48 y 53 del primer canto, y la 9 y 50 del segundo), y luego continúa: «Y por este estilo va saliendo todo el poema bajo mi plan determinado; pues, aunque en la poesía puede mucho la fantasía, tiene que someterse a un buen método. La obra es grande, cortas mis fuerzas, pero no desmayaré»².

El autor del prólogo añade, además, que Rodríguez Cao le pide en esta carta que haga un prólogo para el poema en cuestión «cuando se halle completo». El autor de la biografía del poeta, refiriéndose a esta obra, comenta:

Grecia restaurada es un poema en el que Rodríguez pretendió hacer un trabajo que enalteciese la gloriosa restauración de Grecia y su independencia, trazando al mismo tiempo a grandes rasgos su historia antigua. Deja de él tres [*sic*] cantos en octavas reales.

Y sigue:

A juzgar por estos cantos, en este trabajo se trasluce la idea sublime del poeta de premiar la historia de ese pueblo al que tanto debe nuestra civilización³.

El comentario que sigue es digno de mención por la idea de la unidad, la continuidad ininterrumpida de Grecia a lo largo de milenios, idea que imperó entre

² M. Gómez Marín, «Prólogo», *Obras literarias del precoz niño Don Jesús Rodríguez Cao. Biografía y poemas*, Tomo I, Madrid 1872², V-VI.

³ *Ibidem*, 113-114.

los intelectuales de la propia Grecia de aquellos años, y ha servido al desarrollo de la historiografía, la etnografía y la literatura entre otros ámbitos culturales durante la misma época:

Mazzini, el genio más idólatra de la presente edad, decía a los vates contemporáneos que su deber era cantar las hazañas de hoy, las epopeyas y los héroes de hoy, el triunfo de las ideas eternas sobre las situaciones transitorias, el reconocimiento de los derechos y la legitimidad de las nacionalidades sobre la usurpación y la injusticia.

Y prosigue:

Pues bien, ¿no es la restauración de Grecia una sublime epopeya ornada con miles de héroes, enaltecida por el doble sentimiento de la idea religiosa y la idea nacional contra el derecho que pesaba contra ella? Cantar la unión de la raza helénica es su objeto. Debemos, pues, conceder el mérito a Rodríguez Cao de formular el pensamiento de un poema destinado a cantar los héroes de aquella independencia⁴.

El biógrafo trata de explicar la decisión del poeta de remontarse en los primeros cantos a épocas antiguas y da como explicación que, tal vez, «se proponía indicar la unión de toda la raza helénica», igual que Virgilio en la *Eneida*, «para desarrollar el pensamiento de la fundación de la raza latina por Eneas, inaugura su poema con la fundación de la ciudad eterna»; y se pregunta: «¿serviría esto de modelo a Cao y, al cantar la *Grecia restaurada*, empezaría por la misma razón cantando a Ínaco?»⁵.

La continuación del comentario por parte de Rivera y Delgado (no hay que olvidar que esta biografía se escribe en 1868) no ilustra sólo el pensamiento del poeta sino que describe también el ambiente dentro del cual se movía el joven para inspirarse en un sentimiento filohelénico. Dice Rivera:

Después de esto, hoy, que la culta Europa tiene abandonados los infelices hijos de Candía, hoy, que a la nación pretenciosa de superioridad bastaría sólo proteger los enemigos del Islam y llevar hasta Bizancio su poder, ¿querría excitar con el atractivo de una nación que se levanta del polvo a la apoteosis de la gloria, querría excitar Cao con el sentimiento afectivo de la general poesía a esos pueblos que, como Grecia, lucharon y vencieron y, como Candía, luchan y esperan?⁶.

Acercándonos a la propia obra, bajo el título *Grecia restaurada*, leemos el subtítulo «poema épico». Se divide en cuatro cantos, de extensión variada, escritos en octavas reales, forma típica de los poemas épicos del Siglo de Oro. En la composición general interviene no sólo la historia sino también la fuerza sobrenatural del Ángel bueno y del Ángel malo quienes, en cierto modo, dirigen las vicisitudes históricas. En el primer canto, compuesto de 60 octavas, reales está,

4 *Ibidem*, 114.

5 *Ibidem*, 114-115.

6 *Ibidem*, 115.

en primer lugar, la invocación, y a continuación, tal como se indica, el poeta se refiere a los «Tiempos de barbarie» y las «Colonias». El segundo canto, compuesto de 83 octavas reales, tiene como títulos de su contenido: «El Ángel malo conspira», «Desafío de ambos ángeles», «Guerra de Tebas», «Guerra de Troya». El tercero, compuesto de 112 octavas reales, se refiere a «El Ángel malo inspira a Egipto [*sic*; por Egisto] su amor adulterino hacia la esposa de Agamenón y su ambición y subida al trono», «Muerte del traidor», «Desgracias en Grecia», «Nuevas colonias», «Comprende 80 años».

El cuarto canto, compuesto de 125 octavas reales, es el que realmente se refiere a la *Grecia restaurada*. Los subtítulos que se refieren al contenido anotan: «La astucia infernal, noticia a Luzbel, la venida del Ángel malo, furor de los espíritus malos, el perdón de Grecia», «Lucha de los dos Ángeles», «Predicción del porvenir de Grecia por el Ángel victorioso».

En este canto, el autor, tras referirse a todas las glorias antiguas griegas, sobre todo las espirituales, describe la conquista de Grecia por Roma, la llegada de Bizancio y, finalmente, su caída bajo el poder turco. Finalmente, en unos versos casi apocalípticos, aparece el momento de la sublevación:

De los tiempos del velo desplegando,
aparece una aureola refulgente,
y sus rayos inmensos van brotando
héroes ilustres de la griega gente,
que el oprobioso yugo quebrantando,
serán prole digna y esplendente
de los que el mundo con ardor aclama,
para habitar el templo de la fama.

Allí a Ipsilantis veré y a Teodoro,
al gran obispo de Patrás, Germanos,
y a cuantos héroes de sin par decoro
juraron, sus esfuerzos sobre humanos
en el Congreso de Epidauro al moro
o vencer o morir con gloria ufanos;
véanse los héroes de Corinto y Creta
dignos todos del Estro del poeta.

El poeta, en las siguientes estrofas, menciona a héroes y políticos de la sublevación, así como también se refiere con admiración a la heroica isla de Quíos (Scio), a la isla de Psara y, cómo no, a Misolongui. Se refiere también a los filohelenos que acudieron a la lucha contra el turco y, claro está, a Lord Byron:

Lord Byron! que, en su ardiente fantasía,
de tan heroico esfuerzo entusiasmado,
cuando a la Grecia combatir veía
con pecho fuerte y corazón alzado,
de la guerra arrastró la saña impía
y, atravesando el mar, voló a su lado,
y allí cantando sus heroicos hechos

del mundo inflama generosos pechos.

La presencia de tantos héroes motiva en la trama de la poesía de Rodríguez Cao la interrupción del Ángel bueno a favor de la causa griega:

Cuando así de los héroes la memoria
de la inmortalidad al templo vuela,
del mundo huyendo la fatal escoria,
el infierno en sus antros se revela,
maldiciendo los fastos de esa historia,
que eclipsar en su furia sólo anhela;
y a la lid vuelven con horrenda saña
retando al ángel bueno a la campaña.

Y predice:

Siempre Dios le verá compadecido,
en su misma desgracia entusiasmado
se lanzará al combate enfurecido,
y regando con sangre el campo umbroso
del Corán triunfará el griego animoso.

Así su independencia conquistada,
no se creará feliz ni satisfecho,
mientras la raza griega unificada
no se vea conforme en su derecho;
siempre dispuesto a manejar la espada
el griego, al plomo mostrará su pecho,
y por su independencia morir jura,
y al combate se lanza con bravura.

La victoria del Ángel bueno sobre el malo y la predicción del triunfo griego cierra el cuarto y último canto.

La muerte arrebató al joven poeta antes de poder revisar o, incluso, continuar su trabajo, como seguramente ocurrió con otras obras de su fecundísima producción literaria. Sin embargo, a través de estos pequeños fragmentos que han sido comentados, uno puede imaginarse el empeño de este niño poeta por enaltecer la lucha de los griegos para la liberación de su país del yugo turco y, además, lo hizo reflexionando sobre la justicia que regía esta circunstancia heroica. Su obra completa fue publicada, costeada por su familia, en cuatro volúmenes con prólogos de ilustres y reconocidos literatos y escritores de la época. Al final del último volumen, aparece «una corona fúnebre con la que los poetas españoles han querido perpetuar su memoria».

Sean estas pocas palabras de presentación, unas humildes hojas de laurel de una griega, como homenaje a este genial niño español del siglo XIX.

UNA MIRADA A GRECIA A TRAVÉS DE *EPITAFIO* DE YANNIS RITSOS

JUAN JOSÉ TEJERO
I.E.S. Camp de Túria

Toda traducción es el resultado de una mirada particular sobre un mundo ajeno al nuestro. Partiendo de que cada lengua proporciona una manera diferente de percibir la realidad, o, desde otro punto de vista, es el reflejo de una realidad extralingüística diferente, el traductor asume el reto de incorporar una a la otra por medio de recursos puramente lingüísticos, y para ello recorre tres pasos fundamentales: comprender, interpretar y recrear. En el proceso de traducción, como es sabido, resulta inevitable que se escapen elementos del original, ya sean de carácter denotativo o connotativo, pero es que toda elección implica una pérdida, es decir, predispone nuestra mirada hacia un campo de visión en detrimento de otro.

Las dificultades inherentes al hecho de traducir son de variada índole, pero, a grandes rasgos, aquellas con las que hemos topado en nuestra traducción podrían clasificarse en tres tipos, que además tienen correspondencia estrecha con los pasos que acabamos de mencionar: uno, *comprender* la propia naturaleza del texto, para lo que se requiere un dominio activo no sólo de la lengua de partida, sino también de las peculiaridades estilísticas de su autor; dos, *interpretar* los referentes culturales de esa otra realidad que no nos pertenece; y por último, y tal vez lo más difícil tratándose de poesía, *recrear* la relación emocional del lector con ese texto.

Comprender

Estamos de acuerdo con el profesor Francisco L. Lisi y Bereterbide¹ cuando afirma que «la comprensión del texto original y su vivencia no puede ser suplantada por ninguna traducción, dado que nunca, ni en los conceptos más elementales, dos idiomas son equiparables y el logro de una equivalencia de traducción no es sino un ideal inalcanzable». Consciente de que esto es así, el traductor, lejos de amilanarse ante el peso de esta verdad irrefutable, se entrega a la tarea de traducir con el conocimiento previo de las dificultades efectivas. Así pues, no se trata de suplantar un texto por otro, sino de comprender y hacer comprender,

¹ Lisi y Bereterbide 1996, 68.

y, en la medida de nuestras posibilidades, de recrear la belleza del original y, por ende, la emoción, el placer y la complicidad que ese texto provoca en el lector.

Centrándonos en el griego y, concretamente, en un aspecto característico de Ritsos: el tono afectivo de la lengua popular, que como lectores comprendemos sin necesidad de traducir. Los problemas surgen cuando tratamos de reproducir en nuestro idioma una serie de expresiones cariñosas, a veces vacías de contenido referencial, destinadas sobre todo a elevar el tono de tremenda afectación por que está pasando la mujer protagonista del libro. Recordemos que los veinte poemas que componen *Epitafio* constituyen el treno de una madre ante el cadáver de su hijo asesinado durante una manifestación de trabajadores en la ciudad de Salónica. Apelaciones del tipo Γιέ μου, παιδί μου, αγόρι μου, καλέ, γλυκέ μου, μάτια μου, φρύδι μου, δεντρί μου, μωρό μου, aparecen por doquier, subrayando al mismo tiempo el dolor de la madre a quien se ha arrebatado el hijo para siempre, y la extenuación del traductor tentado de mantenerlas para que el texto traducido no pierda en intensidad. Unas se prestan mejor a una traducción y otras simplemente no son susceptibles de ser traducidas, al menos, no en el mismo número de ocasiones en que aparecen en el original, si no queremos un texto sobrecargado de elementos impropios de nuestro idioma, o en todo caso no siempre traduciremos de la misma manera. Pongamos un ejemplo de éstas últimas: πουλί. Una traducción literal de esta palabra nos lleva a pensar inevitablemente en el sentido peyorativo con el que puede utilizarse en castellano. En consecuencia, habríamos de buscar una equivalencia en el lenguaje familiar o afectivo del tipo «cariño mío» o «mi pequeño», antes que traducir por «pájaro», salvo cuando se aprovecha en griego su significado para hablar del hijo en sentido figurado, que es lo que sucede en el primer poema. Πουλάκι της φτωχειᾶς ἀλῆς, es decir, *Pajarillo de mi patio pobre*, más, cuando comprendemos la predilección de Ritsos por esta metáfora, como más adelante en el poema cinco, donde τ' ἀηδονολάλημά σου, *tu cantar de ruiseñor*, o en el ocho, ποῦ πέταξε τ' αγόρι μου; *¿adónde voló mi niño?* o también δὲν ἔμενες, [...] νὰ σ' ἔχω σὰ σπουργίτι, / νὰ ταῖζω σε στὴ φούχτα μου σπυρὶ-σπυρὶ τῇ ζωῇ μου, *no te quedaste [...] para cuidarte como a un gorrión / que comiese de mi mano mi vida entera, grano a grano*, imagen antiquísima que se encuentra ya en Catulo. En la mayor parte de las ocasiones, sin embargo, se diría que la relevancia de este tipo de expresiones radica no tanto en lo que significan, como en el para qué se utilizan. De hecho, enfatizan y ponen de relieve el estado emocional del personaje, aparte de que se revelan como un recurso efectivo y cómodo a la vez para rematar un hemistiquio, un verso, o para comenzarlo. Su carácter parentético hace que se presten a ocupar casi cualquier posición en la oración, y asimismo la variedad de formas con que se muestran hacen de ellas una herramienta idónea para la construcción y el acabado del poema.

Lo mismo podría decirse del uso de pronombres posesivos, enclíticos la mayoría, que se repiten muy expresivamente aquí y allá y que confieren al griego una fuerza emocional de muy difícil correspondencia. El español posee también intensificadores similares como para poder traducir fielmente ποῖος μπορεῖ νὰ μοῦ

τὸ πάρει ἐμένα; ¿quién puede quitármelo a mí?, pero carece de instrumentos equivalentes para tratar de reproducir el efecto de estos enclíticos cuando aparecen duplicados, como por ejemplo en γλυκεία μου συντροφιά μου, *mi dulce compañía*, o con valor de dativo ético en el poema cuatro, μοῦ ξύπνησες, μοῦ πλύθηκες, μοῦ ἐλούστης, donde cometeríamos un error si nos empeñásemos en traerlos a toda costa a nuestra traducción.

Es lo que ocurre precisamente con los diminutivos, tan familiares en el habla popular griega y, sin embargo, reacios a permanecer intactos en español, sin que caigan en cierto ritmo repetitivo o incluso adquieran, a nuestro pesar, efectos malsonantes o irrisorios. Γίokka μου, καρδούλα, πουλάκι, ματάκια, νεράκι o χειλάκι son una significativa muestra extraída solamente del primer poema. Y en latín, por poner otro ejemplo, recordemos el célebre verso que la leyenda atribuye al emperador Adriano, *Animula, vagula, blandula*.

Estamos observando que desde el principio, desde el primer paso de comprensión, el traductor tropieza ya con una serie de obstáculos preexistentes que, como lector, le habían pasado desapercibidos. Por primera vez se plantea la necesidad de traducir aquello que comprende sin traducción previa. ¿Cuántas veces hemos oído al decir de nuestros alumnos «lo entiendo, pero no puedo explicarlo»? Y cuando tratamos de explicarlo también nosotros, ¿cuántas otras no quedamos insatisfechos con lo que decimos, y sentimos que traicionamos el sentido o la belleza del original? Pensemos ahora en los hermosísimos compuestos del tipo γαῖτανόφρυδο, κοντυλογραμμένο, ἐλαφροπάτητο, tan del gusto de Ritsos. La profesora Olga Omatos, en una reciente intervención, se hacía eco de estas preciosas palabras y se lamentaba ante la imposibilidad de componer en español siquiera algo semejante. En efecto, o prescindimos del compuesto y traducimos llevados por el lexema de más peso semántico, o intentamos una traducción que sea al mismo tiempo una exégesis, una explicación aproximada —y ni siquiera esto es a menudo posible o aconsejable— de forma que pueda entenderse el término sin tener que frenar la lectura con aclaraciones al margen que, por otro lado, desvirtúan la audacia del griego y malogran lo que en poesía hay de ilógico o de intuitivo. He aquí, además, uno de los puntos fuertes de Ritsos, de quien la profesora Raquel Pérez Mena destaca «la fuerza de sus imágenes y la riqueza de su vocabulario, nacidos de la raíz íntima del pueblo y la tradición griega». Tendríamos que tener las capacidades de Luís Segalá o la osadía de Agustín García Calvo para aventurarnos a inventar sendos compuestos en español, pero a falta de unas y de otras, aceptamos con humildad nuestra derrota y traducimos:

Φρύδι μου, γαῖτανόφρυδο καὶ κοντυλογραμμένο
Tus cejas, tan bien perfiladitas y bordadas

Τὸ πόδι ἐλαφροπάτητο σὰν τρυφερόνι ἐλάφι
Tu pie de leve huella como un cervatillo ligero

Interpretar

La discutida cuestión sobre la traducibilidad o intraducibilidad, centrada hasta aquí en las diferencias estilísticas y de uso entre dos idiomas, adquiere un segundo grado de dificultad que tiene que ver con la visión del mundo que expresa el lenguaje. Como afirma Lisi y Bereterbide, recogiendo en su trabajo las palabras de W. Jäkel², «entre dos lenguas no sólo hay pequeñas variaciones particulares, sino también el pensamiento y el sentimiento en general, la forma en que se ordenan los fenómenos y toda la visión del mundo son tan diferentes que una correspondencia exacta nunca puede alcanzarse con claridad». O sea, la relación existente entre pensamiento y lenguaje es lo que hace en realidad imposible toda traducción, y no las diferencias estilísticas –o no solamente– entre uno y otro idioma.

Cada lengua, como decíamos al principio, es el reflejo de la realidad extralingüística, tal como es percibida por una comunidad dada. Las diferencias entre los idiomas no es sólo una diferencia de sonidos, sino también de cosmovisión³, de ahí que un texto determinado dé pie a múltiples interpretaciones y, por tanto, a infinidad de traducciones. Es precisamente en este punto donde se bifurcan los caminos de las posibles versiones, donde comienzan a separarse las miradas de los traductores –incluso las de aquellos que comparten país de procedencia–; en definitiva, donde cada uno empieza a dejar la impronta de sus conocimientos, sensibilidades, educación y cultura. Toda traducción supone una interpretación y constituye en realidad una versión de un texto intraducible.

Detallemos ahora algunos de los procedimientos por los que hemos optado a la hora de introducir en nuestra lengua ciertos referentes característicos de la comunidad lingüística griega. Las soluciones para cada uno de ellos venían establecidas por la posibilidad o imposibilidad de comprender el término sin tener que dar explicaciones en una nota, siempre que se pudiera sustituir por otro referente cuyas connotaciones fueran equivalentes a las de la lengua de origen. Es el caso de *πλατάνι*, que para el hablante de griego es el árbol prototipo de la robustez y el vigor con el que se suele comparar a los jóvenes. En cambio nosotros, con las mismas connotaciones decimos aquí de alguien fuerte que «está hecho un roble», lo que, sin ser literalmente lo mismo, se presta a significar lo mismo, por eso no se nos ocurre traducir por «plátano». Otros, sin embargo, invitaban a incorporarlos a nuestra traducción y lo hubiéramos hecho con agrado de no haber tejido con ellos el poeta una compleja metáfora que no admitía demasiadas distracciones. Nos estamos refiriendo a *κομπολόι*. Y es que, si bien es cierto que hace referencia a un objeto desconocido en nuestra lengua, no lo es menos tampoco el hecho de que el lector de poesía griega espera encontrar a veces ciertos términos exóticos como éste, que ilustran otra realidad y otra cultura de manera pintoresca y sobre la que está predispuesto a aprender. Una transcripción fonética y una nota explicativa hubieran bastado para aclarar que el *komboloi* no es

² Jäkel 1962, 119.

³ Lisi y Bereterbide 1996, 71.

exactamente un rosario, sino un objeto que cualquier griego tiene entre las manos para calmar el estrés o matar el aburrimiento, que está hecho de cuentas ensartadas en una cuerda o cadena y que puede servir como un rosario en la iglesia o para marcar el ritmo de la música en la taberna. Eso en cualquier otro lugar excepto en el del poema número ocho, donde se dice:

Πότε τις χάρες σου, μιὰ-μιὰ, τις παίζω κομπολόϊ,
 πότε ξανά, λυγμὸ-λυγμό, τις δένω μοιρολόϊ.

Jacques Lacarrière, en su *Diccionario del amante de Grecia*, nos da la clave al añadir que su significado etimológico es literalmente «nudo de palabras», con el que Ritsos ha podido construir una compleja metáfora de traducción inverosímil, pero en la que bien cabe «rosario» como referente más apropiado en función del contexto. Sobre este vocablo, en su *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* J. Corominas dice: «conjunto de oraciones dedicado a la Virgen, donde se la compara muchas veces con una rosa. / Sarta de cuentas para rezarlo». Y es que *Epitafio*, como señala R. Pérez Mena, «siguiendo las formas de los *mirologuia* o lamentos fúnebres tradicionales griegos, recoge al mismo tiempo la costumbre del Viernes Santo y las celebraciones en torno al Cristo yacente y su Madre». Dos términos, por tanto, *komboloi* y *miroloi*, de suma importancia en la cultura griega que aquí aparecen en un mismo dístico entrelazados en una metáfora que aprovecha además sus significados etimológicos. Nuestra traducción quedaba de la siguiente manera:

*Y voy pasando este rosario, hecho unas veces de recuerdos, uno a uno
 y otras, de quebranto y más quebranto.*

De manera que siempre que los referentes griegos lo permitían y, con idea de facilitar la lectura sin entorpecer más de la cuenta con incómodas anotaciones, a menos que su necesidad se impusiera por las dificultades del término en sí o por la conveniencia de alguna aclaración de cualquier tipo, optábamos en este orden por sustituir un referente por otro de efectos similares, por transcribirlo al castellano o incluso, yendo un poco más allá, por castellanizarlo, como hicimos en el poema diez con *παλληκάρι*, es decir, *palícaro*, un atrevimiento que no lo es tanto cuando las alternativas eran traducir sin más por «joven», «mozo» o «gallardo» —en inglés una traducción de principios de siglo pasado es *Death of a Youth*—. De nuevo J. Lacarrière lo define como «término que, a partir de la Guerra de la Independencia, se utilizó sobre todo para designar a un guerrillero vigoroso y valiente y a la vez generoso». Hasta donde sabemos, la invención es de Enrique Gómez Carrillo en su libro *La Grecia eterna*, de 1908. Por otra parte, Pedro Olalla y Alexandros Mankridis ya dan esta traducción en su *Nuevo diccionario griego-español*.

Recrear

Hasta aquí la labor propia del traductor, del filólogo. Pero considerábamos que un poema de las características de *Epitafio*, que en Grecia es un canto popular, un

himno que se oye en tabernas y en manifestaciones, no había de quedarse en una traducción, sino que además debía aspirar a ser canción. Hacemos nuestras las palabras de César Montoliu⁴ cuando afirma que «lo apasionante a la hora de traducir es aceptar el desafío de reproducir, de recrear esa relación emocional con el lenguaje y la realidad». Por eso recurrimos a un poeta para que versionara libremente nuestra traducción en prosa y tratara de imprimirle esa garra y emotividad del original que a veces se plegaba demasiado al contenido, en sacrificio del ritmo y de la forma. El resultado son tres libros en uno –texto original, traducción y versión en romance– que el lector puede leer complementariamente; dos miradas distintas sobre una misma realidad que, de manera experimental, se dan la mano para que éste, a su vez, comprenda, identifique y sienta como propia.

BIBLIOGRAFÍA

- GÓMEZ 1908. E. Gómez, *La Grecia eterna*, Madrid.
JÄKEL 1962. W. Jäkel, *Methodik des altsprachlichen Unterrichts*, Heidelberg, 119.
LACARRIÈRE 2001. J. Lacarrière, *Diccionario del amante de Grecia*, París.
LISI Y BERETERBIDE 1996. F. L. Lisi y Bereterbide, «La retroversión como método didáctico», en *Didáctica del Griego y de la Cultura Clásica*, Madrid, 65-82.
MONTOLIU 2000. C. Montoliu, «Traducir a Kostas Tajtsís al catalán: modelo de lengua, referencia y connotación», en *Traducir al otro, traducir a Grecia*, Málaga, 215-220.
OLALLA/MANKRIDIS 2006. P. Olalla - A. Mankridis, *Nuevo diccionario griego-español*, Atenas.
RITSOS 2009. Y. Ritsos, *Epitafio*, trad. J. J. Tejero, Huelva.

4 Montoliu 2000, 219.

Ο ΟΚΤΑΒΙΟ ΠΑΖ ΚΑΙ ΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

ΕΛΕΝΗ ΤΖΑΤΖΙΜΑΚΗ

Ελληνισμός στη λογοτεχνία: συνειδητός και μη

Ξεκινώντας την έρευνά μας σχετικά με τις επιδράσεις του ελληνισμού στην ποίηση της Λατινικής Αμερικής γενικότερα, και στην ποίηση του Οκτάβιο Παζ ειδικότερα, θα πρέπει καταρχάς να ορίσουμε τι εννοούμε χρησιμοποιώντας τον πολύσημο όρο *ελληνισμός*. Δεν είναι απλό, καθώς δεν αρκεί μια λεξικογραφική ερμηνεία σε κάτι τόσο πολυσχιδές και νοηματοδοτούμενο από πλήθος παραγόντων και συγκυριών. Ας δεχτούμε, λοιπόν, σε πρώτο επίπεδο, ότι με τη χρήση του όρου *ελληνισμός* αναφερόμαστε στο σύνολο των στοιχείων και των συμπεριφορών εκείνων που φέρουν χαρακτηριστικά –ή έστω θυμίζουν έντονα– από την ελληνική ιστορία και παράδοση καθώς και από τα εθνικά μας «κατατεθέντα σήματα» σε κοινωνικό-ιδεολογικό επίπεδο, όπως αυτά αποτυπώθηκαν ανά τους αιώνες στο συλλογικό(διεθνές) υποσυνείδητο.

Θα πρέπει ωστόσο να ξεκαθαριστεί εγκαίρως, ώστε να αποφευχθούν παρεξηγήσεις, ότι καταρχήν ο όρος *ελληνισμός* δε συνδέεται πουθενά –ή τουλάχιστον στην παρούσα εργασία– με εθνικιστικές τάσεις και «ελληνολατρευτικές» αντιλήψεις. Κύριος άξονας της παρούσας μελέτης είναι η επιστημονική προσέγγιση των ελληνικών επιδράσεων και απηχήσεων στην ποίηση του Οκτάβιο Παζ ως αποτέλεσμα μιας εκτεταμένης έρευνας στο πλούσιο έργο του, τόσο ως ποιητή όσο και ως δοκιμιογράφου.

Προχωρώντας, λοιπόν, στη μελέτη μας, εύλογα δημιουργείται το ερώτημα: είναι πάντοτε συνειδητή η παρουσία του ελληνισμού στο έργο του ποιητή ή μήπως, κάποτε και αποτέλεσμα μιας αυτοματικής και αυθόρμητης διεργασίας, δεδομένης της άρρηκτης σχέσης της μητρικής του γλώσσας και κουλτούρας με τη Λατινική, η οποία, ως γνωστόν, εν πολλοίς βασίστηκε στην αρχαία ελληνική γραμματεία και γλώσσα, καθιστώντας, έτσι, την αρχαία Ελλάδα σημείο αναφοράς του σύγχρονου δυτικού πολιτισμού;

Είναι απαραίτητη, επομένως, η εκ προοιμίου διάκριση των σκελών της παρούσας μελέτης: συνειδητός και μη συνειδητός ελληνισμός στην ποίηση του Οκτάβιο Παζ.

Έπειτα, κρίνεται αναγκαίο να εξετάσουμε, σε συνδυασμό με το έργο του, και την όποια σχέση –έμμεση ή άμεση– είχε με την Ελλάδα αλλά και την Ευρώπη, συμπεριλαμβάνοντας στην έρευνα μας και ορισμένα βιογραφικά στοιχεία.

Άλλωστε θα ήταν αβάσιμη και ελλιπής μια αυστηρώς φιλολογική γραμματολογική και βιβλιογραφική αντιμετώπιση ενός τόσο «εγκόσμιου» ποιητή όπως ο Οκτάβιο Παζ.

Ο Οκτάβιο Παζ

Γεννημένος το 1914 στην πόλη Μιξιπάκ του Μεξικού, υπήρξε μία από τις κυρίαρχες μορφές της λατινόφωνης αλλά και της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Ανατράφηκε σε πνευματικό περιβάλλον καθότι ο παππούς του, από την πλευρά του πατέρα του, ήταν συγγραφέας (μυθιστοριογράφος) ενώ ο πατέρας του, εκτός από μάχιμος δημοσιογράφος, εργάστηκε καί ως γραμματέας του στρατηγού-αντάρτη Εμιλιάνο Ζαπάτα. Όταν ο τελευταίος δολοφονήθηκε, η οικογένεια του Παζ αναγκάστηκε, για περιορισμένο χρονικό διάστημα, να καταφύγει στις Ηνωμένες Πολιτείες. Με την επιστροφή του στο Μεξικό, ο Οκτάβιο Παζ ξεκίνησε τις σπουδές του στη Νομική και στη Λογοτεχνία δίχως, όμως, ποτέ να τις ολοκληρώσει. Η φιλοδοξία του παιδιόθεν να ασχοληθεί με την ποίηση σε συνδυασμό με την παρότρυνση του Πάμπλο Νερούδα ενθάρρυναν τον Παζ στρέφοντάς τον στη συστηματική συγγραφή, με αποτέλεσμα από το 1933 έως το θάνατό του, το 1998, να έχουν εκδοθεί περισσότερα από 40 έργα του.

Θα πρέπει να σταθεί κανείς, ωστόσο, στην ακλόνητη πίστη του μεξικανού ποιητή στα ανθρωπιστικά ιδεώδη: Μεγαλωμένος σε επαναστατικό περιβάλλον, δεν θα μπορούσε παρά να διέπεται από αριστερές αντιλήψεις (σε μια εποχή μάλιστα, που η κομμουνιστική σκέψη και πολιτική εδραιωνόταν διεθνώς) και υψηλή αίσθηση του δικαίου. Κατά τη διάρκεια του Ισπανικού Εμφυλίου τάσσεται στο πλευρό των Δημοκρατών και μάχεται μαζί τους ενώ συμμετέχει στο δεύτερο Διεθνές Συνέδριο των Συγγραφέων ενάντια στο φασισμό. Ο μύχιος του πόθος για ελευθερία και κοινωνική δικαιοσύνη ανακλάται και στα γραπτά του, καταδεικνύοντας το βαθιά φιλελεύθερο και ανθρωπιστικό του πνεύμα. Ωστόσο, απογοητευμένος από το σταλινισμό, με την έναρξη του Ψυχρού Πολέμου απομακρύνεται από την ενεργό του δράση στο πλευρό των αριστερών, μην παύοντας, όμως, ποτέ να υπεραμύνεται της δημοκρατίας και της ελεύθερης έκφρασης. Ενδεικτική της βαθιάς ριζωμένης φιλελεύθερης και ανθρωπιστικής του συνείδησης υπήρξε η παραίτησή του το 1968 από τη θέση του ως πρέσβη του Μεξικού στην Ινδία, μετά από την αιματηρή καταδίωξη των φοιτητικών κινητοποιήσεων από τις αρχές, στην πόλη Τλατελόλκο του Μεξικού, κατά τη διάρκεια των Ολυμπιακών Αγώνων.

Σε επαγγελματικό επίπεδο, ο Οκτάβιο Παζ έχει επίσης να επιδείξει πλούσια δραστηριότητα. Εργάστηκε ανά διαστήματα ως δημοσιογράφος, εκδότης (δύο περιοδικά πολιτικής και καλλιτεχνικής ύλης τα *Plural* και *Vuelta*) ενώ διετέλεσε επισκέπτης καθηγητής της Λατινοαμερικανικής Λογοτεχνίας σε αμερικανικά πανεπιστήμια μεταξύ των οποίων και στο Harvard.

Το 1982 τιμήθηκε για το λογοτεχνικό του έργο με το βραβείο Neustadt και το 1990 με το βραβείο Νόμπελ.

Στις 19 Απριλίου του 1998, σε ηλικία 84 ετών, πεθαίνει μετά από χρόνια μάχη με την επάρατη νόσο.

Οκτάβιο Παζ και επιρροές

Προσωπικότητα πολυσχιδής, με πλήθος πνευματικών καταβολών, ο Οκτάβιο Παζ δεν έπαψε ποτέ να ανατρέπει και να ανατρέπεται. Με επιρροές και ενδιαφέροντα που εκτείνονταν από το Μαρξισμό ως τον Ινδουισμό και απ' το Σουρεαλισμό ως τον Αγγλο-αμερικανικό Μοντερνισμό, θεωρούσε την ποίηση ως «τη μυστική θρησκεία της σύγχρονης εποχής» και τον εαυτό του έναν αφυπνισμένο πιστό έτοιμο πάντοτε να αναμετρηθεί με καινούριες ιδέες και πρωτότυπη έκφραση. Όπως αναφέρει, μάλιστα, ο καθηγητής της Νομικής Αθηνών και μεταφραστής του Οκτάβιο Παζ, Αντώνης Μακρυδημήτρης¹:

Τα πολιτικά ενδιαφέροντα μπορεί πάντα να υπήρχαν, όμως η γλώσσα και η έκφραση στάθηκαν για τον Παζ η κεντρική του μέριμνα και το αντικείμενο της πνευματικής του ενασχόλησης. Αντίθετα με συγγραφείς που θαύμαζε και συνδεόταν μαζί τους φιλικά, όπως ο Νερούδα και ο Γκάμπριελ Γκαρσία Μάρκες, ο Παζ δεν επέτρεψε στην ιδεολογία ή την πολιτική στράτευση να θολώσει την ακρίβεια και την αντικειμενικότητα της ποιητικής του αντίληψης για τα πράγματα.

Με άλλα λόγια, ο Παζ δεν επέτρεψε ποτέ στις πολιτικές του πεποιθήσεις να καταστήσουν την ποίησή του φορέα διάδοσης αυτών τον ενδιέφερε η ποίηση καθεαυτήν.

Η δίψα για γνώση καθώς και το εύρος των πνευματικών ερεθισμάτων, έφεραν τον Μεξικανό ποιητή κοντά και στον ελληνικό πολιτισμό, αρχαίο και σύγχρονο. Παρακάτω θα εξετάσουμε αυτή τη σχέση στη διαχρονία της καθώς και με ποιους τρόπους εκφράστηκε.

Ο Οκτάβιο Παζ και η σχέση του με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό

Εντοπίζουμε τη σχέση του Οκτάβιο Παζ με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό τόσο σε επίπεδο απλών αναφορών, όσο και κριτικής.

Δεν θα ήταν υπερβολή αν υποστηρίζαμε ότι στοιχεία του ελληνισμού, στη διαχρονία του, απαντώνται σε εντυπωσιακή συχνότητα στο σύνολο του έργου του, ποιητικού και δοκιμιακού.

Στο εύριθμο δοκιμιακό του έργο, το οποίο περιλαμβάνει πλήθος θεματικών ενοτήτων (ενδεικτικά αναφέρω κάποια: έρωτας, ποίηση, κοινωνικοπολιτικός στοχασμός, η μεξικανική ταυτότητα, ο ινδιάνικος πολιτισμός) είναι έκδηλη η προσπάθειά του ν' αναλύσει την εκάστοτε διαπραγματευόμενη έννοια-θεματική, αντιπαραβάλλοντας απόψεις και θέσεις, υποστηρικτικές και μη, πνευματικών

¹ Οκτάβιο Παζ, *Σύντομα ποιήματα*, μετάφραση-επιλογή-απόδοση Α. Μακρυδημήτρης, Αθήνα, εκδ. Ταξιδευτής, 2005, 11-12.

ανθρώπων και στοχαστών, οι οποίοι επέδρασαν στην εξέλιξη των ιδεών ανά τους αιώνες.

Είναι λογικό, επομένως, από μια τέτοια προσέγγιση, να μην απουσιάζει και η παρουσία της Ελλάδας. Ο Παζ, εκτός από πολύπλευρα φωτισμένο πνεύμα, αποδεικνύεται και βαθύς γνώστης του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, αφού οι μνείες του σ' αυτόν ποικίλλουν: γνωρίζει άριστα την αρχαία ελληνική φιλοσοφία και λογοτεχνία, αναπτύσσοντας μαζί τους, θα λέγαμε, μία, καταρχήν, σχέση διαλεκτικής κριτικής. Δεν χειροκροτεί την ελληνική αρχαιότητα ως «τυφλωμένος οπαδός», παρά αναλύει, στοχάζεται και αξιολογεί, προτείνοντας, απορρίπτοντας και κάποτε αναθεωρώντας.

Στην προσπάθειά μας, λοιπόν, να επισημάνουμε με ακρίβεια αυτά τα στοιχεία, είναι αναγκαίο να διακρίνουμε τους δύο τομείς συνάρτησης του έργου του με την ελληνική αρχαιότητα: την αρχαία ελληνική φιλοσοφία και την αρχαία ελληνική λογοτεχνία.

Μη θέλοντας να αναλωθεί χρόνος σε –περιττή πραγματικά– παράθεση αποσπασμάτων, επιλεκτικά θα περιοριστούμε σε μερικά παραδείγματα για το κάθε είδος, νευραλγικής, πάντως, σημασίας για την απόδειξη της σχέσης του Ο. Π. με τις αρχές του ελληνικού πνεύματος.

Εξετάζοντας, καταρχάς, τη σχέση του με την αρχαία ελληνική φιλοσοφία, παρατηρούμε ότι στο έργο του *Η διπλή φλόγα: έρωτας κι ερωτισμός*, σειρά δοκιμίων που πραγματεύονται το αιώνιο ζήτημα της σχέσης του ερωτικού συναισθήματος με τη σαρκική επιθυμία, ο Παζ στοχάζεται και συμπεραίνει τις θέσεις του συνδιαλεγόμενος γόνιμα με την πλατωνική θεωρία, σ' όλη την έκταση του βιβλίου. Η αυστηρή πλατωνική θέση περί απαξίωσης της σωματικής ορμής και παροδικότητας της ηδονής μπροστά στη θεώρηση της Ιδέας του Έρωτα ως «ηθικής εφαρμογής» που προσεγγίζει το θείο, απασχολεί τον Παζ και αποτελεί, ταυτόχρονα, την αρχή και το τέλος της τοποθέτησής του στο ζήτημα αυτό. Δεδομένης της θετικιστικής προσέγγισής, του ευρύτερα καταρτισμένου, μεξικανού συγγραφέα, η ανάλυσή του σ' αυτό το ζήτημα «συνεργασίας» ψυχής και σώματος λαμβάνει υπόψη τόσο τις επιταγές της φιλοσοφίας και της ψυχολογίας, όσο και της βιολογίας, το οποίο έχει ως αποτέλεσμα, βέβαια, τη θεώρηση των πραγμάτων υπό το πρίσμα μιας πολυεπίπεδης εστίασης, γεγονός το οποίο τόν απομακρύνει αισθητά από τον πλατωνικό ιδεαλισμό. Ωστόσο, η συνεχής αναμέτρησή του με το μεγάλο φιλόσοφο, καθιστά πρόδηλη την επίδραση που έχει δεχθεί απ' αυτόν.

Έπειτα, στη σειρά δοκιμίων του περί ποίησης (αλλά και στο *Ο καθένας έχει τον παράδεισο που αξίζει*) *Η άλλη φωνή*, ο Παζ επισημαίνει επανειλημμένως ότι ο ποιητής δεν πρέπει να περιορίζεται μόνο στα πνευματικά του καθήκοντα αλλά «η εμπειρία του πρέπει να 'ναι άμεση, πλατιά και ποικίλη»², θέση η οποία μάς παραπέμπει στην ακριβώς αντίστοιχη του Πλάτωνα, όπως εκφράζεται στην *Πολιτεία* και στον *Ιωνα*, περί χρησιμότητας των ποιητών μόνο εάν προσφέρουν πρακτικά στο κοινωνικό σύνολο (κοινωνικοπολιτικός ρόλος του πνευματικού ανθρώπου) και είναι ενεργοί πολίτες.

² Οκτάβιο Παζ, *Η άλλη φωνή*, μτφ. Πέγκυ Πάντου, Αθήνα, εκδ. Αλεξάνδρεια, 1991, 160.

Περνώντας στο χώρο της λογοτεχνίας, στο ίδιο έργο, ο Παζ εκθέτει και υποστηρίζει την υπεροχή της ακροώμενης ποίησης έναντι της αναγιγνωσκόμενης, αναφερόμενος, μάλιστα, στη σημασία του ρόλου των *αιοιδών* στην αρχαία Ελλάδα, οι οποίοι, ως περιπλανώμενοι ραψωδοί, διέδιδαν την ποίηση με τον τρόπο που της αρμόζει, δηλαδή τραγουδώντας ή απαγγέλοντάς την. Άποψη που, ως γνωστόν, αποτελούσε βασική αρχή της ποίησης στην αρχαία Ελλάδα με αποκορύφωμα την ελληνιστική περίοδο, όπου γίνεται συχνά λόγος μεταξύ των ποιητών για την αναγκαιότητα της ακροώμενης ποίησης³. Ο Παζ, μάλιστα, συνήθιζε να λέει:

Το να καταλάβεις ένα ποίημα σημαίνει, πρώτα από όλα, να το ακούσεις.
Όταν διαβάζεις ένα ποίημα, το ακούς με τα μάτια, όταν το ακούς το βλέπεις με τα αφτιά. Το ποίημα πρέπει να προκαλεί τον αναγνώστη, να τον αναγκάζει να ακούσει τον εαυτό του⁴.

Άλλωστε, το γεγονός ότι είχε επισταμένη γνώση για την αρχαία ελληνική ποίηση επιβεβαιώνεται και από αναφορά του στο *Φως της Ινδίας* σ' ένα ποίημα του Ινδού Βουδιστή φιλοσόφου Νταρμακίρτι, του οποίου την ποιητική παραλληλίζει με αυτή των Επιγραμμάτων της ελληνιστικής περιόδου, που συμπεριλήφθηκαν στην Παλατινή Ανθολογία (αξίζει να σημειωθεί ότι στο σύνολο του έργου γίνονται τακτικές απόπειρες σύγκρισης του ινδικού πολιτισμού με τον αρχαίο ελληνικό).

Ακόμη, χαρακτηρίζοντας την *Φαρμακεύτρια* (3^{ος} αι. π.Χ.) του Θεόκριτου ως «το πρώτο μεγάλο ερωτικό ποίημα της Δύσης» λόγω της «ερεθιστικής» διήγησης του παθιασμένου έρωτα της Σιμαίθας, καθώς και τον Όμηρο ως «απαρχή» της ελληνικής άρα και της ισπανόφωνης ποίησης⁵, ο Παζ δηλώνει για ακόμη μια φορά την εκτίμησή του προς τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και τους φορείς του⁶.

Τέλος, στην *Ηλιόπετρα*, οι αναφορές που γίνονται στην Περσεφόνη⁷, στο Μύθο των Ατρείδων καθώς και στα τελευταία λόγια του Σωκράτη λίγο πριν πει το κώνειο («ω Κρίτων, του Ασκληπιού οφείλουμ'έναν πετεινό, γιατρεύτηκα πια απ' τη ζωή»⁸) καθίστανται, για ακόμη μια φορά, μάρτυρες μιας –άγνωστης ως τώρα– σχέσης πνευματικής διάδρασης και θαυμασμού.

³ Οκτάβιο Παζ, *Η άλλη φωνή*, 106.

⁴ www. Tonima.gr, συνέντευξη στον Θανάση Λάλα, 26/04/1998.

⁵ Οκτάβιο Παζ, *Η άλλη φωνή*, 124, 126.

⁶ Οκτάβιο Παζ, *Η άλλη φωνή*, 127.

⁷ Οκτάβιο Παζ, *Ηλιόπετρα*, μτφ. Κώστας Κουτσουρέλης, δίγλωσση έκδοση, Αθήνα, εκδ. Μαΐστρος, 2007, σ. 19, στ. 115 / σ. 47, στ. 525.

⁸ Οκτάβιο Παζ, *Ηλιόπετρα*, σ. 43, στ. 443-449.

Ο Οκτάβιο Παζ και ο σύγχρονος ελληνικός πολιτισμός

Ο Οκτάβιο Παζ φαίνεται να προσπερνά το Βυζάντιο κάνοντας άλμα απ'τον αρχαίο στο σύγχρονο ελληνικό πολιτισμό. Πιο συγκεκριμένα, εντοπίζουμε μια εκλεκτική επικοινωνία με τους Έλληνες μαρξιστές και υποστηρικτές του σοσιαλισμού, οι οποίοι έδρασαν τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό.

Ο ίδιος ο Παζ, στο *Οδοιπορικό* του, ομολογεί την προσωπική του σχέση και το θαυμασμό του προς το πρόσωπο του μεγάλου μαρξιστή φιλοσόφου και πολιτικού στοχαστή, Κορνήλιου Καστοριάδη:

[Ο Κώστας Παπαϊωάννου] μού σύστησε έναν άλλον Έλληνα, τον Κορνήλιο Καστοριάδη, ο οποίος αργότερα έγινε φίλος μου και στον οποίο οφείλουμε ανεκτίμητες ερμηνείες φιλοσοφικών και πολιτικών θεμάτων⁹.

Ποιος ήταν, όμως, ο Κώστας Παπαϊωάννου; Πολιτικός εξόριστος στο Παρίσι, πρώην μέλλος του ΚΚΕ και φίλος αγαπημένος του Οκτάβιο Παζ για τον οποίον, μάλιστα, γράφει το ομώνυμο ποίημα «Κώστας Παπαϊωάννου (1925-1981)», που συμπεριλαμβάνεται στην ποιητική συλλογή του *Hombres en su Siglo* του 1984¹⁰.

Στο *Οδοιπορικό* αφιερώνονται σχεδόν τρεις σελίδες¹¹ στην περιγραφή της ιδιαίτερης σχέσης του με τον Έλληνα φίλο του μέσ'απ' τις οποίες καθίσταται σαφής η βαθιά αλληλεκτίμηση που συνέδεε τους δύο άνδρες.

Ας στραφούμε, όμως, τώρα, λίγο στο ίδιο το ποίημα: ο Οκτάβιο Παζ συγγράφει ένα ποιητικό πόνημα τεσσάρων σελίδων αφιερωμένο εξολοκλήρου στον αγαπημένο του φίλο Κώστα. Περιγράφεται η γνωριμία τους καθώς και οι ενδιαφέρουσες συζητήσεις που ανέπτυξαν. Ο Παζ εξαίρει το πνεύμα του Έλληνα φίλου του, περιγράφοντάς τον, συχνά, με υπερρεαλιστική διάθεση μέσα στην οποία ενσωματώνεται κάποτε και το ελληνικό στοιχείο.

Στο όνομα της αγνής φιλίας και του ιερού της ανθρώπινης σχέσης, ο Παζ εμπνέεται από το θάνατο του Έλληνα φίλου του, ποιώντας ένα έργο συγκινητικό. Μέσα απ' το ποίημα αυτό, το οποίο εκτός των άλλων αποτελεί και τον απολογισμό του Παζ για το σοσιαλισμό με βάση τα σοβιετικά πρότυπα και την εφαρμογή τους, μπορούμε για άλλη μια φορά να διακρίνουμε τη βαθιά γνώση του αρχαίου πολιτισμού σε επίπεδο φιλοσοφίας, ιστορίας και λογοτεχνίας. Οι μνείες είναι πολλές και διόλου τυχαίες:

κι εσύ σταματάς και κοιτάς σιωπηλά το θεό της ιστορίας: κατσίκια, Μαινάδες, και λόγια διαλύονται [...] Δεν πήγες στην Ινδία, από κει που ξεκίνησε ο Διόνυσος εκεί που έγινε βασιλιάς ο στρατηγός Μένανδρος, που εκεί τον λέγανε Μελίνδα [...] και είπες: Α, η ομορφιά στον αιώνα του Περικλή! και γέλασες και η Μαρί Ζοζέ κι εγώ γελάσαμε μαζί σου.

⁹ Οκτάβιο Παζ, *Οδοιπορικό*, μτφ. Μαρία Παπαδήμα - Σάρα Μπενβενίστε, Αθήνα, εκδ. Εξάντας, 1998, 89.

¹⁰ *Η παρουσία της Ελλάδας στην ποίηση της Λατινικής Αμερικής*, μτφ. Ρήγα Καππάτου - ανθολόγος Pedro Lastra, Αθήνα, εκδ. Εκάτη, 2003, 148-153.

¹¹ Οκτάβιο Παζ, *Οδοιπορικό*, 88-90.

Διαπιστώνουμε, επομένως, για ακόμη μία φορά, τον ισχυρό δεσμό του μεγάλου μεξικανού ποιητή με την ελληνική αρχαιότητα, η οποία, συν τοις άλλοις, αποτέλεσε για τον Παζ και πηγή έμπνευσης στην ποιητική του, τόσο στην *Ηλιόπετρα*, όπως είδαμε νωρίτερα, όσο και στο ποίημά του «Κώστας Παπαϊωάννου», για τον αποβιώσαντα Έλληνα φίλο και ομοϊδεάτη του.

Οκτάβιο Παζ - Οδυσσέας Ελύτης: διάλογος δύο αγνώστων

Απ' αυτήν την εργασία, δε θα μπορούσε ν' απουσιάζει μία εντυπωσιακή διαπίστωση σχετικά με τη σχέση των δύο αυτών ποιητών. Η μελέτη του έργου του Παζ, σε δοκίμιο και ποίηση, ανέδειξε εντυπωσιακή ομοιότητα με τα χαρακτηριστικά της ποιητικής του μεγάλου Έλληνα ποιητή. Ας πάρουμε, όμως, τα πράγματα από την αρχή.

Διαβάζοντας τα σχόλια του μεταφραστή της *Ηλιόπετρα*, Κώστα Κουτσουνρέλη, στις πίσω σελίδες του βιβλίου, παρατηρεί κανείς έναν εξαιρετικά ενδιαφέροντα παραλληλισμό του Μεξικανού ποιητή με τον Οδυσσέα Ελύτη. Ο Κουτσουνρέλης ορίζει ως «σημεία συνάντησης» των δύο μεγάλων ποιητών την από κοινού υπερρεαλιστική καταβολή τους, την άρνησή τους να ταυτιστούν με την όποια ιδεολογία ως πιστοί οπαδοί της ελεύθερης σκέψης, τη συστηματική ενασχόλησή τους με το πρόβλημα του τόπου τους καθώς και την αυστηρότητα της μορφής στην ποιητική τους όπως και κάποια κοινά μοτίβα π.χ. της «γεωμέτρησης» και της «μεταφυσικής του φωτός».

Εμείς, θα προσθέταμε το γεγονός ότι και οι δύο μεγάλοι ποιητές έτυχαν της τιμητικής διάκρισης του Νόμπελ Λογοτεχνίας, ο Ελύτης το 1979 ενώ ο Παζ το 1990. Επίσης, αξίζει να σημειωθεί ότι ο Ελύτης στ' *Ανοιχτά Χαρτιά* αναφέρεται, μεταξύ άλλων, στον Μεξικανό ποιητή ως αντιπροσωπευτικό φορέα μιας ποίησης πειραματιζόμενης αλλά συχνά «ακαδημαϊκοποιημένης» και αποκλίνουσας από τη «μούσα» της ποιητικής αρετής¹².

Συνεπώς, ο Ελύτης αποδεδειγμένα γνώριζε το έργο του Οκτάβιο Παζ.

Δεν μπορούμε να ισχυριστούμε, όμως, το ίδιο και για τον τελευταίο, καθώς πουθενά στα έργα του δεν γίνεται αναφορά στη πρόσωπο του μεγάλου Έλληνα δημιουργού. Ωστόσο, μπορούμε να κάνουμε κάποιες υποθέσεις: κατά πρώτον, και οι δύο ποιητές υπήρξαν θιασώτες και «συνιδρυτές», στη χώρα τους, του υπερρεαλιστικού κινήματος ενώ αμφότεροι είχαν προσωπική σχέση με τον Αντρέ Μπρετόν. Έπειτα, είναι γνωστή η φιλική σχέση που συνέδεε τον Οκτάβιο Παζ με τον Κώστα Παπαϊωάννου, συγγραφέα και αγωνιστή εξόριστο στο Παρίσι από το 1945 μέχρι και το θάνατό του, το 1981. Αντίστοιχα, γνωρίζουμε ότι ο Ελύτης κατέφυγε εξόριστος στο Παρίσι από το 1969 έως το 1971. Η χρονική σύμπτωση της παραμονής στο Παρίσι των Οδυσσέα Ελύτη και Κώστα Παπαϊωάννου καθώς και οι στενοί δεσμοί φιλίας που αναπτύσσονταν μεταξύ λογίων εξόριστων μέσα στο δυσάρεστο κλίμα της πολιτικής τρομοκρατίας της δικτατορικής περιόδου,

¹² Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά χαρτιά*, Αθήνα, εκδ. Ίκαρος 1996, 434.

καθιστά πιο ζωντανές τις υποψίες μας για πιθανή προσωπική γνωριμία του Οκτάβιο Παζ με τον Ποιητή του Φωτός, μέσω του Κώστα Παπαϊωάννου.

Βέβαια, οι παραπάνω βιογραφιστικές εικασίες μας, ήταν και παραμένουν εικασίες καθώς τίποτε δεν μπορεί ν' αποδείξει ότι ο Παζ γνώριζε τον Ελύτη και το έργο του, και επομένως, ότι επηρεάστηκε απ' αυτό. Μιλάμε λοιπόν για μια εκλεκτική συγγένεια στο πλαίσιο ενός «διαλόγου δύο αγνώστων» μα και τόσο γνωστών, αν παρατηρήσει κανείς την αναλογία σε ορισμένους αντιπαραβαλλόμενους στίχους της *Ηλιόπετρας* (1957) με τους ελυτικούς *Προσανατολισμούς* (1940):

Ελύτης, *ΕΥΑ*

[...] Στη ματιά σου ή στο ύψος του ήλιου της / Όλος μου ο βίος γίνεται
μια λέξη / Όλος ο κόσμος χώμα και νερό / Κι όλες οι φλόγες των δαχτύλων
μου / Βιάζουν τα χείλη της ημέρας / Κόβουν στα χείλη της ημέρας / Το
κεφάλι σου / Αντιμέτωπο στη μοναξιά του ονείρου. [...]

Παζ, *Ηλιόπετρα*, σ. 51, στ. 564-570

[...] πρόσωπο πάρε, / το πρόσωπό μου για να δεις που εσένα βλέπει, / και
τη ζωή ως τον θάνατο όλη, / πρόσωπο πελάγου, ψωμιού και βράχου, πηγή /
που μας διαβρώνει και μας κάνει / πρόσωπο ανώνυμο, απρόσωπο είναι, /
παρουσιών άφατη παρουσία... [...]

Ελύτης, *ΑΙΘΙΠΕΣ*, VIII

[...] Μια ιππασία στα σύννεφα / Μια κάμαρη όπου γδύθηκε κορίτσι
αγαπημένο / Ένα μπουκέτο ημέρες ύστερ'από τη βροχή / Ο ήλιος / Εγώ /
Που έσκαψα τόσες νύχτες για να τον ξαφνιάσω / Δίνοντας μια σπρωξιά στην
αναμφίβολη / Ευτυχία [...]

Παζ, *Ηλιόπετρα* σ. 35, στ. 334-338

Όλα μεταμορφώνονται, όλα αγιάζουν, / κέντρο του κόσμου κάθε κάμαρα
είναι, / κάθε μια πρώτη νύχτα, πρώτη μέρα, / γεννιέται ο κόσμος όταν δυο
φιλιούνται, / μια στάλα φως στα διάφανά μας σπλάχνα [...]

Στα παραπάνω ενδεικτικά αποσπάσματα καθίσταται εμφανής η παραλληλία των βασικών αξόνων (το πρόσωπο της αγαπημένης, η κάμαρα των ερωτευμένων, το φως και η φύση ως βασικά συστατικά της ευτυχίας). Τέλος, αξίζει να υπενθυμίσουμε ότι η *Ηλιόπετρα* πρωτοκυκλοφόρησε δεκαεπτά χρόνια μετά από την (επίσημη) έκδοση των *Προσανατολισμών*, το 1940, διάστημα αρκετό ώστε να πιθανολογήσουμε ότι διαδόθηκε στο διεθνή κύκλο των Υπερρεαλιστών. Μάλιστα, την ίδια χρονιά, έγινε και η μετάφραση των *Προσανατολισμών* στη γαλλική γλώσσα, την οποία και γνώριζε ο Οκτάβιο Παζ.

Γενικά Συμπεράσματα

Ο Οκτάβιο Παζ, πνεύμα ανυπόταχτο και αέναα εξελισσόμενο, σίγουρα δεν μπορεί να χωρέσει στα στενά όρια της οποιασδήποτε επίδρασης και να ταυτιστεί μ' αυτήν. Μορφωμένος πολυεπίπεδα, αξιοποιεί στην ποίηση και στο ευρύτερο έργο του κάθε πνευματικό ερέθισμα, με τρόπο γόνιμο και ωφέλιμο για το ίδιο το έργο, δίχως ποτέ να το θυσιάζει στο βωμό της όποιας ιδεολογίας ή γνώσης.

Αντίστοιχα, όσον αφορά στο ελληνικό στοιχείο, θα λέγαμε ότι αυτό, με τη βοήθεια της συγκριτικής έρευνας, φωτίζει περισσότερο το έργο του δίχως όμως να μονοπωλεί το ενδιαφέρον και τη βαθύτερη ουσία του κειμένου.

Ο Παζ συνδιαλέγεται κριτικά με την ελληνική αρχαιότητα, σεβόμενος την πνευματική της παρακαταθήκη σε παγκόσμιο επίπεδο. Γνωρίζει σε βάθος την αρχαία ελληνική φιλοσοφία και λογοτεχνία, δυνάμενος έτσι ν' αναμετρηθεί στοχαστικά μαζί τους.

Το ενδιαφέρον του δεν περιορίζεται μόνο στα αρχαία χρόνια καθώς φαίνεται να διατηρεί φιλικούς δεσμούς και με το σύγχρονο ελληνικό πολιτισμό και, πιο συγκεκριμένα, με τους λόγιους μαρξιστές και ιδεολόγους που ξεχώρισαν κατά την περίοδο των μεγάλων πολιτικών αναταράξεων τόσο στο εσωτερικό της χώρας όσο και σε διεθνές επίπεδο (Εμφύλιος).

Ολοκληρώνοντας, θα συνοψίζαμε λέγοντας ότι η σχέση του Οκτάβιο Παζ με τα στοιχεία, συλλήβδην, του ελληνισμού εντάσσεται στο πλαίσιο μίας κριτικής ανταλλαγής, μεταξύ πολιτισμών, όπου δεν απουσιάζει η διαφωνία και η αμφισβήτηση, βασικά συστατικά, άλλωστε, της έννοιας του διαλόγου, όταν αυτός ασκείται με σεβασμό και σοφία. Και ο Οκτάβιο Παζ, φαίνεται να κατείχε και τα δύο.

HELENISMOS EN LA VERSIÓN HEREDIANA DE *EL LIBRO DE LOS EMPERADORES* DE JUAN ZONARAS*

JOSÉ VELA TEJADA
Universidad de Zaragoza

Aun reconociendo que nuestra participación en el IV Congreso de la SHEN ha surgido de una vinculación como helenista más que como experto en estudios neohelénicos, creemos que ello puede constituir una ventaja más que un obstáculo, desde el convencimiento de que ello es posible por la vigencia de la lengua y cultura griegas, en tanto que testimonio único y sin parangón de una secuencia ininterrumpida, durante prácticamente cuatro mil años¹.

A decir verdad, éste no es nuestro primer acercamiento al ámbito al que nos ha convocado el encuentro zaragozano. Ya durante el curso 2007-08, tuvimos el placer de participar en el Curso de Lengua y Cultura Neogriegas organizado por el Prof. Manuel Giatsidis en el seno del CULM de la Universidad de Zaragoza, ocupándonos de las sesiones relativas a una introducción al estudio de los helenismos presentes en español (<http://www.unizar.es/idiomas/Griego/CursoCultura/clc.htm>).

Esta experiencia reafirmó el convencimiento antes expresado de *continuum* helénico, intuido previamente mediante el estudio de la lengua griega en sus etapas Antigua y Neogriega. En este sentido, el tema de nuestra comunicación, al tiempo que ha tratado de ajustarse, al máximo, al tema general del IV Congreso de Culturas hispánicas y mundo griego, en la obra del erudito monegrabreguense, ofrecía la posibilidad de discurrir, a través de los helenismos, desde los orígenes de la

* La realización de este trabajo ha sido propiciada por el soporte del Grupo Investigador Consolidado «Byblion» (H 52), auspiciado por la DGI+D+i (Consejería de Ciencia y Tecnología, DGA).

¹ En este sentido, resulta encomiable el ambicioso planteamiento de la magna obra de A. F. Christidis 2007 (especialmente los subapartados del capítulo IX, «The Fortunes of Ancient Greek»: a cargo del propio Christidis, introducción, 1221-1224; Rotolo, griego medieval, 1225-1236; Saladin, Renacimiento, 1237-1240; Karantzola, hasta la Ilustración, 1241-1258; Yakovaki, redescubrimiento del griego a través de viajeros, 1259-1265; Petrounias, pronunciación actual del griego antiguo, 1266-1279; Skopetta, griego vernáculo, 1280-1286; Liakos, lengua e historia de la Grecia moderna, 1287-1295; y Maronitis, sobre la traducción, 1296-1300), al plantear la historia de la lengua griega como un *continuum* que llega a nuestros días.

forma hasta su recepción en el medievo, pasando por las fuentes bizantinas de referencia de la obra objeto de estudio.

Breve semblanza de Juan Fernández de Heredia y de *El Libro de los Emperadores* de Juan Zonaras

1. El aragonés Juan Fernández de Heredia (1310? Munébrega-1396 Zaragoza), recogiendo aquí las palabras escritas por el historiador e insigne intelectual Prof. Guillermo Fatás en un artículo del Heraldo de Aragón fechado el 8 de julio de 1995, «fue para los estudiosos de la cultura, un humanista de primer orden, mecenas de todas las artes, sabio y erudito él mismo, conocedor de los clásicos griegos y latinos, traductor de algunos al romance, bibliófilo y promotor de las artes de la belleza. Para otros, fue un singular talento internacionalista y diplomático, activo en todos los lugares importantes de Europa, conocedor de las cortes y sus príncipes, sin excluir la pontificia». Escritor, pues, mecenas pionero en su tiempo, político y diplomático de altas responsabilidades al servicio del rey Pedro IV de Aragón, ocupó puestos de máxima relevancia en órdenes militares que iban a resultar determinantes para la fecundidad de su *scriptorium*: en 1328 ya era miembro de la Orden Hospitalaria de San Juan de Jerusalén y el 24 de septiembre de 1377 fue investido Gran Maestre, hasta su muerte en 1396. De hecho, nada más recibir este nombramiento, en 1377, Heredia preparó una expedición militar al Peloponeso con el objetivo de la toma de Morea. En principio, logra importantes objetivos militares, como la conquista de Naupacto, pero acaba siendo capturado en el golfo de Arta, la antigua Ambracia. Liberado, tras dos años de cautiverio, defendió, con éxito, la plaza de Morea frente a los otomanos, durante las dos décadas de desempeño de su mandato, y custodió la sede de los Hospitalarios de Rodas, llegando incluso a ocupar Corinto.

También iba a resultar fundamental en su trayectoria su posición de privilegio con el papado: desde 1356 ejerce de prior de Saint-Gilles, con el apoyo de Inocencio VI, afincándose en la corte papal de Aviñón. Allí disfrutará de buenas relaciones, igualmente, con los siguientes papas, Urbano V y Gregorio XI, así como con el también aragonés Benedicto XIII, conocido como el Papa Luna.

2. En definitiva, estas ventajosas circunstancias resultan capitales para que Heredia llegara a patrocinar una empresa similar a la que en Castilla, en el siglo anterior, había llevado a cabo Alfonso X El Sabio, con traducciones y compilaciones. En realidad, como otros intelectuales de los siglos XIV y XV, no es Heredia un humanista precoz (aunque su erudita empresa resultará determinante para Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santilla, a cuyas manos irá a parar la mayor parte de su obra manuscrita, gracias a lo cual un primer prerrenacimiento comenzará a brotar en Castilla), sino un bibliófilo inteligente y apasionado por cualquier aspecto de la historia universal. Así, intentó construir una historia medieval de Grecia, Francia y Bizancio, una empresa más que ambiciosa para una época en la que Grecia aún no era vista en términos de pasado clásico y su historia había quedado prácticamente en el olvido en el Occidente.

A tal fin, iba a resultar determinante su segunda estancia en Rodas entre 1379 y 1382, en la que organizó la producción de su futura obra histórica. El encargo de las traducciones de textos griegos recayó en un primer momento en un tesalonicense de nombre Demetrio Calodiqui, que aparece directamente citado en el prólogo de la versión italiana, a quien habría encargado la traducción del griego literario bizantino al popular. Posteriormente, un segundo traductor, el dominico Nicolás, obispo de Drenópolis (la Adrianópolis etolia, actual Durazzo albanesa), que había servido de traductor en el viaje de Juan V Paleólogo a Roma (a. 1369), trasladaba el texto del griego vulgar al aragonés. Nicolás, en efecto, había ejercido en Rodas de vicario del arzobispo, desde el 1380 al 1384, y, de 1384 a 1386, vivió en Aviñón, a donde trasladó los textos reunidos por Heredia.

3. De la ambición y magnitud de su empresa hablan algunos de los títulos que nos legó su *scriptorium*: como la *Grant Crónica de Espanya* al modo alfonsino (culminada poco antes de 1385), las *Vidas semblantes*, traducción al aragonés de 39 vidas plutarqueas, de un total de 50 del original griego, que permitió al humanista Coluccio Salutati conseguir una copia, sobre la que se realizó una versión italiana hacia 1396 a partir de la aragonesa anterior al 1388; la *Crónica de los Conquiridores*, compuesta por 18 libros dedicados a un conquistador ilustre de la Antigüedad y de la Edad Media (Marco Antonio, Octavio, Tiberio, Atila, Carlos Martel, Carlomagno, Tarik, Muza, Genghis Kan, Fernando III el Santo y Jaime I el Conquistador, entre otros); y finalmente la obra que nos ocupa, el *Libro de los emperadores* –denominación tomada del prólogo aviñonense de la traducción aragonesa–, una de las tres traducciones del griego al aragonés que se acometieron, desde el taller herediano, de la bizantina *Επιτομή Ιστορίων* de Juan Zonaras, obra que presentaba, en 18 libros, un recorrido por la historia de la humanidad, desde la creación del mundo hasta la muerte de Alejo Comneno en 1118 (esta obra fue asimismo utilizada en la primera parte de su *Crónica de los Conquiridores* que abarcaba el período inmediatamente anterior, 780-1118). Precisamente, tras la muerte de este emperador bizantino, Zonaras se retiraría a un monasterio a escribir esta obra.

En realidad, el paralelismo entre el original bizantino y esta traducción no es total, pudiéndose constatar que hay partes de la versión aragonesa que no se encuentran en el original de Zonaras: en general, pequeñas digresiones de tipo moralizante extraídas de otras fuentes bizantinas. El malogrado helenista, y especialista en la obra que nos ocupa, Martín García², demostró acertadamente que la versión aragonesa reproduce sustancialmente los cuatro últimos libros del *Compendio* de Zonaras, aquellos que comprenden los años 717 a 1118 del Imperio bizantino.

² Véase F. Martín García, *La Crónica de los emperadores de Juan Fernández de Heredia y su relación con el Epitome historiarum de Zonaras (libros XIII-XVII)*, 1999, inédito, 15-46, *apud* Álvarez/Martín 2006, XIX.

Recepción de los helenismos en la Edad Media: el testimonio herediano

4. Entrando ya en materia léxica, hay que señalar, en primer lugar, que la versión herediana se lleva a cabo en la variante más oriental del aragonés que explica su mayor lejanía del castellano y proximidad al catalán. Pero, al mismo tiempo destaca una gran presencia de extranjerismos, característicos de los escritos heredianos, en particular catalanismos (Badía Margarit³ atribuye su presencia a la mediación del catalán, frente a la tesis de Vives⁴ que sugería la presencia de galicismos e italianismos directos) junto a elementos castellanos, latinos, árabes, galicismos y muy numerosos italianismos. Algunos expertos como Spaccarelli⁵, el primer editor moderno, proponen, incluso, una traducción intermedia entre el original griego y la versión herediana en alguna de esas lenguas.

En todo caso, el hecho de que Zonaras fuera un alto funcionario de la chancillería imperial y que, por ello, utilizara una variedad culta y no el griego popular, facilitó la tarea del obispo Nicolás, el traductor del griego al aragonés que, por ser italiano, dejó el sello vernáculo en la versión herediana. Sin embargo, no se desecha del todo la existencia de una versión griega popular, como lengua puente entre el original de Zonaras y la traducción aragonesa, por la presencia de formas comunes neogriegas ausentes en Zonaras (véanse *colaç*, *calogrea*, *calogero*, *ipodromio*, *limiquí*).

Mas, al margen de estas interesantes reflexiones, necesarias para una exégesis correcta de la obra, el ámbito que nos ha traído hasta aquí es el de una aproximación a la rica, y lógica, presencia de HELENISMOS. Al respecto, destaca con acierto Bergua⁶, en su estudio de referencia para la cuestión, el testimonio, entre los helenismos del español, del nutrido grupo incorporado en la Edad Media. Y entre ellos, en particular, el de los «bizantinismos»⁷, palabras en uso en el griego bizantino que se incorporan directamente del griego, a través del latín (en el ámbito eclesiástico o científico) y de las lenguas romances que entraron en contacto, bien durante la expansión bizantina de los siglos VI y VII, bien con las Cruzadas a partir del siglo XI, o bien en los siglos XIV y XV durante la ocupación de zonas de Grecia por la Corona de Aragón. Ante estos datos, empero, se debe proceder con prudencia, porque resulta imposible establecer una cronología certera de su incorporación en la lengua receptora. Nos limitamos, por ello, a establecer una mínima exégesis en función de los tipos de helenismos que ponen de relieve el método herediano.

³ Fundamentalmente, en sus trabajos Badía Margarit 1944, 177-189; y 1955, 193-197.

⁴ En efecto, de acuerdo con la propuesta de J. Vives 1927, 27 y 49, no sería necesario admitir un nuevo traductor además del obispo Nicolás.

⁵ Véase Spaccarelli 1975, XXV.

⁶ Bergua 2002, 140-154. Asimismo, Fernández-Galiano 1967, 51-77.

⁷ Bergua 2002, 150-152.

I. Helenismos de transmisión indirecta (a través del latín)

Helenismo	Traducción	Exégesis
<i>almoínas</i> (77c)	limosnas	forma catalana a partir del lat. *alimosina < gr. ἐλεημοσύνη 'piedad'
<i>almosna</i> (49a...)	ídem	variante occitana id.
<i>bacín</i> (24a)	jofaina	forma catalana a partir del lat. bacchinun < gr. *βακχινον
<i>cadira</i> (14b)	trono, silla	forma catalana a partir del lat. cathedra < gr. καθέδρα
<i>gelosía</i> (66d...)	envidia	cat. gelosia < lat. zelosus < gr. ζήλος
<i>monestir</i> (6c)	monasterio	cat. del lat. vulgar monisterium < lat. monasterium < gr. μοναστήριον
<i>nee</i> (77a)	la 'nueva' Roma = Constantinopla	latinización del gr. νέας 'Ρώμης
<i>pístola</i> (27d)	epístola, carta	lat. epistola < gr. ἐπιστολή
<i>roncava</i> (45d)	resoplaba	cat. roncav < lat. ronchare < gr. ρόνχος
<i>vispe</i> (20c...)	obispo	cat. bisbe < lat. episcopus < gr. ἐπίσκοπος

En un primer bloque, nos ocupamos de helenismos llegados a través del latín y que, casi en su totalidad, son patrimoniales⁸, salvo en el caso del cultismo romanizado *pístola*. Una interpretación *ad hoc* reforzó la idea, defendida por Spaccarelli⁹, de que el latín sirvió de puente entre el griego y el aragonés. Sin duda, como podremos corroborar en el siguiente grupo, destaca la incorporación mayoritaria de estos helenismos a través del catalán (*almoínas*, *bacín*, *cadira*, *monestir*, *roncava*, *vispe*). Precisamente, la mayor presencia de catalanismos que en las traducciones de Tucídides y Plutarco, permite concluir a los estudiosos que el copista Bernardo de Jaca tenía el catalán como lengua propia mientras que el aragonés habría sido aprendido¹⁰.

II. Helenismos de transmisión directa (o de otra lengua)

Helenismo	Traducción	Exégesis
<i>armeraglo</i> (52b)	capitán	italianismo del griego ἀμπαῖς, adaptación, a su vez, del ár. <i>amîr</i> 'emir'
<i>baile</i> (32d...)	preceptor	del gr. biz. βαῖουλος; en arag.

⁸ Siguiendo la terminología de J. Bergua 2002, 112, se trata de aquellos helenismos que no son cultismos, es decir, formas transcritas al castellano, tras su paso por el latín, sino que han sido heredadas directamente del latín vulgar, por lo que experimentan la evolución esperada de acuerdo con las leyes fonéticas de la lengua romance. Para mayor información sobre este particular véase la monografía de R. Lapesa 1981, *passim*.

⁹ Spaccarelli 1990, XXXVII-XXXIX.

¹⁰ Véase Cacho Blecua 1997, 174.

		‘juez, alcalde’
<i>cafices</i> (92d)	cahiz (medida de áridos)	del gr. pop. καφίζιν, ár. qafiz
<i>churma</i> (118b...)	tripulación de barco > esp. chusma	cat. xurma, it. ciurma < gr. κέλευσμα
<i>colaç</i> (83c)	acrópolis	gr. pop. κουλᾶς < gr. lit. ἀκρόπολις
<i>estol</i> (37c)	flota	cat., it. stuolo < gr. στόλος
<i>plátano</i> (33d)	plátano (árbol)	gr. πλάτανον
<i>sagio</i> (89b)	sexta parte de una onza	gr. pop. ξάγιον < gr. lit. ἐξάγιον < lat. exagium
<i>tapites</i> (42b)	tapices	cat. tapit < gr. biz. ταπήτιον

En un segundo grupo, recopilamos los helenismos medievales propiamente dichos. Se observa que, en general, la intervención de los correctores en su recepción es poco afortunada, ante un contexto totalmente desconocido para ellos: por una mala interpretación se traduce, por ejemplo, como *collach* (collado) la forma bizantina κουλᾶς, derivada del griego culto ἀκρόπολις. Se confunde *calogrea* con un *calógera* análogo a *calógero*.

La presencia de italianismos (*armeraglo*) avala la tesis de la mano del obispo Nicolás, traductor italiano con unos conocimientos muy limitados del aragonés por lo que, a veces, ante la duda, anota la palabra de la lengua vernácula. Otro tanto cabe decir ante la posibilidad de que el copista Bernardo de Jaca tuviera como lengua propia el catalán (*churma*, *estol*, *tapites*). Interesante, también, nos resulta el helenismo aragonés (*baile*), bien atestiguado en la onomástica autóctona. Como helenismo podría clasificarse, finalmente, *cafices*, palabra derivada del árabe, si bien podría postularse directamente un arabismo¹¹.

En todo caso, por encima de explicaciones concretas, lo que nos interesa es subrayar la importancia del periodo medieval en la incorporación de una última oleada de helenismos a las lenguas romances.

III. Helenismos derivados de la traducción de una forma griega

Helenismo	Traducción	Exégesis
<i>agua ardent</i> (11a...)	fuego griego	en Zon. ὑγρὸν πῦρ ‘fuego húmedo’
<i>corrientes</i> (120c)	corredores	en Zon. (ἵππων) ὠκυπόδων
<i>firtuna</i> (121d)	tempestad	cat., it. fortuna, en Zon. κλύδωνι, pero gr. moderno φουρτούνα
<i>mesarapes</i> (23d)	aguamaniles	en Zon. χερνιβόξεστον ‘bacín+aguamanil’

Un tercer bloque, aunque escaso, no es menos interesante para este estudio, en la medida en que recoge la solución adoptada ante formas que no cuentan con un correlato en la lengua del traductor o del corrector. Significativo, en este sentido,

¹¹ Cf. Bergua 2002, 143.

resulta el testimonio de *furtuna* (121d), que podría avalar la hipótesis de una traducción previa del original bizantino al griego demótico medieval.

IV. Transcripción de formas griegas

Helenismo	Traducción	Exégesis
<i>anquiri</i> (177d)	<i>fierro</i>	En Zon. ἀγκῆρι
<i>astrología</i> (70c)	astrología	gr. ἀστρολογία
<i>calogera</i> (20d...)	monja	del gr. pop. καλογραῖα con cambio de sufijo por influjo del masc. (véase <i>infra</i>)
<i>calogero</i> (1d...)	monje	del gr. pop. καλόγερος que sustituye al lit. μοναχός
<i>calogrea</i> (4d)	monja	del gr. pop. καλογραῖα
<i>chiéstora</i> (16a)	cuestor	en Zon. κοιαιστώρ < lat. quaestor; forma italianizante
<i>curopalati</i> (148a)	curopalata (alto cargo palaciego)	en Zon. κουροπαλάτην < lat. cura palati
<i>geumánticos</i> (177d)	geománticos	gr. γεωμαντικός
<i>grisóvulla</i> (106d)	crisobula	del gr. pop. χρυσοβούλλον
<i>homologeta</i> (14a)	confesor de la fe	en Zon. ὁμολογητής
<i>ípato</i> (165b)	cónsul	en Zon. ὕπατος
<i>ipodromio</i> (47c)	carrera de caballos	del gr. pop. ἵπποδρόμιον; en Zon. ἵππων ἀγῶνος
<i>limiquí</i> (154a)	peste	del gr. pop. λοιμική
<i>logoteti</i> (6d)	logoteta	del gr. λογοθέτης
<i>mega</i> (73b...)	oficial de palacio	en Zon. μέγας ἐταιρειάρχης ‘gran heteriarca’)
<i>orphanotropho</i> (128b)	director de un orfanato	en Zon. ὀρφανοτρόφω
<i>panipersévasto</i> (173a)	título nobiliario	en Zon. πανυπερσέβαστος
<i>pélago</i> (121d)	mar	gr. πέλαγος
<i>perpre</i> (89b...)	sueldo de oro	del gr. pop. πέρπυρον < gr. lit. ὑπέρπυρον
<i>poliarchía</i> (75c)	gobierno de muchos	en Zon. πολυαρχία
<i>protosévasto</i> (172d)	primero de los venerables	en Zon. πρωτοσέβαστος, título nobiliario
<i>protovestiarí</i> (104c...)	guardián del guardarropa	en Zon. πρωτοβεστιάριος
<i>sevastó</i> (172d)	venerable	en Zon. σεβαστός
<i>taules</i> (114a)	¿talento?	en Zon. ταλάντων
<i>tromático</i> (110d)	físicamente destrozado	gr. τραυματικός
<i>tupha</i> (116b)	soberbia	en Zon. τούφαν
<i>vita</i> (40d)	beta (letra del alfabeto)	gr. βῆττα

En un último bloque, podemos observar que nuestra obra cuenta, como es natural, con una numerosa presencia de helenismos que actúan como cultismos, en la medida en que se atienen con fidelidad a la forma originaria escrita¹². En el

¹² Véase Bergua 2002, 80.

Libro herediano, éstos se documentan principalmente en los campos de la antroponimia, la toponimia y el léxico institucional¹³.

Prescindiendo de los dos primeros grupos, por carecer de relevancia fuera del marco interno de la obra, nos centramos en el tercero, que ofrece datos directos del proceso de recepción de las formas griegas. Sin embargo, frente a los helenismos cultos propiamente dichos, en la transcripción de estas formas, quedan reflejados los procesos fonéticos y morfológicos atestiguados en el griego del período bizantino:

- iotacismo en las vocales η, υ y en los diptongos ει, ου: *anquiri* (177d) < ἀγκῆρι; *ípato* (165b) ὕπατος; *chiéstora* (16a) < κοιαίστωρ < lat. quaestor.
- monoptongación de αι en /e/: *calogrea* (4d) < καλογραῖα.
- articulación labiodental de β: *sevastó* (172d) > σεβαστός.
- aféresis vocálica: *perpre* (89b...) < πέρπυρον < gr. lit. ὑπέρπυρον.
- sonorización de oclusivas ante sonantes: *grisónvulla* (106d) < χρυσοβούλλον.
- apócope de sílaba final: *protovestiari* (104c...) < πρωτοβεστιάριος.
- palatalización de oclusiva ante ι: *chiéstora* (16a) < κοιαίστωρ.

En los casos en los que no se cumple alguna de las evoluciones esperadas, hay que suponer un paso intermedio por el latín que hace de la forma un cultismo en sentido estricto. Tal podría ser el ejemplo de la forma *homologeta* (14a) < ὁμολογητής, que contrasta con el *logoteti* (6d) < λογοθέτης. Ese carácter de cultismo podría explicar también, en dicha forma, la transcripción en (h-) del espíritu áspero, ausente, por el contrario, en las formas *ípato* (165b) e *ipodromio* (47c), procedentes, respectivamente, de ὕπατος y del gr. pop ἵπποδρόμιον.

5. En definitiva, creemos que, a través de la traducción en una lengua romance de una fuente bizantina, hemos visto cumplido nuestro objetivo inicial. Asistimos, en efecto, a un testimonio de gran importancia para la Historia de la lengua griega, con atención particular a su etapa medieval, dentro de los aludidos cuatro mil años que nos contemplan y a la espera de los muchos más que seguirán alumbrando la lengua griega y su cultura.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ RODRÍGUEZ/MARTÍN GARCÍA 2006. A. Álvarez Rodríguez - F. Martín García, *Juan Zonaras. Libro de los emperadores (versión aragonesa del Compendio de Historia Universal patrocinada por Juan Fernández de Heredia)*, col. Larumbe, nº 41, Zaragoza.
- BADÍA MARGARIT 1944. M. Badía Margarit, «Algunas notas sobre la lengua de J. F. de Heredia», *RFE* 28, 177-189.

¹³ Cf. Álvarez/Martín 2006, LXVII-LXX. De especial utilidad nos ha resultado la recopilación del léxico que se adjunta al final de la citada edición, 379-406.

- 1954. «Sobre los extranjerismos léxicos en el aragonés de Juan Fernández de Heredia», en *Homenaje a Fritz Krüger*, Mendoza, Argentina, vol. II, 193-197.
- BERGUA 2002. J. Bergua Caverio, «Introducción al estudio de los helenismos en español», Monografías de Filología Griega, nº 15, Zaragoza. Una versión revisada fue publicada como *Los helenismos del español: historia y sistema*, Madrid: Gredos, 2004.
- CACHO BLECUA 1997. J. M. Cacho Blecua, *El Gran Maestro Juan Fernández de Heredia*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada.
- CHRISTIDIS 2007. A.-F. Christidis (ed.), *A History of Ancient Greek. From the Beginnings to Late Antiquity*, Cambridge (original griego, Tesalónica 2001).
- FERNÁNDEZ-GALIANO 1967. M. Fernández-Galiano, «Helenismos», en AAVV, *Enciclopedia Lingüística Hispánica*, vol. II, 51-77.
- LAPESA 1981 (9ª ed.). R. Lapesa, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos.
- SPACARELLI 1975. Th. D. Spacarelli, *An edition, study and glossary of the "Libro de los emperadores" translated from the Greek for Juan Fernández de Heredia*, Madison (microfilm UMI, Ann Arbor, Michigan, 1990).
- VIVES 1927. J. Vives, *Juan Fernández de Heredia, Gran Maestro de Rodas. Vida, obra y formas dialectales*, Barcelona.

ACTUALIDAD DE EMMANUIL ROÍDIS. IMPORTANCIA DE SU TRADUCCIÓN Y DIFUSIÓN

CARMEN VILELA GALLEGO

Quienes sentimos pasión por Grecia, y desde hace tiempo hemos admirado su cultura pasada y su literatura moderna, sentimos la necesidad de darla a conocer, de darle entidad en el espacio español. Y esto, desde nuestro punto de vista, sólo se puede hacer con la traducción. La traducción de una obra literaria es mucho más que un simple cambio de lengua, es el acceso a la literatura, la obtención de certificado literario. La traducción otorga entidad literaria a una obra, la saca de las sombras.

Y es la literatura, y en el caso concreto que nos ocupa, la obra de Emmanuil Roídis, más que ninguna otra manifestación literaria, me atrevería a decir, el vehículo que nos ayuda a comprender la Grecia actual en una nueva dimensión.

¿Y por qué Roídis precisamente?

En primer lugar porque es el prosista más importante y original, y una de las mentes literarias más lúcidas de la Grecia moderna. En efecto, durante más de cuarenta años su producción literaria modeló y dirigió la vida y la cultura helénicas y marcó el camino a nuevas perspectivas narrativas.

Su importancia literaria podemos cifrarla en tres aspectos, inseparables entre sí:

- Su faceta como literato, esto es, su enorme contribución a la formación de la prosa griega moderna, inventando nuevas técnicas de narración.
- Su faceta como crítico. Es decir, la presencia pública activa de un discurso crítico que combina el interés teórico, la agudeza de la argumentación y la innovación en el estilo.
- Su faceta de ensayista que aúna el radicalismo crítico con la maestría narrativa.

Pero además, aparte de ser el prosista más importante y original de la Grecia moderna, E. Roídis está avalado por otro factor: el de no ser sospechoso precisamente de transmitir visiones idealizadas de sus contemporáneos y de su mundo.

Los admiradores y estudiosos de Grecia y de su glorioso pasado, seamos o no especialistas en el mundo antiguo, solemos tener una imagen cargada de estereotipos idealizadores del «helenismo eterno». Y es que, para los amantes del mundo antiguo, suele existir un vacío entre el pasado y el presente. Y así uno se

desconcierta y se plantea interrogantes, lleno de curiosidad, tratando de entender qué fue y qué es el país al que tan llenos de «filohelenismo» nos acercamos.

Pues bien, Roídis criticó, diseccionó y puso en evidencia todos esos tópicos. Con su aguda capacidad de observación y crítica y su voluntad por convertirse en acicate del progreso de su país, intentó poner ante sus paisanos un espejo con la intención de que se vieran tal como son y extrajeran las pertinentes conclusiones.

Emmanuel Roídis resulta una personalidad atípica en la Grecia de su tiempo. Su singularidad estriba sobre todo en su posición de contestatario inconformista cultural, nihilista y escéptico, muy en la línea de los intelectuales europeos de la época, situados en permanente estado de refutación y duda, para los que la palabra «escribir» significa «oponerse», porque conciben al intelectual como un objetor irreductible. Su despiadada crítica y su mordacidad siempre tuvieron un irrenunciable objetivo: que sus compatriotas reconocieran primero, y superaran después, los «vicios» de la sociedad griega. Sin embargo, este objetivo no llegó a verse suficientemente cumplido.

Junto a su importancia literaria y su actitud ante la literatura, o precisamente por ello, hay que destacar su modernidad, su actualidad. En primer lugar, por el medio en el que publica sus ensayos, la prensa escrita, el vehículo más idóneo para crear opinión, algo que era habitual en el siglo XIX, piénsese en Larra, y recientemente Francisco Umbral, entre otros notables articulistas contemporáneos, por mencionar dos ejemplos señeros con una ironía y retranca que recuerdan a nuestro Roídis.

Pero no sólo el medio le confiere modernidad, también lo hacen actual los temas que aborda y las opiniones que manifiesta, la mayoría de ellas, vigentes en nuestros días, como veremos más adelante. Ahora permítanme un breve excurso.

Hasta hace muy poco, Roídis ha sido un gran desconocido para el lector hispano. Como es sabido, su famosísima novela *La papisa Juana* gozó de gran difusión en toda Europa y circuló con éxito en España a finales del siglo XIX, en una traducción a partir de la versión francesa, reeditada en varias ocasiones. Pero la primera edición en nuestra lengua de una traducción directa del original griego es la publicada en el año 2006 por la Universidad de Sevilla y traducida por quien firma estas líneas. En esta obra, bajo la forma y trama de novela histórica, el autor se sirve de la historia del Papa hembra –un escándalo eclesiástico en la Edad Media– para urdir una despiadada sátira contra su propio tiempo, con alusiones personales a sus contemporáneos, contra la superstición religiosa y la megalomanía política. El demoledor ataque a la Iglesia ortodoxa griega, la acerada ironía anticlerical y la mofa de las falsas creencias le valieron la excomunión del Sínodo, que recomendó a los fieles que se abstuvieran de leer esta obra, «nociva para el alma y para el cuerpo».

Junto a *La papisa Juana*, el lector en lengua española dispone de otras dos obras más: *Paseos por Atenas, ensayos y estudios históricos*, publicada también por la Universidad de Sevilla en el año 2008, y *Relatos de Siros, recuerdos y reflexiones*, que contiene el resto de su obra de creación y sus microrelatos. Este

último libro está en proceso de edición en el Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla y esperamos que salga muy pronto¹.

En esta ponencia nos centraremos sobre todo en las dos obras publicadas.

A partir de 1870 nuestro autor desarrolla un intenso trabajo literario que ya sólo interrumpirá su muerte. A lo largo de este dilatado periodo publica en diferentes periódicos y revistas de su tiempo ensayos sobre temas de literatura, lengua o política. Es en sus artículos y breves ensayos, así como en sus relatos, donde verdaderamente se revela el auténtico valor literario y la modernidad de Roídis.

Paseos por Atenas, ensayos y estudios históricos, recoge una buena parte de su obra ensayística. Lo que aquí presentamos hoy, más que una antología de ensayos, es un *collage* de aspectos muy variados de la Grecia del siglo XIX, y en él el lector amante de Grecia, la antigua y la moderna, va a encontrar muchas claves que le ayudarán a interpretar y entender aquella ciudad y aquel país.

La selección que hemos realizado contiene ensayos que abarcan una amplia gama de contenidos. Todos ellos nos dan una idea fiel, si bien tamizada por el prisma de la crítica feroz de la situación política, sociológica, cultural y científica del recién creado Estado griego. Es más, muchas de las admoniciones que realiza sobre cuestiones tan graves como el fanatismo nacionalista o la lacra de la demagogia política resultan, con la perspectiva actual, auténticamente proféticas. Incluso en un tema como el de la posición de la mujer que, con la óptica actual, podría considerarse una «piedra de toque», Roídis se nos revela como un adelantado a su época y, desde luego, como un gran provocador.

Entre los ensayos en los que aborda la cuestión política podemos mencionar los siguientes: «Pedro II de Brasil», «La lucha por la existencia», «La estrella de los grandes hombres», o «La oratoria política en Grecia», por ejemplo². En ellos ataca ferozmente la corrupción política, el sistema de clientelismo implantado por los partidos políticos y los poderes públicos como único medio de acceder y mantenerse en el poder, la incompetencia de los gobernantes o la corrupción e inoperancia del sistema judicial. Un ejemplo sangrante de denuncia del clientelismo es el relato titulado «El lamento del enterrador» (contenido en el volumen *Relatos de Siros. Recuerdos y reflexiones*).

En su réplica al Sínodo, con motivo de la excomunión de su novela, que con el título *La papisa y la ética* publicó en la prensa, Roídis escribe lo que sigue a propósito de los partidos políticos griegos:

En el resto del mundo los partidos se forman porque la gente no está de acuerdo con la opinión de otros, ya que cada uno quiere cosas diferentes. En Grecia ocurre exactamente lo contrario: lo que hace que se formen los

¹ En el momento en que este artículo ve la luz, la obra *Relato de Siros, recuerdos y reflexiones* está ya a disposición de los lectores, publicada por el Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla en el año 2010.

² Todos ellos están contenidos en *Paseos por Atenas, recuerdos y reflexiones*, o. cit.

partidos y compitan los unos con los otros es la admirable armonía con la que todos buscan la misma cosa: llenarse la barriga a costa del erario público³.

Hay que decir que sus textos están en consonancia con sus inquietudes ideológicas, que unas veces lo convierten en acusador implacable y mordaz de la actuación de los líderes políticos del momento como Dimitris Vúlgaris (1802-1877) y Ceódoros Deliyanis (1824-1905), y otras en uno de los más fervientes defensores del programa de modernización del país propuesto por Jarilaos Tricupis (1832-1896).

Su feroz crítica social queda manifiesta sobre todo en sus *Relatos de Siros*, algunos de ellos deliciosos, en los que está bien retratada sobre todo la rica clase media de Siros. Pero también en los *Ensayos* arremete contra la gazmoña sociedad burguesa, falta de miras, que sigue e imita las corrientes europeas sólo en lo superficial. Centrándonos en los ensayos podemos mencionar: *Diario de una compatriota*, *Las adalides de la emancipación femenina*, *El precio de las mujeres*, *Inoculación del fanatismo nacionalista*. Nuestro actual contexto sociopolítico nos coloca en una posición privilegiada para identificarnos con algunas de las afirmaciones que se leen en *Inoculación del fanatismo nacionalista*. Unos párrafos de este artículo hablan por sí solos de su modernidad:

El método de inoculación de fanatismo nacionalista por medio de la educación se ha generalizado hasta tal punto que un eminente diplomático, Andrassy, si recuerdo bien, acostumbraba a decir que la forma más segura de adivinar las inclinaciones y las intenciones de un Estado es examinar detenidamente los programas de las escuelas y especialmente la forma en que se enseña la historia y la geografía en los libros aprobados por el Gobierno. En todas partes se ha encomendado al maestro la misión de preparar a los futuros combatientes inoculando en ellos la dosis de xenofobia suficiente. Su intervención se considera más eficaz que la de los periodistas, quienes sólo pueden inspirar un fanatismo patriótico superficial y efímero, mientras que la impronta que se graba en los jóvenes es más permanente y difícil de erradicar⁴.

A propósito de este ensayo nos viene a la memoria un artículo de fondo de Vicenç Navarro, catedrático de Ciencias Políticas de la Universidad Pompeu Fabra y profesor de Estudios Políticos en The Johns Hopkins University, que con el título *Franquismo o fascismo*, fue publicado en el periódico *Público* el 28 de mayo de 2009 y que el lector lo tiene disponible en la red. No obstante, copio algunos párrafos literales de este artículo:

El régimen dictatorial español fue mucho más que un régimen autoritario dirigido por un caudillo. Fue una dictadura de clase que intentó imponer a toda una sociedad una ideología totalizante, que conjugaba un nacionalismo españolista extremo y un catolicismo profundamente reaccionario invadiendo

³ *Η Πάπισσα Ιωάννα και η ηθική. Επιστολαί ενός Αθηναίου*, 1866.

⁴ En *Paseos por Atenas. Ensayos y estudios históricos*, o. cit., p. 187.

todas las esferas del ser humano –desde la lengua hablada al sexo– todas ellas normatizadas, cuya desviación era brutalmente reprimida. Tal nacionalismo esencialista y misticista tenía también un componente racista, al promover la superioridad de la raza hispana, lo que le otorgaba derecho de conquista y sometimiento sobre otras razas inferiores.

Vistos desde una óptica actual, los ensayos que tienen como tema central la mujer, o las opiniones que sobre el sexo femenino vierte de forma indirecta, a veces, pueden resultar chocantes. Sin embargo, si se contemplan en su contexto histórico y se piensa en la posición de la mujer en el siglo XIX (las mujeres que participaban activamente en la vida cultural lo hacían bajo pseudónimo de varón), se verá que pese a ser Roídis un hombre de su tiempo, bajo la envoltura machista propia de la época se oculta un librepensador también en este terreno.

Crítica cultural o de carácter literario encontramos en: *Academia sin académicos*, *La oratoria política en Grecia*, *Manual de narrativa*, *Por qué la Grecia actual no tiene literatura*.

En el campo de la crítica literaria y de la cuestión lingüística también fue innovador y mantuvo una posición beligerante. Atacó a los arcaizantes y a los fanáticos de la *cazarévusa* por su formalismo lingüístico. A los románticos⁵, por la insolencia de su estilo y lo incontrolado de su fantasía. Los partidarios de la lengua demótica en la década de los ochenta del siglo XIX, recibieron burlonas reprimendas por su «bucolismo idílico», sus exageraciones, su hermoso lenguaje o lo pintoresco de su costumbrismo⁶. Los profesores universitarios sufrieron crueles burlas por su formalista mediocridad. En general, no hubo sector alguno de la sociedad griega que quedara fuera del alcance de los dardos de su incisiva sátira.

Especialmente simpático es el ensayo titulado *Manual de narrativa*, también de plena actualidad. En él sostiene la tesis de que, dado que en Grecia todos son literatos y escritores de relatos, no tiene duda de que su país es el elegido por Dios para triunfar en literatura, porque en el resto de Europa los autores, cuando quieren tratar aspectos relacionados con determinadas profesiones, en un momento en que triunfan el naturalismo y el costumbrismo en literatura, deben informarse previamente sobre estas cuestiones. Pero en Grecia quienes se «autotitulan» literatos llevan ya la gran ventaja de ser cocineros, notarios, jardineros, médicos, y ¿por qué no? costureras o matronas. Así que en consideración a estas personas, él quiere ofrecer un Manual de Narrativa. Ya que contamos con tratados sobre épica o dramática desde la Antigüedad, pero no nos ha llegado ningún tratado sobre

⁵ Entre otros, Panayotis Sutsos: *Leandros* (1834), novela romántica pura. Grigorios Paleólogos: *El atormentado* (1839), picaresca tardía. Aléxandros Rizos Rangavís: *El héroe de Morea*, novela histórica (1850). Pablos Caligás: *Zanos Blekas* (1855), incipiente tema social.

⁶ La temática favorita de estos escritores se refiere a la vida rural, realismo de la vida en el campo, cuento costumbrista, búsqueda de raíces, antirromanticismo. Representante del naturalismo costumbrista es Andreas Carcavitsas: *El mendigo* (1896), *Las palabras de la proa* (1899). También Yorgos Drosinis (1859-1951): *Jritsula* (1883), *Amarilis* (1886). Alexandros Papadiamandis (1851-1911), novelas históricas: *Los comerciantes de las naciones* (1880), *La Gitana* (1884), *La asesina* (1903). Con esta última obra se cierra el ciclo del costumbrismo.

narrativa: y ahí se exploya al entrar en materia. Hoy día, en que proliferan tantos *best-sellers* de dudoso valor literario y de tesis ramplonas, uno siente una brisa de aire fresco al leer artículos como el «Manual de narrativa» de Roídis.

Entre los ensayos dedicados a las artes plásticas o la música, recogidos en nuestra selección, cabe mencionar *Griegos e italianos*, *El arte pictórico en Grecia*, *Melomanía*, por señalar algunos de este ámbito. En concreto, sería muy recomendable leer su crítica sobre pintura si se tiene intención de visitar la Pinacoteca de Atenas, porque en ella nos encontraremos con pintores, ya consagrados, que en el artículo de Roídis aparecen como jóvenes promesas.

El transcurso de su vida en Atenas y su traslado al barrio popular de Placa a raíz del revés económico que sufre en 1895, le da pie para mostrarnos directa o indirectamente todo el escenario histórico y cultural de la ciudad. De su mano por Atenas podemos palpar el ambiente y la vida de la capital del recién creado Estado neohelénico. Nos describe con sutil ironía la situación urbanística⁷ de la ciudad, más parecida a un poblado de Oriente que a una capital europea, el *modus vivendi* de sus ciudadanos⁸ o el progresivo deterioro del campo debido a la fiebre de construir⁹. Pero de otra parte, también descubre una Grecia en la que existe una burguesía ilustrada, que participa de las corrientes intelectuales y de las modas de la Europa del momento. Véase el artículo «Dumas en Atenas», publicado en *Paseos por Atenas*, y muchísimos de sus relatos, contenidos en nuestra traducción *Relatos de Siros, recuerdos y reflexiones*, que, como ya hemos dicho, pronto verá la luz.

Si se abordan sus escritos de forma superficial, no resulta fácil encajar que un griego de la Grecia moderna, muestre tan provocadora actitud hacia su ciudad, su país y sus conciudadanos, diciendo en público lo que él decía en la prensa local, en vísperas de tan señero acontecimiento como los Juegos Olímpicos de 1896.

A pesar de la fina crítica que contienen, o tal vez por ella, la lectura de estos ensayos resulta apasionante, pues suponen un guiño incluso al visitante actual de la ciudad. La vigencia del caleidoscopio que Roídis condensa en estos escritos puede hacer reflexionar también a los incondicionales «filohelenos», y es seguro que los podrá encaminar a redescubrir con otra mirada el complejo, difícil y meritorio camino que una joven nación con tan antiguo pasado tiene que recorrer para entrar en la modernidad.

Junto a estos ensayos, un buen número de estudios históricos¹⁰, que además de ser curiosos e interesantes, constatan su formación enciclopedista.

⁷ «Paseos por Atenas I, II y III». «Las tiendas de objetos de cristal y loza». *Paseos por Atenas, recuerdos y reflexiones*, o. cit.

⁸ «Disputa sobre la vacunación de la viruela». «Qué comen los atenienses». «Crónica». «El día de difuntos». «Dumas en Atenas» o «El recluta». *Ibidem*.

⁹ «Los alrededores de Atenas». *Ibidem*.

¹⁰ «Las brujas de la Edad Media». «La fiesta del asno en la Edad Media». «Los espectros de la Edad Media». «Los cainitas. «Apócrifos y vidas de santos». «El espejo de Arquímedes». «Los esclavos romanos y el cristianismo». *Ibidem*.

En fin, el genio exigente de Roídis no ha perdido valor ya que representa una apelación permanente al esfuerzo individual y colectivo de la sociedad por construir un país cada vez mejor.

La traducción

Puesto que estamos en un congreso que aborda la cuestión de la traducción, preciso es decir algo, aunque sea breve, sobre la traducción de Roídis al español y las dificultades con las que hemos tropezado al abordarla.

I. Dificultades de carácter general

a. En cuanto a la lengua y estilo:

El estilo de Roídis es muy personal; es un puro personalismo, un «idioma», en el sentido griego del término. El propio Roídis nos anticipa los recursos lingüísticos que emplea en la obra so pretexto de mantener despierto al lector. Su particular «κολοκυνθοπληγία», por recordar la metáfora que emplea. Su vocabulario es rico y variado: hay muchos sinónimos, profusión de adjetivos, pero ninguno vano o inútil sino todos muy matizados.

Abundan en Roídis las palabras con connotaciones alusivas a otro significado, con la intención de crear una referencia subliminal: «todos los leones se vuelven conejos en la enfermedad» (refiriéndose al papa León IV, en *La papisa Juana*).

A veces se tiene la sensación de que el propio narrador ha hecho de sí mismo un personaje de la obra, quizá el único personaje que queda cuando se diluye el tema. Esto es muy típico de la novela antigua. Apuleyo y Luciano de Samosata lo emplean. Pero también era un recurso literario de Francisco Umbral.

Existen en su lengua muchos registros, diferentes según se trate de las introducciones o preámbulos, o del relato en sí. En el caso de *La Papisa* no se sabe bien si estamos ante una novela, un estudio histórico, un ensayo o una crítica. Más bien es todo esto a la vez. Y en los relatos sucede algo parecido. No existe una línea divisoria entre géneros literarios. Mezcla relato y ensayo, a veces, sin solución de continuidad.

Fue preciso, pues, profundizar en el estilo del autor: identificar los registros y claves del texto: su intencionalidad, la forma en que está escrito (docta, satírica, paródica, etc.) en función de los objetivos que pretende alcanzar, buscar sus equivalencias en español y reflejar con la mayor fidelidad posible la riqueza de imágenes, los dobles sentidos. Ello ha supuesto gran dificultad.

Planteó también una dificultad la abundancia de repeticiones y clichés. Roídis es machacón, repetitivo, como una enfermedad recidiva. Predominan las frases largas, subordinadas, y propias de la *cazarévusa*. Sin embargo, hemos de confesar que esto que tanto nos preocupaba al principio no ha sido tan difícil de resolver. En cualquier caso, aunque muy repetitivo, el estilo es muy ameno, elegante, chispeante. Su lenguaje es erudito, pero no resulta diletante.

b. En cuanto al propio contenido de las obras:

Para poder traducir a un autor tan enciclopedista como el que nos ocupa hay que conocer con cierta profundidad el mundo de los clásicos griegos y latinos, la Biblia (Antiguo y Nuevo Testamento), la Edad Media, la Literatura europea del siglo XIX, la francesa, sobre todo. Tener, en fin, una amplísima cultura o ir indagando a cada paso mientras se traduce. En el caso de *La Papisa* era preciso tener información sobre una época de la que, al menos yo, no soy especialista. Así pues, tuvimos que recurrir a fuentes de consulta sobre la Alta Edad Media y sobre la Historia de la Iglesia. Cuál no fue nuestra sorpresa y satisfacción al comprobar que lo que dice el autor es cierto, según corroboran las fuentes, por increíble que parezca y así está recogido por los historiadores medievalistas.

c. En lo que se refiere al conocimiento del contexto de Roídis, su época y las alusiones permanentes a su mundo: transposición de referencias y épocas:

Transmitir al lector español el mundo de Roídis, un mundo lejano y desconocido para cualquiera que no sea especialista, supuso un enorme obstáculo, porque traducir palabras es menos difícil que traducir costumbres, esas peculiaridades que afectan a los vestidos, la flora, la fauna, las relaciones personales o las celebraciones colectivas, o a la literatura y hábitos de una comunidad concreta. Un mundo es más intraducible que una frase. ¿Cómo traducir al griego modismos del lenguaje taurino, como por ejemplo «suerte de varas», «muleta», «banderilla», «rejoneador», «puerta gayolan, «burladero»...? Las alusiones a costumbres de su época y los datos transversales que nos da sobre ella, los hemos solucionado con notas a pie de página.

d. Un serio trabajo nos ha supuesto la exuberancia, abrumadora diríamos, de nombres propios onomásticos o topónimos. Su identificación en español y su transcripción.

Ha sido todo un reto identificar la abundancia de nombres propios, tanto topónimos como onomásticos. Dada la cantidad de personajes que aparecen mencionados en la obra, nos pareció necesario ofrecer al lector español una relación onomástica por orden alfabético y un anexo con una sucinta reseña contextualizada de cada uno de ellos. En *Paseos y Relatos* se omiten personajes de ficción, de la mitología o personajes históricos muy conocidos por todos (hemos de confesar, no obstante, que resultó difícil poder aplicar un criterio objetivo a la hora de discriminar los conocidos de los que no lo eran).

e. Por último, decir que nos ha hecho sufrir sobremanera la transcripción de nombres.

Los onomásticos o topónimos no griegos los hemos reflejado según aparecen fijados por el uso o la tradición, tal y como se escriben en la actualidad en español. Lo mismo hay que decir de los nombres griegos referidos a época clásica y

bizantina¹¹. En cuanto a los nombres propios modernos, en *La Papisa* nos atuvimos a las breves normas de transcripción recomendadas por Goyita Núñez, pero no nos convenció del todo el resultado, por lo que en *Paseos por Atenas* y *Relatos de Siros* hemos seguido las propuestas del Dr. Pedro Bádenas¹². No obstante, hemos de confesar que la transcripción de nombres propios constituye uno de los grandes escollos que, en nuestra modesta opinión, los traductores de griego no terminamos de resolver porque se interfiere el griego clásico, la transcripción inglesa de nombres griegos y otros factores de carácter histórico. Sería bueno consensuar unas normas comunes.

II. Algunas matizaciones sobre la traducción de *La papisa Juana*

La Papisa es la obra de un erudito, pero no resulta diletante. De ahí que sea apta para un amplio espectro de lectores. Es como una cebolla con muchas capas, o como un estrato arqueológico con muchas fases. Uno se puede quedar en lo más superficial, el morbo de los amores de un Papa hembra que pare en plena procesión, la situación de la Iglesia en la Edad Media, tanto en Oriente como en Occidente, lo exótico de las costumbres de la Iglesia de Oriente... O puede ir más allá, a cuestiones de crítica literaria o de la propia actitud del autor ante la situación política y social de su época.

En cuanto a la clave en la que está escrita la novela, es tremendamente docta y satírica. Su trazón es paródica: parodia y esperpento. Sin embargo, cuando ataca aspectos de la vida contemporánea pasa de la parodia a la ironía, a la sátira y al sarcasmo (recuérdese la mordedura en la yugular a P. Sustos donde hay crítica despiadada).

La Papisa es pura exuberancia simbólica. La obra está llena de notas, alusiones y comentarios a hechos contemporáneos, a personas de la actualidad griega y a modas del momento en que vive el autor.

III. La traducción de *Paseos por Atenas*, ensayos y estudios históricos

La traducción que ofrecemos de *Paseos por Atenas* y la de *Relatos de Siros*, *recuerdos y reflexiones* están basadas las dos fundamentalmente en la edición de D. Dimirulis, *Textos narrativos* (*Αφηγηματικά Κείμενα*), publicada en 1995, en la Biblioteca Neohelénica de la Fundación Costas y Eleni Uranis (*Νεοελληνική Βιβλιοθήκη. Ίδρυμα Κώστα και Ελένη Ουράνη*). A él debemos también gran parte de las informaciones y juicios contenidos en la Introducción. Junto a esta edición hemos manejado la que de sus *Obras completas* (*Τα Πάντα*) hizo A. Anguelu, publicada en 1978 en la editorial Ermés. La introducción y los cuadros

¹¹ Para la transcripción de nombres de época clásica hemos seguido las directrices de M. Fernández Galiano, *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*, Madrid, EECC, 1961.

¹² P. Bádenas de la Peña, «La transcripción del griego moderno al español», *REL* XIV/2, 1984, pp. 271-289.

cronológicos que contiene nos han sido de gran utilidad. De esta edición hemos tomado además, por su importancia e interés, tres ensayos críticos que no aparecen en la de edición de Dimirulis. A saber, *Academia sin académicos*, *El arte pictórico en Grecia* y *Por qué no tiene literatura la Grecia actual*, publicados los tres en el año 1896 en diferentes revistas literarias.

Clasificar la obra de Roídis, en general, desde un punto de vista temático o de contenido es tarea poco menos que imposible, pues su palpito literario es eminentemente crítico de principio a fin. De ahí que sus mejores editores en griego hayan seguido un criterio cronológico que, por otra parte, permite apreciar con matices la evolución de su pensamiento, y por ende, de su estilo.

Dada esta circunstancia, a la hora de ofrecer al lector español el contenido íntegro de la edición de Dimirulis nos hemos tropezado con el dilema de cómo organizarla. Mantener el orden cronológico nos parecía poco operativo, siendo nuestro objetivo difundir y dar a conocer al público español uno de los escritores más interesantes del siglo XIX griego. Así pues, hemos intentado agrupar los textos atendiendo a un criterio que podemos llamar literario. Es decir, por un lado narrativa de creación, y por otro ensayos y estudios históricos, dividiendo el material en dos libros independientes con autonomía y sentido propio.

Pese al éxito exuberante de *La Papisa*, Roídis es mucho más brillante como ensayista. En los ensayos críticos se nos muestra más sarcástico y sutil, y menos dulcificado que en los *Relatos*, aunque es cierto que sin llegar al esperpento de determinados pasajes de *La Papisa*. Cuando su objetivo directo es la crítica, su pluma se afila y no permite concesiones, encubriendo a menudo lo que quiere decir con subterfugios verbales aparentemente engañosos, simulando que habla de una cosa cuando realmente está hablando de otra. Sirva de ejemplo el artículo sobre Pedro II de Brasil, en el que, bajo una envoltura historicista, está haciendo una despiadada crítica de la situación política griega del momento en el que está escribiendo.

Para respetar la ordenación diacrónica de los diferentes textos, algo que puede ser de interés a determinados lectores, se añade un listado de los artículos por riguroso orden cronológico, señalando también la revista o periódico de la época en que aparecieron por primera vez, y además una relación de dichos medios especificando si se trata de revistas, periódicos o anuarios, y lo publicado en cada uno de ellos.

ΤΑ ΙΒΗΡΙΚΑ DE T. K. PAPATSONIS: UNA VISIÓN SOBRE EL MUNDO HISPÁNICO Y SU LITERATURA

MARIANO VILLEGAS HERNÁNDEZ

España y su literatura han sido tratadas en las letras neogriegas por figuras literarias de primer orden como Nikos Kazantzakis, Kostas Uranis o Kostas Tsirópulos. La presente comunicación tiene como objetivo realizar un breve estudio de la visión del mundo hispano de un escritor griego tan destacado como los referidos, aunque tal vez no sea tan conocido entre el público hispanohablante: T. K. Papatsonis. De entrada, la figura de Papatsonis (1895-1976)¹ tiene una presencia dual en la vida de su país: por un lado, se mueve en las altas esferas político-administrativas de Grecia, en los ministerios de Economía y de Asuntos Exteriores, y, por otro, en el panorama literario helénico de la primera mitad del siglo XX. En esta última faceta, algunos estudiosos lo ubican en la llamada Generación del 30, mientras que otros ven en él a una figura independiente que, si bien es contemporáneo de Karyotakis, comienza a introducir nuevas formas e inquietudes literarias anunciando de ese modo algunas de las directrices de lo que podríamos denominar modernismo poético neogriego. Sin embargo, su importancia como figura literaria ha sido y es, en este momento, motivo de atención y de valoraciones distintas, si no opuestas, por parte de la crítica².

Papatsonis comenzó su carrera literaria a muy temprana edad, en 1913, y cultivó la prosa y el verso casi hasta el final de su vida. Su producción poética se encuentra recogida en el volumen titulado *Εκλογή Α', Ursa Minor, Εκλογή Β'* (Ίκαρος 1988) y en *T. K. Παπατσώνη: Δεκαπέντε ανέκδοτα ποιήματα* (Κουλτούρα 1979). Su prosa puede dividirse en dos grupos conforme a su temática: literatura de

¹ Aspectos detallados sobre la biografía de T. K. Papatsonis aparecen recogidos en el archivo de escritores griegos del espacio electrónico del EKEBI (<http://www.ekebi.gr>) y en el estudio de Kostas Myrsiades dedicado al autor (*Takis Papatsonis*, New York 1974). Referencia, a su vez, importante es la cronografía recogida en Κ. Ε. Τσιρόπουλος κ. ά., *Τιμή στον Τ. Κ. Παπατσώνη για τα ογδοντάχρονά του, Τετράδια ΕΥΘΥΝΗΣ* 1, Αθήνα 1999, 231-232.

² La crítica no presenta una visión unificada del valor literario de T. K. Papatsonis. Véanse p. ej.: Κ. Παράσχος, «Τ. Κ. Παπατσώνη: *Εκλογή Α'*», *Νέα Εστία* 181 (1934), 619-621; Ν. Καλαμάρης, «Ένας μεταφυσικός ποιητής», *Νεοελληνικά Γράμματα* (Οκτώβριος 1935), 3; Α. Αργυρίου, «Τ. Κ. Παπατσώνη: *Εκλογή Α' και Β'*. Ποιήματα 1962», *Ο Ταχυδρόμος* (26-9-1964) 21; Κ. Στεργιόπουλος, «Ένας ιδιότροπος Νεοέλληνας πιστός», *Εποχές* 5 (Σεπτέμβριος 1963); Ν. Βαγενάς, «Γύρω από τις αρχές του ελληνισμού μοντερνισμού» *Η ειρωνική γλώσσα*, Αθήνα 1994, 88-89.

viajes y obras dedicadas a la crítica literaria. El primer grupo está compuesto por las obras *Άσκηση στον Άθω* (Ικαρος 1963) y *Μολδοβαλαχικά του μύθου* (Ικαρος 1965); al grupo dedicado a la crítica literaria pertenecen las obras *Friedrich Hölderlin, 1770-1843* (Ικαρος 1970); *Εθνεγερσία Σολωμός-Κάλβος* (Ικαρος 1970); *Όπου ην κήπος* (Οι εκδόσεις των Φίλων 1972); y la obra publicada en dos volúmenes *Ο Τετραπέρατος Κόσμος* (Ικαρος 1966 y 1976). El primer volumen reúne una serie de artículos que el autor fue publicando en su columna literaria semanal en el periódico *Η Καθημερινή*, y que presentan un marcado interés por los mundos literarios de Europa y de América, con cierto énfasis en la literatura española y la francesa y en las figuras de Claudel, Dante y San Juan de la Cruz. Estos ensayos de crítica no se limitan a la literatura sino que abarcan y reflejan también numerosas inquietudes personales del autor. Por añadidura, Papatsonis, más interesado por el tema que por las propiedades formales de una obra en concreto, se acerca a la literatura extranjera de manera lírica, empleando las obras o los personajes citados como representaciones de los sentimientos y características de los pueblos o de las figuras que las crearon. Teniendo en cuenta esto último, observaremos que el carácter de esos artículos no es el acostumbrado de la crítica literaria tal y como la entendemos hoy en su sentido filológico, sino que nos encontramos ante una serie de breves tratados de estética³, mayoritariamente literarios que componen una peculiar forma de «metaliteratura».

1. Τα Ιβηρικά

Uno de los capítulos del primer volumen de la obra *Τετραπέρατος Κόσμος* lo ocupa el conjunto de catorce artículos dedicados al mundo hispano, reunidos bajo el epígrafe *Τά Ιβηρικά*⁴. El primero de ellos, en cuanto a su cronología, está fechado en 1932, seis son de 1935 y el resto, sin presentar una frecuencia clara, pues ésta varía de entre tres a nueve años, va apareciendo paulatina e individualmente hasta 1966, fecha en que se publican los dos últimos. Entre ellos encontramos unos de carácter monográfico, que tratan de figuras como San Juan de la Cruz, Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno o Manuel Gálvez; y otros de carácter más general, en los que aparecen temas como el teatro español, aspectos de la historia de España, experiencias personales del autor en Cuba y México, o el mundo de los gauchos argentinos. Pero además, a lo largo de su discurso, Papatsonis nos da noticias referentes a su relación más personal con el mundo hispano, el cual, aún hoy, sigue causando fascinación a infinidad de personas en Grecia. Conocedor de siete lenguas, entre ellas el español, el autor vuelve la vista atrás para explicarnos los motivos que, a temprana edad y probablemente influido por las revistas literarias francesas, lo condujeron al estudio de este último idioma:

³ Es importante mencionar que T. K. Papatsonis es nombrado Vicepresidente de la Sociedad Griega de Estética (Ελληνική Εταιρία Αισθητικής) en 1963 y, tres años más tarde, llega a ser Presidente de la misma.

⁴ T. K. Παπατσώνης, *Ο Τετραπέρατος Κόσμος Α'*, Αθήνα 1966, 287-426.

Recuerdo de cuando en cuando con alegría excepcional la época, tendría entonces dieciocho años, en que tomé la decisión de enriquecer mis conocimientos aprendiendo español. Por supuesto que hacia esta decisión me condujo en primer lugar la relativa facilidad. Sabía francés desde muy pequeño. Estudié con empeño tras la escuela primaria latín e italiano. Así que el español lo aprendería de modo mucho más fácil que cualquier otra lengua, ya que es, de entre todas las lenguas neolatinas, la que conserva mayor familiaridad con su madre. Conocía también las dificultades del resto de las lenguas, por medio del inglés y del poco alemán que había aprendido hasta entonces. Pero no era sólo la facilidad lo que me motivaba. Me deleitaba, por aquella época del romanticismo juvenil, la idea del exotismo. No es poca cosa, en la edad en que azota la arrogancia, llegar a aprender una lengua completamente inusual en nuestra tierra y a leer del original el *Don Quijote de la Mancha*. (1935)⁵.

Sin embargo Papatsonis supera la visión de sus compatriotas, incluso la de importantes movimientos europeos como el Romanticismo francés, al extender su viaje literario más allá de los límites de España y su literatura. Su mirada alcanza aquello que otros no vieron o no quisieron ver, pues se trata de un acercamiento a los nuevos mundos que se encuentran más allá del territorio español:

Pero aquel que sabe español tiene la oportunidad de explotar otro mundo entero, hormiguero del mundo, que supera en misterio y en exotismo por su naturaleza y por su lejanía y por la falta de cualquier comunicación intelectual, al exotismo de nuestra vecina, a fin de cuentas europea, mediterránea España. Enormes extensiones de América más allá de los océanos hablan español. El tropical México tiene en su interior llamas de poesía aún por explotar. La inmensa Argentina. La oblonga franja de Chile. Paraguay y Uruguay. (1935)⁶.

El dominio de la lengua española le permitió, por medio de sus viajes⁷ y de la lectura de importantes obras literarias hispanas del original, profundizar mucho más en el conocimiento de este «exótico» mundo. Y fue quizá en dicho proceso de profundización cuando el autor sintió la necesidad de analizar los aspectos que, a su modo de ver, diferenciaban el carácter español del resto de los pueblos europeos:

España es y quiere ser un lugar aislado del resto de Europa. La barrera geográfica de los Pirineos es igualmente una barrera espiritual. España es un lugar con un fascinante pasado de gloria y esplendor, lugar que observa con éxtasis el Océano como si fuera de su propiedad, este Océano al que le regaló sus expediciones marinas y el descubrimiento de un nuevo mundo. Pero

⁵ Ibidem, 287. Salvo indicación en contrario, la traducción al español de todos los fragmentos de la obra de T. K. Papatsonis recogidos en este ensayo es nuestra.

⁶ Ibidem, 288-289.

⁷ Tenemos noticia de algunos viajes del autor a España (1934 y 1966), México y Cuba (1948-1949), en donde llegó a permanecer seis meses. Véase cronografía, *Τιμή στον Τ. Κ. Παπατσώνη...*, 231-232.

también observa la misteriosa atracción de África, con la que en su historia creó estrechos e indestructibles lazos. Por ello los españoles, como conjunto nacional y como individuos, viven aislados, en la felicidad y en el infortunio, dentro de su propio mundo, en su propio universo, viven su propio presente en momentos de felicidad y su propio pasado en momentos de desdicha. El sentimiento de este aislamiento individual y racial que se expresa con una palabra concreta, la soledad [...], creación claramente medieval de Iberia, ha sido objeto de grandes estudios, junto con el sentimiento paralelo del amor desdichado, como dos distintivos raciales particularmente persistentes. Ambos son sentimientos arrogantes y perseverantes. El apego de los españoles a su tradición no es una cuestión de color local, de exotismo, de costumbrismo o de pintoresco romanticismo sino que es una adoración religiosa hacia los sucesos que les creó la marcha histórica de un pueblo elegido y es de manera arrogante el recuerdo trágico del pasado pero completamente vivo Siglo de Oro, de su Reino que abrazaba por completo el globo terrestre en donde el sol jamás se ponía. Hemos de admitir que tales glorias ni se borran ni se olvidan. (1962)⁸.

Sin duda una descripción como ésta tenía la facultad de despertar ecos emotivo-culturales en Grecia, podía ser fácilmente reconocida y traducida a la experiencia helénica con tan sólo realizar algunos cambios en las referencias: los Pirineos por el mar, el norte de África por Egipto o Asia Menor, el Siglo de Oro por el Siglo de Pericles, las expediciones transatlánticas por la colonización del Mediterráneo... Las nociones de profundidad temporal, de soledad e individualidad histórica pero también metafísica, de carácter nacional forjado por los siglos, todo ello no podría no ser reconocido por Grecia, país igualmente apegado a sus costumbres que, aislado del resto de Europa, presenta a su vez ese mismo sentimiento de «soledad». Pero Papatsonis va más allá y en otro de sus textos se sirve de esta idea de aislamiento individual para acercarse un poco más a la idiosincrasia del pueblo español, a sus sentimientos y, en definitiva, a su misticismo:

El término soledad expresa el aislamiento metafísico y existencial, desolación, o cualquier otra cosa a excepción de la coincidencia con el sentido de la palabra «monaxiá», tal y como la entendían los románticos o incluso nosotros y que se expresa en español con la palabra soledad. La soledad española es la amalgama y el compuesto de la desesperación y del deleite por la desesperación, de la angustia, de la agonía, junto con la completa aceptación de la pobreza, de la carencia pero también de la riqueza y de la euforia, de la melancolía, de la nostalgia sin la intención de un cambio sentimental. [...] Este sentido de la soledad, [...] aunque supone una huida, una tendencia monástica y una desolación espiritual, contiene sin embargo la cualidad mágica, mística, que no da lugar al infructuoso anacoreta medieval, fuera del mundo, sino que sitúa al artista eremita dentro de la acción de la escena mundana, como un ser de valor superior en donde el

⁸ T. K. Παπατσώνης, *Ο Τετραπέρατος...*, 333-334.

Misticismo se convierte en una energía social, humanista e incluso de combate. (1956)⁹.

Esta forma de misticismo occidental, detectada aquí por Papatsonis, está muy relacionada con la sensibilidad mística que, junto con el sentimiento de adoración de la naturaleza, configura uno de los rasgos más característicos de su propia poesía¹⁰. Por otra parte, este misticismo ha llegado a convertirse en uno de los aspectos que mayor controversia ha producido: encontramos por un lado a estudiosos que defienden que la religiosidad del autor era puramente católica, a otros que afirman el sentimiento ortodoxo de sus escritos y, por último, a otro grupo que insiste, basándose en afirmaciones del propio autor, en una amalgama cristiana que se remontaría a una época anterior al Cisma de las Iglesias de Oriente y Occidente (1054)¹¹. Estas diferentes opiniones surgen, en primer lugar, a partir de las frases en latín tomadas de la Vulgata con las que el autor adorna sus poemas y, en segundo lugar, en un intento de conjugar en una misma figura el misticismo occidental con el cristianismo ortodoxo, ya que, como nos señala el propio autor, «los sentimientos que genera el Misticismo Oriental son sentimientos de austeridad y de pureza ascética, mientras que está completamente ausente la afectuosa unión con la divinidad, que sustituye al ayuntamiento carnal»¹². Unión ésta que, en cambio, encontramos en el misticismo occidental y que presenta el autor en sus poemas. El carácter trasgresor de esta visión heterodoxa de Papatsonis y la controversia que la rodea adquieren contornos más precisos si se los sitúa en su contexto: en 1922 las centenarias aspiraciones del nacionalismo griego –la «Megali Idea» o «Gran Idea»– habían sido brutal y traumáticamente fulminadas en Asia Menor; al borde del abismo, Grecia había apostado su supervivencia a la carta de un nuevo credo nacionalista, un nuevo cemento de cohesión social que respondería, de ahí en adelante y hasta nuestros días, a la denominación de «Helenismo Cristiano». Con lo que, en cierta medida, andaba experimentando Papatsonis era con el núcleo de esta nueva ortodoxia nacional, a su vez puesta a prueba durante la Guerra Civil griega de los años cuarenta.

En un volumen publicado para conmemorar los treinta años de la obra *Στροφή* de Seferis, tras citar a varios escritores que tuvieron un papel importante en la configuración de lo que él mismo denomina su «memoria poética», Papatsonis

⁹ Ibidem, 383-384.

¹⁰ Véase K. Friar - K. Myrsiades (trad.), T. Papatsonis. *Ursa Minor and Other poems*, Minneapolis 1988, vii.

¹¹ Para la idea del catolicismo de Papatsonis véase p. ej. A. Αργυρίου, *Ιστορία της Ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του μεσοπολέμου (1918-1940)*, Τόμος Β', Αθήνα 2001, 769-770; el intento de defender su carácter ortodoxo lo encontramos en N. Χουρδάκης, «Σχόλιο στην ποίηση του Τ. Κ. Παπατσώνη», *Τιμή στον Τ. Κ. Παπατσώνη...*, 188; tenemos noticia de una carta en la que el propio autor expresa su opinión y a la que hace referencia Ματθαίος Μουντές en la revista *Η Αέζη* 37 (septiembre 1984), 608; por último, la opinión de las dos doctrinas cristianas conjugadas aparece en Κ. Ε. Τσιρόπουλος, «Ο συδοξασμός», *Τιμή στον Τ. Κ. Παπατσώνη...*, 143.

¹² Τ. Κ. Παπατσώνης, *Όπου ην κήπος*, Αθήνα 1972, 141.

menciona, otorgándoles un lugar destacado, la Biblia (no señala qué versión), a Dante y a San Juan de la Cruz¹³. De ahí que el santo abulense encuentre también un lugar destacado en *Τά Ιβηρικά*. Desconocemos cómo llegó Papatsonis hasta San Juan de la Cruz –probablemente a través del misticismo occidental–, pero aquí le dedica un artículo entero que lleva por título el nombre del poeta en castellano. El escrito comienza con una traducción al griego moderno del poema *La noche oscura*¹⁴ y continúa ofreciendo al lector aclaraciones e interpretaciones sobre esta figura literaria española:

San Juan de la Cruz escribió algunos poemas breves y bastantes textos en prosa. Sus textos en prosa son interpretaciones de sus poemas. La interpretación es teología pura, o mejor dicho experiencia divina, lo que llamamos «Mística». Sus poemas, sin embargo, son eróticos. Con la diferencia de que su exquisita interpretación los transforma en experiencia divina mística. ¿De qué otra manera quieren que aparezca en la ardiente Castilla la fe, sino como una llama de amor? Los psicoanalistas lo llaman erotismo anhelado y creen resolver el problema. Pero no existe dicho anhelo a juzgar por la comodidad del poema. Desplazamiento del amor pleno, satisfecho, en la figura de la divinidad, quizá. Un escalón más arriba del amor platónico que, despreciando la huidiza parte del erotismo, perpetúa la adoración de la hermosa figura y llegamos a la supresión católica incluso de la forma para que dediquemos nuestro impulso erótico natural a lo invisible que llamamos eterno y que lo forzamos a que exista y por supuesto a que se una de manera tangible con nosotros. Así son estos amores místicos. (1946)¹⁵.

La noche oscura de San Juan de la Cruz, junto con el motivo de la «noche mística» que podemos encontrar en otros autores como Hölderlin, hacia el que también profesaba un gran sentimiento de admiración el poeta griego, configuraron posiblemente el germen del misticismo y del amor místico nocturno que aparece desarrollado en varios de sus poemas y que alcanza su cenit en el extenso *Ursa Minor* (1944)¹⁶. Este poema, compuesto aproximadamente en la época de madurez de su carrera literaria, ha sido considerado por algunos estudiosos¹⁷, junto con los poemas de este mismo período (1930-1950), una de sus mejores producciones poéticas. En él aparece representado el viaje del alma hacia Dios guiada por una figura femenina, Calisto, que presenta algunos puntos en común con la protagonista femenina de la *Divina Comedia*¹⁸.

¹³ Για τον Σεφέρη, Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της Στροφης, Αθήνα 1981, 27.

¹⁴ Τ. Κ. Παπατσώνης, *Ο Τετραπέρατος...*, 323.

¹⁵ *Ibidem*, 324.

¹⁶ Τ. Κ. Παπατσώνης, *Εκλογή Α', Ursa Minor, Εκλογή Β', Ίκαρος*, Αθήνα 1988, 125-168.

¹⁷ Κ. Myrsiades, *Takis Papatsonis*, 30-34 y 38-42.

¹⁸ *Ibidem*, 62-66.

2. La Generación del 98

Como ya hemos señalado, Dante ocupa un lugar destacado dentro del canon de autores que gozan de un mayor reconocimiento por parte de Papatsonis, y resulta llamativo encontrar también en el primer volumen de *Ο Τετραπέρατος Κόσμος*, en uno de los artículos dedicados al estudio de la *Divina Comedia*, el cual pertenece a otro capítulo del libro, una referencia del poeta al escritor español Valle-Inclán: «El fascinante Don Ramón del Valle-Inclán ha sido la causa primordial de que me dedique a este estudio extático sobre Dante Alighieri partiendo del canto XXV del Paraíso». (1917)¹⁹. Aquí, el autor elabora un estudio de la idea de «esperanza», que aparece vinculada en el canto XXV del Paraíso de la *Divina Comedia* al apóstol Santiago el Mayor y, en lo que podríamos considerar una especie de juego de erudición, no vacila en sacar a relucir sus conocimientos acerca de la ciudad de Santiago de Compostela, que alberga la catedral dedicada al santo, de Galicia en general y, por motivos de procedencia, de su admirado Valle-Inclán; porque otra de las características de los viajes literarios de Papatsonis es la de ir pasando de unas literaturas a otras. Como se ha apuntado antes, al mundo literario español llega a través de sus lecturas de revistas francesas y aquí encuentra, en la figura de Valle-Inclán, un motivo para dedicarse a un estudio tan específico de la obra de Dante.

Volviendo a *Τά Ιβηρικά*, la literatura contemporánea española aparece también aquí recogida. De entrada, encontramos a otro de sus grandes representantes, Miguel de Unamuno. En un artículo dedicado a esta figura literaria²⁰, Papatsonis nos ofrece de nuevo una traducción al griego moderno, en este caso de un fragmento del prólogo al ensayo filosófico *Vida de Don Quijote y Sancho*. De Unamuno admira el fondo teológico de su obra y de su pensamiento, y aprovecha este artículo para hablar del personaje del *Quijote* y del alma del pueblo español. Así pues, Papatsonis se nos presenta como un conocedor no sólo de los clásicos españoles sino también de sus figuras literarias contemporáneas, asumiendo, como veremos a continuación, el canon cultural que se cultivaba tanto en Europa occidental como en la misma España, es decir, el de la lengua castellana. Pero eso no quiere decir que no fuera consciente de las diferencias regionales peninsulares que, en algunos casos, aparecen también reflejadas en el ámbito de la lengua:

Tres corrientes raciales e incluso más fluyeron, dentro de la propia Península, de manera simultánea y paralela y se influyeron mutuamente de forma natural, teniendo como resultado el enriquecimiento de cada creación: la gallega, que incluye también a Portugal; la catalana, muy emparentada con la provenzal y la lemosina de Francia; la castellana, que dominó como característica genuina española, con sus ramificaciones: la asturiana, la navarra y la andaluza. Incluso los vascos ofrecen su aportación en esta

¹⁹ T. K. Παπατσώνης, *Ο Τετραπέρατος...*, 169.

²⁰ *Ibidem*, 388-395.

amalgama, en este rico bálsamo embriagador, que rebosa del bendito Cáliz del Arte español. (1956)²¹.

Otro de sus contemporáneos es el ya referido Valle-Inclán, a cuya vida y obra dedica un extenso artículo. Sin embargo, ya al comienzo de la sección dedicada al mundo hispano, haciendo referencia a las primeras obras españolas que adquirió, encontramos una primera mención al escritor la cual nos da testimonio del gran aprecio que sentía por él:

Recuerdo que, cuando sentí que había aprendido lo suficiente como para arriesgarme a leer un libro, di el paso de encargar algunos libros desde Madrid. Fortuitamente había leído en el parisino «Hermes de Francia» una interesante crítica a don Ramón del Valle-Inclán. Encargué sus obras. Con emoción estuve abriendo los paquetes cuando llegaron, con emoción veía los sellos del anhelado lugar, con su Don Alfonso, pero la emoción se convirtió en delirio cuando me di cuenta del talante de los libros. Entraba en un mundo completamente nuevo. Comprendí la gran alegría que supone el poder comunicarse de repente con el alma de un mundo que se diferencia de manera radical de tus mundos conocidos. Coincidió que tuve la suerte de encontrarme en este primer paso con un español completamente personal y peculiar, con una atmósfera espiritual, que era producto de su tradición y de su tierra, pero con una fuerza propiamente suya. Lo característico de los ibéricos, lo llamado «picaresco», que no existe en ningún otro pueblo, que roza la sátira mezclada con disposición romántica y llama mística y gozo teológico y comprensión de la más hermosa naturaleza, lo «picaresco», que se encuentra esparcido en los antiguos textos del *Don Quijote* o del *Guzmán de Alfarache*, todo esto lo hallé y me lo encontré por primera vez en la obra de Valle-Inclán de modo actual y refinado. (1935)²².

Se puede observar el carácter de continuidad que, siguiendo quizá el modelo francés, Papatsonis quiere ver en las letras españolas. En ellas observa una tradición ininterrumpida que arranca del Siglo de Oro, con el *Quijote* y la temática picaresca, y continúa apareciendo en las obras de figuras literarias más modernas. Esta misma idea de la tradición ininterrumpida la observa en las letras griegas que, desde la antigüedad, pasando por Bizancio y hasta nuestros días han conseguido mantener «una misma esencia». El artículo, por su parte, tiene como objetivo presentar a Valle-Inclán al lector griego y homenajear al literato que había fallecido casi treinta años antes. Señala que en Grecia, en ese momento, tan sólo son conocidos el *Don Quijote* y algunas obras de Lope de Vega, Calderón de la Barca y Federico García Lorca, pero que en cuanto a Valle, «la obra, incluso su alargado nombre, serán desconocidos para la mayoría de los griegos, como igual de desconocida es en Grecia la riquísima literatura de este occidental confin mediterráneo»²³, por lo que Papatsonis es consciente de la importancia de la

²¹ Ibidem, 382.

²² Ibidem, 287-288.

²³ Ibidem, 332.

aportación cultural que está ofreciendo a su país. A continuación presenta un resumen de la historia de España hasta llegar a 1898, en donde se detiene para hablar de la famosa generación literaria finisecular, y de Valle-Inclán, a quien llega a comparar con Claudel, otra de sus figuras literarias más admiradas. Aunque no sabemos cómo llegó Papatsonis a conocer a los escritores de la «Generación del 98», podemos, sin embargo, suponer que lo hizo a través de las revistas literarias francesas o tal vez por medio del mismo Valle-Inclán:

Realmente Valle-Inclán constituía en la nueva Escuela una fisionomía excepcional con papel de líder. Figura ética con convicciones estéticas formadoras, apoyadas en la maravillosa tradición española, cazador de la perfección, convencido de que pisaba el camino correcto, no parecía que cediera ante ningún acuerdo. Rechazó todo tipo de distinción, cargado de dilatada hidalguía de nacimiento por ambas partes, tanto paterna como materna, vivió y murió de manera paupérrima. Inadaptado frente a los ingenios de la mayoría, orgulloso, aislado, junto a sus pocos amigos bien escogidos, vivió con buen humor pero también dolido la bohemia vida de los cafés literarios. Su viaje a México supuso una fuente de riqueza cultural. Su estrecha amistad con el gran poeta sudamericano Rubén Darío le dio coraje en su lucha. Han permanecido en la historia sus sonetos y los maravillosos himnos que le enviaba Rubén Darío para prologar sus obras. Su peculiaridad y sus excentricidades históricas, de las cuales hablaré dentro de un momento, lo hicieron figura dominante de la nueva España. (1962)²⁴.

Añade además numerosas referencias a su producción dramática en las que llega a afirmar que «sus obras teatrales están caracterizadas por una delicadeza y un lirismo difuso, son obras de un Renacimiento español pictórico [...]. El lirismo se entremezcla en una afortunadísima amalgama con el rasgo burlesco en un grado tal que se pueden encontrar incluso frases que se escuchan en nuestro Karagiosis»²⁵, que puede ser entendido como el particular modelo picaresco griego y que nos ofrece una vez más el paralelismo entre España y Grecia propuesto por Papatsonis. Junto con algunas observaciones acerca de su producción poética y ensayística y la traducción al griego moderno de algunas frases tomadas de *La linterna mágica*, encontramos también diversas anécdotas de la vida del escritor, como por ejemplo algunas relacionadas con la pérdida de su brazo, en las que es comparado con Cervantes, u otras relacionadas con sus enfrentamientos con José de Echegaray. Sobre éste último expresa claramente Papatsonis su desazón al hacer referencia a su obtención del Premio Nobel, sumándose así a la opinión general que tienen de esta figura los estudiosos y ensalzando por añadidura el valor literario de Valle-Inclán.

²⁴ Ibídem, 342-343.

²⁵ Ibídem, 345.

3. Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca

En cambio se refiere de manera encomiástica a otro de los premios Nobel de literatura españoles, Juan Ramón Jiménez. El afecto y la admiración que siente por él se hacen patentes sobre todo en otro de los artículos que dedica al escritor y que titula con su nombre. El artículo arranca haciendo una breve descripción de los premios y de la Academia Sueca que le sirve de introducción para señalar las apreciaciones del poeta frente a este galardón, que en el caso del literato de Moguer

[...] constituye el reconocimiento de extrema Virtud y de la absoluta Ética combinados de manera peculiar con la perfección estética de la creación poética. La trama que compone este autor presenta las cualidades más inverosímiles y más opuestas entre sí, y llega a configurar un fenómeno único. El inmenso discurso poético ibérico, que constituye una región completamente particular y compleja dentro de la historia universal de la poesía, lo transporta Jiménez de manera íntegra a su alma y consigue desarrollarlo en su personal curso poético, modelarlo, vivificarlo y enriquecerlo, de una forma que presenta la culminación de la perfección en el punto en el que podría pensar cualquiera que lo que habría de dar el espíritu español ya lo había dado. (1956)²⁶.

En la obra de Juan Ramón Jiménez se conjugan los rasgos modernistas, místicos y propios de la poesía pura que despertaron el interés de Papatsonis, el cual nos da además otra interesante noticia: «Si me es posible hoy escribir de modo enterado sobre este gran poeta se lo debo a N. Kazantzakis, pues fue quien hace cerca de 30 años me regaló una antología poética del autor y la obra única *Platero y Yo*»²⁷. En esta obra, conocida también como «elegía andaluza», encuentra nuevamente el autor el reflejo de la continuidad de la literatura española y de la picaresca y del sentimiento de «soledad»:

Platero y Yo tiene tanta importancia como un segundo *Don Quijote* contemporáneo nuestro, completamente renovado, profético, y trágicamente didáctico [...]. El asno, la Tierra española y el alma del poeta. Como si se hubiera borrado todo tipo de vida humana, y comienza el poeta con su animal, como otro primer hombre, pero con un adanismo sin pecado, a encontrar la pureza del mundo. La apoteosis, el desmaterializarse de una nueva forma de soledad. (1956)²⁸.

Los rasgos de lo picaresco y de la soledad están presentes en la obra de Jiménez perfectamente desarrollados y con un nuevo tratamiento. Lo picaresco lo observamos en *Platero y Yo* en su vagar y sin que lo quiera uno, de pronto se encuentra en compañía de Cervantes y de los antiguos. (1956)²⁹.

²⁶ *Ibidem*, 376.

²⁷ *Ibidem*, 378.

²⁸ *Ibidem*, 385-386.

²⁹ *Ibidem*, 381.

Además, publicó en la destacada revista literaria griega *Νέα Εστία*³⁰, junto con un artículo, la traducción al griego moderno de algunos poemas del autor español y de fragmentos de la obra *Platero y Yo*. En *Τά Ιβηρικά* no nos ofrece traducción alguna sino que se limita a presentar los rasgos y el estilo de la obra de Jiménez, a ubicarla en el marco literario español y a afirmar que:

Jiménez bombeó su poesía desde la profundidad de su hispanidad, con la fuerza de su alma la convirtió en Canon de Vida Mística; toda la riqueza de Córdoba y de Andalucía entera, con sus musicales repercusiones árabes que conversan directamente con el elemento divino, tomó nuevas formas poéticas contemporáneas llenas de elevación espiritual. (1956)³¹.

En otra parte del mismo artículo, en un punto en el que hace algunas referencias a la Generación del 98, el autor introduce a otro destacado escritor español vastamente conocido y apreciado por el público griego: Federico García Lorca. Y de ese modo aprovecha para seguir otorgándole extensión a la idea de la continuidad literaria española.

Sin este grupo de pioneros y sin su pureza sagrada, no hubiera sido posible que apareciera jamás la figura tan impresionante en cuanto a la ética y a la estética de Federico García Lorca que constituye un fascinante destello del mundo hispano. Jiménez y Lorca han de ser situados de manera paralela y equivalente el uno al lado del otro, ya que en el campo de la Virtud y de la Poesía son dos figuras que honran en general al Ser humano. (1956)³².

Al teatro de Lorca dedica también un breve artículo³³, en concreto a su *Zapatera prodigiosa*. El carácter innovador del dramaturgo y el motivo del amor eterno en la obra, capaz de triunfar aun rodeado de maldad y envidia, son los temas centrales del texto. Pero quizá tenga un interés mayor el espacio más personal que ocupa el escritor granadino en la vida de Papatsonis. En una carta escrita en Sevilla con fecha del 14 de abril de 1967, que el autor dirige a su amiga Yolanda Pegli, aparece una interesante alusión³⁴. En español, el poeta se despide escribiendo: «Yo pienso siempre en ti [...]» y firma entre paréntesis: «Don Papatzôn». Lo verdaderamente interesante, sin embargo, es la información que nos aporta el comentario que podemos leer en la nota a pie de página que acompaña. Allí se nos informa de que esta frase se repite en la obra *Mariana Pineda* y se nos aclara que Papatsonis enseñaba a Yolanda Pegli la lengua española, nada menos que a través de las obras de Lorca.

³⁰ T. K. Παπατσώνης, «Χουάν Ραμόν Χιμένεθ», *Νέα Εστία*, τ. 60, 1685-1697.

³¹ T. K. Παπατσώνης, *Ο Τετραπέρατος...*, 385.

³² *Ibidem*, 378.

³³ *Ibidem*, 328-331.

³⁴ Γ. Πέγκλη, *Επιστολές Τ. Κ. Παπατσώνη στην Γιολάντα Πέγκλη*, Αθήνα: Πρότερος, 1994, 7, 25.

En suma, cautivado por la literatura española clásica y contemporánea y por su tradición, a una temprana edad Papatsonis decidió aprender español y gracias a ello y a una probable influencia de las revistas literarias francesas, entre otros factores, pudo tener un contacto más directo con algunos de sus más ilustres representantes, a los cuales tradujo de manera fragmentaria. Este contacto le permitió profundizar en un nuevo y, para él, exótico mundo que fue introduciendo en el panorama literario neogriego, con posibles influencias en su propia producción. En el caso de *Ta Iβηρικά* se puede observar también el cultivo de una noción de «continuidad literaria» en el caso de la literatura española, que quizá adoptara, junto con el canon de autores españoles, de las ideas procedentes del ámbito cultural francés, pero que, en todo caso, muestra un gran paralelismo con la idea de continuidad literaria que el autor observaba en el caso de Grecia. Poeta modernista y religioso, impregnó sus poemas de la etapa de madurez con un misticismo estrechamente relacionado con el de San Juan de la Cruz y el de Juan Ramón Jiménez. Las luces y las sombras de la «bohemia» obra de Valle-Inclán podemos apreciarlas también en algunos de sus poemas y en especial en su *Ursa Minor*. Y la religiosidad y la idea de la soledad española son dos aspectos en los que Papatsonis tal vez encontró expresados, tanto su peculiar, en Grecia, sentimiento religioso heterodoxo, como la soledad literaria en la que él mismo se vio inmerso al no ser reconocido nada más que por una minoría intelectual que aún hoy no ha llegado a un consenso sobre su obra. Soledad que podemos observar al abrir cualquier manual de literatura neogriega y comprobar el lugar marginal y solitario que ocupa Papatsonis en las letras neogriegas. Valgan estas líneas para traer a la memoria a uno de los grandes contemporáneos de esta rica literatura.

CONSTANTINOS CAVAFIS Y JAIME GIL DE BIEDMA: «POEMAS PARALELOS»

STYLIANÍ VOUTSÁ
Universidad de Salamanca

In memoriam Antonio López Eire

El tema que voy a tratar hoy está relacionado con mi tesis doctoral, inscrita en la Universidad de Salamanca, que constituye un estudio comparativo de dos poetas: el griego Constantinos Cavafis (Alejandría, 1863-1933) y el español Jaime Gil de Biedma (Barcelona, 1929-1990). Mi investigación no aspira necesariamente a buscar *influencias* o *imitaciones* (conceptos claves para la Literatura Comparada del siglo XIX), sino más bien *paralelismos*, analogías, afinidades y confluencias entre estos dos autores de tradiciones literarias distintas. Mi tesis se inscribe, por tanto, en los estudios comparatistas del siglo XX, y, en concreto, en la conocida teoría del *Polen de Ideas*, término introducido por William Faulkner que se podría resumir en líneas generales así: las ideas y las corrientes literarias flotan en el aire y pueden fertilizar del mismo modo autores de varios países y latitudes, aunque estos últimos no hayan tenido nunca la oportunidad de leer directamente el uno la obra del otro¹. En la misma línea, el comparatista y académico gallego Darío Villanueva, habla de «coincidencias poligenéticas de formas, temas e innovaciones más allá de un ámbito literario o cultural reducido»² mientras que el francés Adrian Marino prefiere introducir el concepto de *paralelismos*, sosteniendo que podemos hablar de paralelismos en la literatura desde las *Vidas paralelas* de Plutarco³.

Dentro de este marco, pues, de la literatura comparada del *polen de ideas*, de *coincidencias poligenéticas*, de analogías y *paralelismos*, voy a centrarme hoy en lo que he llamado «poemas paralelos» de C. Cavafis y de J. Gil de Biedma.

¹ El autor de *The sound and the fury*, cansado ya de que le preguntaran sobre la influencia que había ejercido en él James Joyce, afirmó una vez en una entrevista: «You know, sometimes I think there must be a sort of pollen of ideas floating in the air, which fertilizes similarly minds here and there which have not had direct contact» (cit. en Darío Villanueva, *El polen de ideas*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1991).

² D. Villanueva, o. cit., 10.

³ A. Marino, *Comparatisme et théorie de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988.

1) El primer paralelismo que voy a establecer está relacionado con la temática del *tempus fugit*: el implacable paso-peso del tiempo, la irremediable fragilidad de la condición humana, la imposibilidad de salvarse del tiempo, del dios Cronos que come a sus propios hijos (este motivo lo encontraremos también en el gran portugués, Fernando Pessoa, y, en concreto, en su heterónimo Ricardo Reis). El desengaño referido a la edad queda plasmado de manera epigramática y memorable en las tres estrofas del poema «No volveré a ser joven». Biedma utiliza el tópico barroco del mundo como teatro para hablar del paso inexorable del tiempo:

No volveré a ser joven

Que la vida iba en serio
uno lo empieza a comprender más tarde
—como todos los jóvenes, yo vine
a llevarme la vida por delante.

Dejar huella quería
y marcharme entre aplausos
—envejecer, morir, eran tan sólo
las dimensiones del teatro.

Pero ha pasado el tiempo
y la verdad desagradable asoma:
envejecer, morir,
es el único argumento de la obra.

El poema de Cavafis que —a nuestro juicio— sería el equivalente en fuerza y dramatismo al poema de Biedma, es «Melancolía de Jasón, hijo de Cleandro, poeta de Comagena (595 d. C.)», que, como afirma el poeta griego Yorgos Thémelis, constituye uno de los raros ejemplos donde Cavafis lanza un grito de dolor⁴: quiere apartar de él el cáliz de la vejez que es para un hedonista como Cavafis una muerte anticipada, una muerte viva. Recordemos las palabras de O. Wilde: «El drama de la vejez no es ser viejos, sino haber sido jóvenes»⁵.

Melancolía de Jasón hijo de Cleandro, poeta: en Comagena,
595 d. C. [1921]

Μελανχολία τοῦ Ἰάσονος Κλεάνδρου· ποιητοῦ ἐν Κομμαγενῇ·
595 μ. Χ.

El envejecimiento de mi cuerpo y de mi figura
Es una llaga de un horrible puñal-

⁴ Y. Thémelis, «Η ποίηση του Καβάφη: διαστάσεις και όρια» (La poesía de Cavafis: dimensiones y límites), *Néa Πορεία* (Nuevo Rumbo) 4 y 5/6, Junio y Julio-Agosto, 1955, 198.

⁵ Cit. en Luis Antonio de Villena, *Carne y tiempo* (*Lecturas e inquisiciones sobre Constantino Kavafis*), Barcelona, Planeta, 1995, 202.

No tengo resignación ninguna.
A ti recurro, Arte de la Poesía,
que algo conoces de remedios:
intentos de adormecer el dolor, en Fantasía y Verbo.

Es una llaga de un horrible puñal.
Tus remedios tráeme, Arte de la Poesía,
que hacen –por un poco de tiempo– que no se sienta la herida⁶.

(Trad. Miguel Castillo Didier⁷)

Según Sonia Ilinskaya, en Cavafis encontramos dos de las más actuales problemáticas de la literatura del siglo XX: el hombre dentro del tiempo y el tiempo dentro del hombre (ο άνθρωπος μέσα στο χρόνο και ο χρόνος μέσα στον άνθρωπο)⁸. Esta preocupación la refleja Cavafis –según la misma estudiosa– en el cronotopo de Alejandría y a través de los *realia* de su vida cotidiana.

Ante tal desesperación por el paso del tiempo y la pérdida de la juventud sólo queda un remedio, un *pausípono*⁹: el arte. «El aspecto artístico de la vida puede mitigar el trágico», afirma con su habitual agudeza Vrisimitzakis¹⁰. Quizás el arte, y dentro de él la poesía, puede curar –o por lo menos aliviar por unos instantes– las heridas de la vida. Por consiguiente, podríamos hablar de una *función terapéutica* de la escritura. Esto es lo que quiere insinuar el pintor y poeta griego Nikos Engonópoulos cuando en una conferencia suya en 1963 señaló convencido:

El objetivo de la obra del arte no es simplemente divertirnos. Tiene que consolarnos. Creo que incluso el hombre más ocupado, el más dedicado a algo, tiene momentos de soledad insoportable. Pues bien, el objetivo de la obra de arte es, precisamente, la abolición de esa soledad¹¹.

2) El segundo par de «poemas paralelos» al que quería aludir tiene que ver con un procedimiento poético: el del *desdoblamiento del yo* o lo que el estudioso catalán Pere Rovira llama «la conciencia capaz de contemplarse a sí misma». En el poema «Contra Jaime Gil de Biedma» el conflicto y la tensión se plantea explícitamente entre los propósitos de enmienda de un Jaime Gil maduro y las ganas de seguir con las viejas costumbres de un Jaime Gil joven y noctámbulo. Se

⁶ Pedro Bádenas de la Peña comenta a propósito de este impactante poema que «el miedo de Cavafis a la decadencia y ruina adquiere aquí particular dramatismo» (*C. P. Cavafis. Antología poética*, trad. y pról. de P. Bádenas de la Peña, Madrid, Alianza, 1999, 187).

⁷ Miguel Castillo Didier, *Poetas griegos del siglo XX*, Caracas, Monte Ávila editores, 1981.

⁸ Sonia Ilinskaya, Introducción a K. Π. Καβάφης, *Άπαντα τα ποιήματα* (C. P. Cavafis: Todos los poemas), Atenas, edit. Narcisos, 2003, 39.

⁹ *Pausíponos* (παυσίπονος) es en griego el que calma los dolores (*páuo* «hacer cesar, calmar, apaciguar» y *pónos* «dolor»).

¹⁰ G. Vrisimitzakis, *To έργο του Κ. Π. Καβάφη* (La obra de C. P. Cavafis), Atenas, Íkaros, 1984, 33.

¹¹ N. Engonópoulos, Conferencia en la inauguración de su exposición individual de pintura, 1963.

trata de un poema de concepción y realización artística asombrosa y brillante, uno de los mayores logros de la poesía contemporánea:

Contra Jaime Gil de Biedma

De qué sirve, quisiera yo saber, cambiar de piso,
dejar atrás un sótano más negro
que mi reputación –y ya es decir–,
poner visillos blancos
y tomar criada,
renunciar a la vida de bohemio,
si vienes luego tú, pelmazo,
embarazoso huésped, memo vestido con mis trajes,
zángano de colmena, inútil, cacaseno,
con tus manos lavadas,
a comer de mi plato y a ensuciar la casa?

Te acompañan las barras de los bares
últimos de la noche, los chulos, las floristas,
las calles muertas de la madrugada
y los ascensores de la luz amarilla
cuando llegas, borracho,
y te paras a verte en el espejo
la cara destruida,
con ojos todavía violentos
que no quieres cerrar. Y si te increpo,
te ríes, me recuerdas el pasado
y dices que envejezco.

Podría recordarte que ya no tienes gracia.
Que tu estilo casual y que tu desenfado
resultan truculentos
cuando se tienen más de treinta años,
y que tu encantadora
sonrisa de muchacho soñoliento
–seguro de gustar– es un resto penoso,
un intento patético.

Mientras que tú me miras con tus ojos
de verdadero huérfano, y me lloras
y me prometes ya no hacerlo.

Si no fueses tan puta!
Y si yo no supiese, hace ya tiempo,
que tú eres fuerte cuando yo soy débil
y que eres débil cuando me enfurezco...
De tus regresos guardo una impresión confusa
de pánico, de pena y descontento,
y la desesperanza
y la impaciencia y el resentimiento

de volver a sufrir, otra vez más,
la humillación imperdonable
de la excesiva intimidad.

A duras penas te llevaré a la cama,
como quien va al infierno
para dormir contigo.
Muriendo a cada paso de impotencia,
tropezando con muebles
a tientas, cruzaremos el piso
torpemente abrazados, vacilando
de alcohol y de sollozos reprimidos.
Oh innoble servidumbre de amar a seres humanos,
y la más innoble
que es amarse a sí mismo!

Según Shirley Mangini, el poema «Contra Jaime Gil de Biedma» se puede leer en clave de «discusión entre amantes» de la que el lector es testigo. Sin embargo, la impresión de pelea entre dos amantes dura hasta el último verso; entonces el lector se da cuenta de que el interlocutor del poeta es el poeta mismo, su «doble», su *alter ego*¹². En consonancia está la opinión de Pere Rovira: no se trata de una disputa entre amantes a la que pone final un abrazo de reconciliación; de lo que en realidad se trata es de un personaje desdoblado que está en disputa consigo mismo. De modo que los tres últimos versos son muy significativos para entender el poema entero¹³.

En disputa consigo mismo, en un conflicto interior intenso e irremediable, se encuentra también el protagonista del poema cavafiano «Jura». Según Pere Rovira, en este texto de Cavafis hay que buscar el precedente de «Contra Jaime Gil de Biedma»:

Jura [1921] Ὀμνύει

Jura a cada poco
empezar una vida mejor.
Pero cuando llega la noche,
con sus sugerencias,
con sus ofrecimientos
y promesas;
pero cuando llega la noche
con su fuerza

¹² Shirley Mangini González, *Gil de Biedma*, Madrid, Júcar, 1980, 91-94.

¹³ Según el comparatista zaragozano Luis Beltrán Almería, este final del poema representa «la voz del ideólogo», ya que es la síntesis de las dos voces anteriores contrapuestas.

al mismo goce fatal de su cuerpo,
que ansía y busca, vuelve perdido¹⁴.

(Traducción Pedro Bádenas de la Peña)

Mijalis Peridis relacionó este poema cavafiano con una confesión personal del poeta del año 1905: «Estoy tomando una gran decisión. Ahora j u r o. Estoy seguro del éxito. Aunque haya cedido... Veremos» (1 de Septiembre de 1905). No obstante, tras unos días, el poeta escribe: «Sin embargo, he cedido de nuevo. ¡Y ahora! ¡ahora! ¡¡DE NUEVO JURO!!» (10 de Septiembre de 1905)¹⁵. Notas como éstas y poemas como «Jura» reflejan el drama de un alma atormentada y nos evocan las palabras de Nikos Engonópoulos: «En el caso de Cavafis, aparte de la gratitud que le debemos, tenemos que derramar muchas, muchas lágrimas por lo que él ha sufrido»¹⁶. El pintor griego añade significativamente la observación de Lafontain: «Les délicats sont malheureux». Quizás lo mismo se podría afirmar para Jaime Gil: en poemas como «Contra Jaime Gil de Biedma», vistos en una lectura simultánea con pasajes de su *Diario*, se refleja una personalidad igual de atormentada con sus dramáticos conflictos y contradicciones¹⁷.

En efecto, en el *Diario* de Jaime Gil titulado *Retrato de un artista en 1956* el poeta habla repetidas veces de su erotismo exacerbado que no lo deja tranquilizarse y cambiar la vida del vicio por una vida más sana; el poeta habla, en concreto, de «maldita irritación erótica», «histerismo erótico» y «fastidiosa impaciencia erótica»¹⁸.

En resumen, tanto en el poema cavafiano «Jura» como «Contra Jaime Gil de Biedma» el conflicto de propósitos entre una vida ordenada y la resignación a las costumbres noctámbulas se realiza a través del desdoblamiento del yo poético en dos personajes, el que quiere cambiar de vida y el que quiere seguir acudiendo a las llamadas de la noche con la fuerza del cuerpo «que ansía y busca»¹⁹.

Sobre estos dos poemas se podría afirmar, además, lo que Y. Seferis señaló acerca de la poesía de Eliot: «detrás del drama que parece que se está desarrollando, existe otro drama que se despliega más profundo y paralelamente al primero, el conflicto entre Razón e Instinto». Esta poesía definitivamente

¹⁴ Es oportuno comparar este poema con el «Hijo de los hebreos (50 d. C.)», 450.

¹⁵ Mijalis Peridis, *Ο βίος και το έργο του Κωνσταντίνου Καβάφη* (La vida y la obra de Constantinos Cavafis), Atenas, Íkaros, 1948, 48.

¹⁶ Nikos Engonópoulos, «Καβάφης ο τέλειος» (Cavafis el perfecto), en *Πεζά κείμενα* (Textos en prosa), Atenas, Ύpsilon, 1987, 77-78.

¹⁷ El propio poeta en una de sus entrevistas editadas como *Conversaciones* afirma con humor amargo que tanto el «Contra Jaime Gil de Biedma» como «Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma» son poemas que le sirvieron de terapia en una época en la que estaba en crisis, en un período de su vida en el que le daba miedo suicidarse. «Son poemas escritos para desahogarme», explica Jaime Gil a Carme Riera y Miguel Munárriz en Javier Escotado Pérez (ed.), *Jaime Gil de Biedma. Conversaciones*, Barcelona, El Aleph Editores, 2002, 238.

¹⁸ Jaime Gil de Biedma, *Diario del artista seriamente enfermo*, Barcelona, Lumen, 1974; nueva edición completa, con el título de *Retrato del artista en 1956*, Barcelona, Lumen, 1991.

¹⁹ Pere Rovira, *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Granada, Editorial Atrio, 2005, 257.

dramática poco tiene que ver con el desarrollo de una exclamación que pedían Mallarmé y Valéry. Como dice con lucidez Seferis sobre Eliot, delante de estos poemas uno tiene la sensación de enfrentarse más con el fragmento de un drama que con un texto lírico. Sin embargo, estos dramas no están escritos para ser representados en el teatro, sino para ser recitados por un narrador²⁰.

3) Finalmente, el tercer paralelismo que se podía –a nuestro modo de ver– establecer está relacionado con el tema del *poeta y la ciudad*, motivo muy querido por las vanguardias (recordemos el canto a la urbe, la megalópolis futurista de principios del siglo XX) pero también por la llamada «poesía de la experiencia» y, en particular, por su vertiente de «la otra sentimentalidad» (poetas de Granada, Luis García Montero, Álvaro Salvador, etc.).

Según la expresión oportuna de Y. Savvidis, Constantino Cavafis es indudablemente un *poeta politicus*: poeta de la ciudad y poeta-ciudadano a la vez. Lo mismo ocurre con Jaime Gil de Biedma. Ambos se podrían caracterizar como poetas «apasionadamente urbanícolas» (término que empleó José Carlos Mainer para caracterizar la poesía de Luis García Montero). Tanto el alejandrino como el barcelonés se inspiraron profundamente en la ciudad y su antropogeografía, la sintieron como parte de su propio ser, como una *segunda piel*; por tanto, el ámbito urbano es una referencia ineludible en su poesía; en el paisaje de la *polis* es donde se desenvuelve el poeta, en él encuadra sus experiencias, entre ellas la amorosa.

Pero ¿qué significa «poesía de la ciudad»? ¿Cómo se define tal término? Dionisio Cañas nos da una definición afortunada:

Poesía de la ciudad es aquella que se fundamenta sobre las relaciones entre un sujeto poético y un objeto: el ámbito urbano y sus habitantes. Dichas relaciones van desde el rechazo más absoluto de aquel ámbito hasta su aceptación complacida²¹.

Las ciudades tratadas –y amadas– por el poeta barcelonés son: Barcelona –tanto la burguesa como la de los obreros y de las masas migratorias– («Barcelona ja no es bona»), Madrid («De aquí a la eternidad»), Manila («Días de Pagsanjan»), Roma («Piazza del Popolo»), París («París, postal del cielo»), y, por último, Atenas, con sus «bienamadas imágenes», donde un olor a cocina y a cuero de zapatos, hace que el poeta vuelva a enamorarse de la vida:

La calle Pandrossou

Bienamadas imágenes de Atenas.

En el barrio de Plaka,
junto a Monastiraki,

²⁰ Yorgos Seferis, «Εισαγωγή στον Θ. Σ. Έλιοτ» (Introducción a T. S. Eliot), en *Δοκίμεις* (Ensayos), Tomo I, Atenas, Íkaros, 1974, 38-39.

²¹ Dionisio Cañas, «La poesía de la ciudad en Jaime Gil de Biedma», *Ínsula* 523-524, 1990, 47.

una calle vulgar con muchas tiendas.
 Si alguno que me quiere
 alguna vez va a Grecia
 y pasa por allí, sobre todo en verano,
 que me encomiende a ella.
 Era un lunes de agosto
 después de un año atroz, recién llegado.
 Me acuerdo que de pronto amé la vida,
 porque la calle olía
 a cocina y a cuero de zapatos.

Las ciudades preferidas de Cavafis son las capitales de los reinos helenísticos, sucesores del imperio de Alejandro Magno en el Oriente. Su poesía se desenvuelve sobre todo en dos ciudades: Alejandría (reino de los Ptolemeos en Egipto) y Antioquía (reino de los Seléucidas en Siria)²².

Tanto en Cavafis como en Gil de Biedma la ciudad deja de ser un mero escenario para convertirse en un personaje más del poema, para identificarse absolutamente con el poeta. «Cada persona tiene una ciudad que es el paisaje urbanizado de sus sentimientos», sugiere Luis García Montero. Lo mismo ocurre con el poeta: la ciudad se convierte para él en un cómplice, su relación con ella es casi amorosa. Así lo confiesa el sujeto poético del poema X de *Las Afueras* (título ilustrativo por sí mismo) de Gil de Biedma:

Más, cada vez más honda
 conmigo vas ciudad,
 como un amor hundido,
 irreparable.

El poema equivalente de Cavafis sería, para nuestro entendimiento, la composición breve²³ titulada «En el mismo espacio»:

En el mismo espacio [1929] Στὸν ἴδιον χώρον
 Alrededores de la casa, de lugares de encuentro, del barrio
 que estoy viendo y por donde paseo, años y años.
 Os he creado en la alegría y en las penas:

²² Sobre la relación de Cavafis con Alejandría se han escrito ríos de tinta, que es imposible incluir aquí. No obstante, nos gustaría citar como libro de consulta obligatoria el clásico estudio de Edmund Keeley, *Η καβαφική Αλεξάνδρεια. Εξέλιξη ενός μύθου* (La Alejandría cavafiana. Evolución de un mito), Atenas, Íkaros, 2004 (1979).

²³ Cavafis fue, como muy lúcidamente observa Yourcenar, un amante de la forma breve y concisa que heredó de la larga tradición epigramática helenística-alejandrina.

con tantos acontecimientos, con tantas cosas.

Y enteros para mí, en sentimientos os habéis transformado²⁴.

(Traducción de Ramón Irigoyen)²⁵

Antes de terminar, nos gustaría apuntar que podrían ser muchas más las afinidades y paralelismos entre los dos poetas: la mirada irónica, el elemento dramático, el hedonismo, el papel fundamental de la memoria (μνήμη του σώματος), etc. Sin embargo, el espacio es limitado y no nos permite extendernos más. Terminaremos con una canción relacionada con la última temática que hemos tocado, la del poeta y la ciudad, motivo tan vanguardista como posmoderno. La canción se titula precisamente *Alexandria* (Αλεξάνδρεια) y habla de esta ciudad, tan griega y tan cosmopolita a la vez, de su cielo limpio, de su puerto, su faro, de la forma de amar de su gente, etc. La música es de la brillante compositora griega Evanthía Rembútsika y la interpretación viene de la voz cristalina de Yanis Kotsiras. ¡Muchas gracias!

²⁴ Con respecto al tema del poeta y la ciudad no hay que olvidar que Constantinos Cavafis escribió un poema que se titula precisamente «La ciudad» (Η πόλις). Según Dionisio Cañas, se trata de un texto emblemático de la ciudad posmoderna (D. Cañas, *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*, Madrid, Cátedra, 1994).

²⁵ K. P. Kavafis, *Poemas*, trad. y pról. de Ramón Irigoyen, Barcelona, Seix Barral, 1994.

Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΕΜΦΥΛΙΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ (1946-49) ΜΕ ΤΗ ΜΑΤΙΑ ΤΟΥ ΦΡΑΝΚΙΚΟΥ ΚΑΘΕΣΤΩΤΟΣ

ΛΟΥΚΙΑΝΟΣ ΧΑΣΙΩΤΗΣ*
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Για ποιο λόγο η Ισπανία στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1940, τη στιγμή που αντιμετώπιζε κρίσιμα διπλωματικά, οικονομικά και πολιτικά προβλήματα, έπρεπε να δείξει ενδιαφέρον για μία εμφύλια σύγκρουση σε μία μικρή χώρα που βρισκόταν στο άλλο άκρο της ευρωπαϊκής ηπείρου και με την οποία η ίδια δεν διατηρούσε ιδιαίτερα στενούς διπλωματικούς, πολιτικούς, οικονομικούς ή πολιτιστικούς δεσμούς; Αυτό είναι βασικά το ερώτημα στο οποίο θα επιχειρήσει να απαντήσει το παρόν άρθρο. Να διερευνήσει δηλαδή τον τρόπο με τον οποίο το φρανκικό καθεστώς αντιμετώπισε τον ελληνικό εμφύλιο πόλεμο και τους παράγοντες που καθόρισαν την προσέγγιση αυτή. Η εξέταση του θέματος βασίζεται κυρίως στη μελέτη των διπλωματικών αρχείων των δύο χωρών και του ελληνικού και ισπανικού τύπου της εποχής.

Το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου έθεσε σε μεγάλη δοκιμασία το καθεστώς του Φράνκο. Η χώρα αποκλείστηκε διπλωματικά και –εν μέρει– οικονομικά από τους νικητές συμμάχους, εξαιτίας της στενής σχέσης του δικτάτορα με τη ναζιστική Γερμανία και τη φασιστική Ιταλία: αμφότερες τον είχαν στηρίξει κατά τη διάρκεια του ισπανικού εμφυλίου, ο ίδιος είχε συνεργαστεί στενά μαζί τους μέχρι την τελική τους πτώση, ενώ ο φασιστικός χαρακτήρας της διακυβέρνησής του παρέμενε ακόμα αναλλοίωτος, παρά τις επιφανειακές αλλαγές στις οποίες είχε προβεί αμέσως μετά την ήττα των ξένων προστατών του. Ως εκ τούτου η Ισπανία παρέμεινε αποκλεισμένη από τους διεθνείς οργανισμούς μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1950 (μέλος του ΟΗΕ έγινε μόλις το 1955), η Γαλλία έκλεισε τα μεταξύ τους σύνορα, ενώ οι εξόριστοι και αντιφρονούντες Ισπανοί προσδοκούσαν την ανατροπή του καθεστώτος και την αποκατάσταση της Δημοκρατίας¹. Οι συνθήκες αυτές μπορούν να ερμηνεύσουν το ιδιαίτερο

* Επίκουρος Καθηγητής.

¹ A. J. Lleónart y Anselm, *España y ONU. II (1947): La “cuestión española”. Estudio introductivo y corpus documental*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983· Stanley G. Payne, *The Franco Regime, 1936-1975*, Wisconsin, Univ. of Wisconsin Press, 1987, 356-420· F. Portero, *Franco aislado. La cuestión española, 1945-1950*, Μαδρίτη, Aguilar, 1989· Florentino Portero, «Spain, Britain and the Cold War», και Boris Liedtke, «Spain

ενδιαφέρον της Μαδρίτης για την έκρηξη και εξέλιξη του ελληνικού εμφυλίου πολέμου που συνέπεσε με την έναρξη του Ψυχρού Πολέμου: Η ένοπλη σύγκρουση μεταξύ ελλήνων κομμουνιστών και αντικομμουνιστών θα μπορούσε να κάνει τους δεύτερους περισσότερο φιλικούς ή τουλάχιστον ευνοϊκά διακείμενους απέναντι στο φρανκικό καθεστώς, σε μία στιγμή που το τελευταίο αναζητούσε απεγνωσμένα συμμάχους στο εξωτερικό. Από την άλλη, η ταύτιση της «Εθνικής Σταυροφορίας» με τον ελληνικό «συμμοριτοπόλεμο» –για να χρησιμοποιήσουμε την ορολογία των νικητών των δύο εμφύλιων συγκρούσεων– πρόσφερε τη δυνατότητα ηθικής και πολιτικής νομιμοποίησης της φρανκικής Ισπανίας και της ένταξής της στις δυνάμεις του «ελεύθερου κόσμου».

Το εγχείρημα δεν ήταν ωστόσο τόσο εύκολο για δύο λόγους: Πρώτον επειδή οι διπλωματικές αποστολές και επαφές ανάμεσα στις δύο χώρες παρέμεναν υποβαθμισμένες και, δεύτερον, επειδή η Αθήνα δίσταζε να υποστηρίξει άμεσα τη Μαδρίτη, προκειμένου να μην ταυτιστεί με ένα καθεστώς που για ένα σύντομο διάστημα εμφανιζόταν ως ο «παρειάς» της Ευρώπης, γεγονός που θα μπορούσε να ενισχύσει την προπαγάνδα των αντιπάλων της στο εσωτερικό και το εξωτερικό. Ακόμα περισσότερο απόλυτη ως προς το θέμα αυτό ήταν η άποψη τόσο των ΗΠΑ όσο και της Βρετανίας, στις οποίες βασιζόταν η επιβίωση του ελληνικού μεταπολεμικού καθεστώτος. Έτσι οι διμερείς διπλωματικές σχέσεις δεν αποκαταστάθηκαν επισήμως κατά τη διάρκεια του ελληνικού εμφυλίου, αλλά μετά το τέλος του και συγκεκριμένα στις αρχές του 1951, όταν πλέον ήδη η Ουάσιγκτον και οι δυτικές δυνάμεις είχαν αποφασίσει να θέσουν τέρμα στο διεθνή αποκλεισμό της Ισπανίας².

Στο μεσοδιάστημα ο πληρεξούσιος πρεσβευτής της Ισπανίας στην Αθήνα Sebastián de Romero Radigales κατέβαλε μεγάλες προσπάθειες καταρχήν για να αναγνωριστεί ο ίδιος επισήμως από την ελληνική κυβέρνηση, και επιπλέον για να κερδίσει την υποστήριξη σημαντικών παραγόντων της τοπικής πολιτικής, οικονομικής και πνευματικής ελίτ. Σύμφωνα με τις οδηγίες που είχε θα έπρεπε να τονίσει το ισπανικό ενδιαφέρον για τη σύσφιξη των διμερών σχέσεων,

όχι μονάχα εξαιτίας πολιτιστικών δεσμών και ανθρωπιστικής συγγένειας, αλλά και επειδή τα προβλήματα Μεσογείου έχουν μεγάλη βαρύτητα για την πατρίδα μας. Η Ισπανία και η Ελλάδα αποτελούν δύο στυλοβάτες του πολιτισμού στη Μεσόγειο που αντιστέκονται στην υλιστική ακτινοβολία που κρύβει η σοβιετική επεκτατικότητα... Εφόσον η Ελλάδα αποτελεί μέλος του ΟΗΕ, σημαντικότερο μέλημά μας είναι η αποστολή της σε αυτόν να είναι ευνοϊκή απέναντι στην Ισπανία και τα μέλη της να είναι ενήμερα για τα προβλήματα που θα συζητηθούν εκεί³.

and the United States, 1945-1975», στο S. Balfour - P. Preston (επιμ.), *Spain and the Great Powers in the Twentieth Century*, London, Routledge, 1999, 210-228, και 229-245.

² Luciano Hassiotis, «La “cuestión española” y la postura de Grecia (1946-1950)», *Ayer* 78 (2010), 233-264.

³ Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores (στο εξής AMAE)/R 3115/20 (Actividades): Barcenás προς Romero Radigales, Λονδίνο, 22-11-1946: Domingo de las Barcenás, Λονδίνο 22-11-1946.

Ο Romero Radigales έπρεπε επίσης να πείσει «για το δίκαιο της υπόθεσής μας, την ηρεμία της διακυβέρνησής μας» και να επιδιώξει «κατάλληλη επαφή με στελέχη του τύπου και της ειδησεογραφίας... προκειμένου να επηρεαστούν οι κρίσεις τους και οι εκδόσεις τους...». Φαίνεται ότι, στο μέτρο των δυνατοτήτων που είχε στη συγκεκριμένη συγκυρία, ο ισπανός διπλωμάτης σημείωσε αρκετή επιτυχία στους στόχους αυτούς. Σε αυτήν συντέλεσε τόσο το υψηλό κύρος που απολάμβανε στους κόλπους της αστικής τάξης της Αθήνας ήδη από την εποχή της Κατοχής όσο και το γεγονός ότι μετά τον πόλεμο πολλοί έλληνες εθνικόφρονες αντιμετώπιζαν με συμπάθεια το φρανκικό καθεστώς λόγω του έντονου αντικομμουνιστικού του χαρακτήρα. Η επανασυγκρότηση του ελληνο-ισπανικού συνδέσμου στην Αθήνα, ο οποίος είχε διαλυθεί κατά τη διάρκεια του ισπανικού εμφυλίου, με αμιγή φιλοφρανκικό προσανατολισμό αποτέλεσε ένα πετυχημένο δείγμα των δραστηριοτήτων του Romero Radigales, ένα «πραγματικό δημοψήφισμα υπέρ του καθεστώτος μας», σύμφωνα με τον ίδιο⁴.

Ταυτόχρονα ο ισπανός διπλωμάτης μετέφερε στη Μαδρίτη πληροφορίες και τις προσωπικές του εκτιμήσεις για τη διεξαγωγή του ελληνικού εμφυλίου πολέμου. Θα μπορούσαμε μάλιστα να πούμε ότι υπήρξε ένας από τους παράγοντες που διαμόρφωσαν την άποψη του καθεστώτος για τις μεταπολεμικές εξελίξεις στην Ελλάδα. Στους προϊσταμένους του στο Palazzo de Santa Cruz κατέθετε τακτικά εκθέσεις για τη στρατιωτική διεξαγωγή του ελληνικού εμφυλίου, σχολίαζε την εσωτερική πολιτική σκηνή, τη διεθνοποίηση του «ελληνικού ζητήματος» και το δόγμα Τρούμαν, ενημέρωνε για ειδικά ζητήματα, όπως το μακεδονικό, το κυπριακό ή τις ελληνικές εμπορικές εξαγωγές και προχωρούσε σε συγκρίσεις ανάμεσα στις δύο χώρες. Μία έκθεσή του τον Ιανουάριο του 1948 συνόψιζε τις απόψεις του για τη μέχρι τότε διεξαγωγή του πολέμου. Υποστήριζε ότι η «τακτική του στρατού υπήρξε εξαρχής λανθασμένη», επειδή «είχε αφήσει την πρωτοβουλία των κινήσεων στους κόκκινους», και ότι επιπλέον το ηθικό του στρατού παρέμενε μάλλον χαμηλό, όπως «φαίνεται από τις εγκαταλείψεις θέσεων μάχης». Σύμφωνα με τον ίδιο, «σπάνια βλέπουμε εδώ πράξεις ηρωισμού, όπως αυτές που έδειξαν οι δικοί μας στρατιώτες στον πόλεμο της *reconquista*...». Μετέφερε τη βεβαιότητα των στρατιωτικών και των κυβερνητικών στελεχών με τους οποίους είχε επαφή ότι «χωρίς μέγιστη στρατιωτική βοήθεια ο εχθρός δεν μπορεί να νικηθεί». Επέκρινε επίσης την ανοχή απέναντι στο ΚΚΕ μετά τα Δεκεμβριανά:

... θα ήταν λογικό το ΚΚΕ να τεθεί εκτός νόμου και οι ηγέτες του να εξοριστούν σε κάποιο νησί και να κατασταλεί με κάθε τρόπο η ανατρεπτική του δραστηριότητα, έτσι θα είχε αποφευχθεί ο τραγικός πόλεμος που ξεκίνησε εδώ και πάνω από ενάμισι χρόνο. Αλλά η Αγγλία επέβαλε στην ελληνική κυβέρνηση να υπογράψει την καταστροφική συμφωνία της Βάρκιζας με τους κόκκινους, που τους επέτρεψε να δράσουν ελεύθερα και να προετοιμάσουν τη δεύτερη επανάσταση. Αυτή η πολιτική ακολουθήθηκε

⁴ AMAE/R 3115/21: Españoles en el extranjero, Grecia (1948-51): Romero Radigales προς Ministerio de Asuntos Exteriores (στο εξής MAE), Αθήνα 10-5-1948.

επί τρία χρόνια, μόνο και μόνο για να μην δυσαρεστήσει τους σοβιετικούς και να ικανοποιήσει τους διεθνείς αριστερούς⁵.

Ο Romero Radigales ήταν ιδιαίτερα επικριτικός απέναντι σε κεντρικούς πολιτικούς, όπως τον Σοφούλη και αργότερα τον Πλαστήρα, που τους κατηγορούσε ότι ακολουθούσαν «πολιτική συμφιλίωσης», προκειμένου να κερδίσουν μικροκομματικά οφέλη και να μην δυσαρεστήσουν την ευρωπαϊκή κοινή γνώμη⁶. Αντίθετα δεν έκρυβε την εκτίμησή του για το στρατηγό Παπάγο, τον οποίο θεωρούσε το μοναδικό αξιόπιστο στρατιωτικό που μπορούσε να ηγηθεί του αντικομμουνιστικού αγώνα. Σε μία άλλη έκθεσή του, τον Οκτώβριο του 1949, όταν πλέον ο ΔΣΕ είχε οριστικά ηττηθεί στη μάχη υποστήριζε ότι

Η ειρήνευση στην Ελλάδα οφείλεται αποκλειστικά στη σοφή καθοδήγηση στον πόλεμο του αρχιστράτηγου Παπάγου και αυτό το αναγνωρίζουν όλοι, ακόμα και εκείνοι που προηγουμένως δεν τον θεωρούσαν στρατηγό μεγάλης κλάσης. Για όλα τα παραπάνω η διάκριση που έλαβε ο αρχιστράτηγος του αξίζει και του δίνει την τιμή να είναι ο δεύτερος στρατηγός που νίκησε το τέρας του κομμουνισμού στο πεδίο της μάχης, ακολουθώντας τα δοξασμένα ίχνη του δικού μας διαπρεπή Caudillo⁷.

Κι όπως ο Φράνκο μετά τον πόλεμο ανέλαβε την ανοικοδόμηση και την «αναγέννηση» της Ισπανίας, έτσι κι ο Παπάγος ήταν ο καταλληλότερος, σύμφωνα με τον Romero Radigales, για να πάρει αυτό το ρόλο στην Ελλάδα. Αλλά με την προοπτική αυτή αντιδρούσαν τόσο οι ΗΠΑ και η Βρετανία –που διέπρατταν έτσι «ένα ακόμα σοβαρό λάθος εις βάρος της Ελλάδας»– όσο και ο βασιλιάς Παύλος, επειδή δεν επιθυμούσαν περεταίρω ανάμιξη του στρατού στα πολιτικά πράγματα της χώρας για να μην κατηγορηθούν ότι υποθάλαπε μία δικτατορία. Και σε αυτό το σημείο είναι προφανείς οι συσχετισμοί με το φρανκικό καθεστώς και την αντιμετώπισή του από τη δύση τη συγκεκριμένη περίοδο⁸.

Από την πλευρά τους, οι έλληνες επιτετραμμένοι στην Ισπανία δεν φάνηκαν το ίδιο πολυγραφότατοι και δραστήριοι όσο ο ισπανός συνάδελφός τους στην Αθήνα. Αυτό οφείλεται πρώτα απ' όλα στο περιορισμένο ενδιαφέρον της επίσημης Ελλάδας για τα ισπανικά πράγματα και στην υποβαθμισμένη διπλωματική της

⁵ AMAE/R 3115/20: Grecia: Actividades de la representación diplomática de España (1946-1952): Romero Radigales προς MAE, Αθήνα 4-1-1948. Άλλες ενδεικτικές αναφορές του ισπανού διπλωμάτη: AMAE/R 2042/1: Grecia: Informaciones sobre legislación griega (1946-49): Romero Radigales προς MAE, Αθήνα 28-6-1946, 8-1-1948, 13-3-1949 και 16-5-1949.

⁶ Για μία κριτική αποτίμηση του πολιτικού βίου του Σοφούλη με αφορμή το θάνατό του βλ. AMAE/R 2042/1: Grecia: Informaciones sobre legislación griega (1946-49): Romero Radigales προς MAE, Αθήνα 27-6-1949. Για τον Πλαστήρα: Ό.π., Αθήνα 15-6-1949, και AMAE/R 2340/1: Información sobre política interior de Grecia (1950): Romero Radigales προς MAE, Αθήνα 28-8-1950.

⁷ AMAE/R 2042/1: Grecia: Informaciones sobre legislación griega (1946-49): Romero Radigales προς MAE, Αθήνα 18-10-1949.

⁸ AMAE/R 2340/1: Información sobre política interior de Grecia (1950): Romero Radigales προς MAE, Αθήνα 20-2-1950.

αντιπροσώπευση στην Ιβηρική χερσόνησο, κάτι που ίσχυε από παλιά, αλλά είχε ενταθεί περισσότερο με την κατάρρευση του κρατικού μηχανισμού κατά τη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Επιπλέον, ο τότε έλληνας επιτετραμμένος στη Μαδρίτη Σπύρος Καπετανίδης κράτησε μία αμφίσημη στάση απέναντι στο φρανκικό καθεστώς: αφενός υποστήριζε ότι ο εξοστρακισμός της «Νέας Ισπανίας» από τα Ηνωμένα Έθνη ήταν αποτέλεσμα της «κομμουνιστικής εκστρατείας» και, αφετέρου, επισήμανε συχνά τον αυταρχικό χαρακτήρα του καθεστώτος και θεωρούσε «ευνεβείς πόθους» τις πληροφορίες για τη φιλελευθεροποίησή του⁹. Αυτό δεν σήμαινε βέβαια ότι δεν κατέβαλε προσπάθειες για να ξεπεράσει τα οικονομικά και γραφειοκρατικά προβλήματα της υπηρεσίας του και να προωθήσει τις θέσεις της Αθήνας στην Ισπανία. Μολονότι τα διπλωματικά αρχεία δεν μας προσφέρουν πολλά στοιχεία για τις δραστηριότητές του, γνωρίζουμε ότι διακίνησε επανειλημμένα προπαγανδιστικά φυλλάδια και έγγραφα του ελληνικού Υπουργείου Εξωτερικών, μεταφρασμένα στα ισπανικά, συχνά μάλιστα με προσωπικά του έξοδα. Τα έντυπα αυτά «πολυγραφηθέντα σε εκατοντάδες αντίτυπα, διανεμήθηκαν καταλλήλως», σε στελέχη του ισπανικού διπλωματικού σώματος, της Φάλαγγας και στις καθεστωτικές εφημερίδες. Η θεματολογία τους ήταν κυρίως πολιτική: Ένα από αυτά πρόσφερε βασικές πληροφορίες για την Ελλάδα, τον πληθυσμό της, την οικονομική της κατάσταση, τα κόμματα και τις τοπικές πολιτικές δυνάμεις, τον πόλεμο και την Κατοχή, τις απώλειες του πληθυσμού και τις ζημιές στη χώρα, τις ελληνικές διεκδικήσεις στη Βόρεια Ήπειρο, τη Βουλγαρία και την Κύπρο. Ένα άλλο αφορούσε το ΚΚΕ και τη στάση του στην κατοχή, όταν «προσπάθησε να μονοπωλήσει την αντίσταση μέσω του ΕΑΜ», στα Δεκεμβριανά, τη μετέπειτα συνωμοτική του δράση και τον «προδοτικό» του ρόλο στα σχέδια του Τίτο για «την ένταξη της ελληνικής Μακεδονίας στην Συνομοσπονδία της Γιουγκοσλαβίας»¹⁰.

Παρόμοιες δραστηριότητες ανέλαβε και ο έλληνας υποπρόξενος στη Βαρκελώνη Λοβέρδος Κικελής, αλλά και ο επιτετραμμένος της ελληνικής πρεσβείας στη Λισαβόνα Γ. Α. Σούρλας, ο οποίος μάλιστα μετά από μία συνάντησή του με τον εκεί ισπανό πρέσβη και αδελφό του ισπανού δικτάτορα, Νικολάς Φράνκο (Nicolás Franco Bahamonde), μετέφερε το θαυμασμό του *Caudillo* για τις πολεμικές προσπάθειες και τις νίκες του ελληνικού στρατού. Ο αρχηγός της «Νέας Ισπανίας» φέρεται μάλιστα να απορρίπτει τις επικρίσεις των συνομιλητών του «για την καθυστέρηση εξόντωσης των ελλήνων συμμοριτών» ισχυριζόμενος ότι

... μόνος αυτός είναι εις θέσιν να γνωρίζη πόσον ο αγών του ελληνικού στρατού είναι δυσχερής και ότι εάν οι ισπανοί ερυθροί εξακολούθουν τον

⁹ Ιστορικό Αρχείο Υπουργείου Εξωτερικών (στο εξής ΙΑΥΕ)/1947/2/1/5/3: Ισπανία: Καπετανίδης προς υπουργείο Εξωτερικών, Μαδρίτη, 9-8-1947, και ΙΑΥΕ /1949/114/7/1/1: Ισπανία – Εσωτερική πολιτική: Καπετανίδης προς υπουργείο Εξωτερικών, Μαδρίτη, 28-6-1949.

¹⁰ ΙΑΥΕ/1947/2/1/5/3: Ισπανία: Καπετανίδης προς υπουργείο Εξωτερικών, Μαδρίτη, 20-6-1947, και ό.π., Καπετανίδης προς υπουργείο Εξωτερικών, Μαδρίτη, 2-12-1947.

συμμοριτικώς καθαρώς αγώνα και δεν διέπρατταν το σφάλμα να δώσωσιν εκ του συστάδιν μάχας, δεν γνωρίζει πότε και με πόσας θυσίας θα κατόρθωνε να τους νικήση...¹¹.

Ο ισπανικός τύπος ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την κατάσταση στην Ελλάδα καθ' όλη τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου. Τα περισσότερα άρθρα βέβαια είχαν στοιχειώδεις, σχεδόν τηλεγραφικές αναφορές, αντλημένες από το ισπανικό ειδησεογραφικό πρακτορείο EFE, το αγγλικό Reuters κ.ά. Λιγότερα ήταν τα δημοσιεύματα με εκτενή σχόλια και αναλύσεις και σπάνιες οι ανταποκρίσεις από την Αθήνα – συνήθως μάλιστα ήταν και ψευδείς, επρόκειτο δηλαδή για αντιγραφές από άρθρα ξένων εφημερίδων. Όλες οι ειδήσεις πάντως περνούσαν από την κυβερνητική λογοκρισία. Δεν είναι τυχαίο λοιπόν ότι οι απόψεις της επίσημης ισπανικής διπλωματίας επαναλαμβάνονταν και στην αρθογραφία των εφημερίδων, κυρίως η εκτίμηση ότι η ελευθερία που απολάμβανε η ελληνική Αριστερά μετά τον πόλεμο είχε οδηγήσει στον πόλεμο και στην εξάπλωση του «κομμουνιστικού ιού», για να χρησιμοποιήσουμε έναν από τους αγαπημένους κοινωνιο-βιολογικούς όρους του φρανκισμού αλλά και της ελληνικής εθνικοφροσύνης. Για όλες επίσης τις εφημερίδες του καθεστώτος η Ελλάδα αποτελούσε σύμβολο της μάχης εναντίον του κομμουνισμού και κατ' αυτόν τον τρόπο συνδεόταν άμεσα με την «Νέα Ισπανία»¹².

Η ανεπιφύλακτη υποστήριξη του αντικομμουνιστικού αγώνα της Αθήνας και μάλιστα η προτροπή για αποφασιστικότερη στάση απέναντι στους έλληνες «ερυθρούς» εκ μέρους της φρανκικής Ισπανίας ήταν αναμενόμενη από ένα αυταρχικό καθεστώς που βασιζόταν στην καταστολή και την αδιαλλαξία και το οποίο δεν προχώρησε σε καμία συμφιλιοτική κίνηση προς τους ηττημένους του ισπανικού εμφυλίου, ακόμα κι όταν έχασε την έξωθεν υποστήριξη της Γερμανίας και της Ιταλίας¹³. Όπως σχολίαζε χαρακτηριστικά ο Καπετανίδης,

Η «υπόθεσις» της Ελλάδος έτυχεν πάντοτε της ανεπιφυλάκτου επιδοκμασίας των ενταύθα. Είτε επρόκειτο περί των εθνικών ημών διεκδικήσεων είτε περί των ημετέρων επιδιώξεων ή αιτημάτων πολιτικού ή οικονομικού περιεχομένου, των προβληθέντων εις τας επανακολουθησάσας των εν Παρισίοις Συνδιασκέψεων της Ειρήνης διεθνείς ή μεταξύ των Μεγάλων Συμμάχων συζητήσεις... οι ενταύθα επίσημοι ακολουθούμενοι πιστώσ υπό του καταλλήλως διευθυνομένου τύπου και των ραδιοφωνικών

¹¹ ΙΑΥΕ/1948/82/3/3/1: Ισπανία: Επιτετραμμένος πρεσβείας Γ. Α. Σούρλας προς υπουργείο Εξωτερικών, Λισσαβόνα, 11-9-1948.

¹² ΙΑΥΕ/1948/101/4/1/1: Ισπανία: Καπετανίδης προς υπουργείο Εξωτερικών, Μαδρίτη, 19-5-1948: Σχόλια του ισπανικού τύπου «υπέρ της εκτέλεσης της θανατικής ποινής στους καταδικασθέντες έλληνες συμμορίτες». Πρβλ. Ζωή Μελλά, «Ο ελληνικός εμφύλιος πόλεμος και ο ισπανικός Τύπος του φρανκισμού», *Μνήμων* 27 (2005), 129-150.

¹³ Julián Casanova - Francisco Espinosa - Conxita Mir - Francisco Moreno Gómez, *Morir, matar, sobrevivir. La violencia en la dictadura de Franco*, Crítica, Barcelona 2004, 3-52, και Ángela Cenarro, «Muerte y subordinación en la España franquista: el imperio de la violencia como base del "Nuevo Estado"», *Historia Social* 30/1 (1998), 5-22.

σταθμών, υπεστήριζαν εκθύμως και άνευ της ελαχίστης παραφωνίας τας ημετέρας απόψεις...

Πρόσθετε μάλιστα ότι η παρουσίαση των εσωτερικών πολιτικών εξελίξεων στην Ελλάδα «υπερέβαλε, εν τινί μέτρω, την πραγματικότητα. Τούτο όμως οφείλεται εις γενικώτερους λόγους εσωτερικής καταναλώσεως...». Τη στάση αυτή κατά την άποψή του υπαγόρευε «αύτη η υφή του σημερινού ισπανικού καθεστώτος ου λόγου υπάρξεως αποτελεί η απόλυτος και άνευ ουδενός συμβιβασμού αντίθεσις προς τον κομμουνισμόν και τας προς απάσας τας κατευθύνσεις κατακτητικής επιδιώξεως του»¹⁴.

Το φρανκικό καθεστώς επιχείρησε να συνδέσει τους δύο εμφύλιους πολέμους χρησιμοποιώντας ιδιαίτερα το επιχείρημα περί «σοβιετικής συνομοσίας» για τον έλεγχο της Μεσογείου, μέσω της υποστήριξης των κομμουνιστών των δύο χωρών. Το σενάριο αυτό είχε πρωτοεμφανιστεί το 1936 (με αναφορά τότε μονάχα στους ισπανούς «ερυθρούς») και μάλιστα υιοθετήθηκε από τη δικτατορία του Μεταξά που υποστήριζε ότι η ίδια είχε αποτρέψει μία εξέλιξη αντίστοιχη με την ισπανική. Μετά το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου επανήλθε απευθυνόμενο στα αντικομμουνιστικά αντανakλαστικά των δυτικών χωρών¹⁵.

Μία άλλη σύνδεση πρόσφερε η φημολογία για τη συγκρότηση «Διεθνών Ταξιαρχιών» που θα πολεμούσαν στο πλευρό των ελλήνων κομμουνιστών, όπως είχε συμβεί και στον ισπανικό εμφύλιο. Ο Καπετανίδης ενημέρωσε επανειλημμένα τους προϊσταμένους τους στην Αθήνα για τις σχετικές πληροφορίες που διακινούσαν οι ισπανοί διπλωμάτες, οι οποίοι προσπαθούσαν για ευνόητους λόγους να εμπλέξουν το ΚΚΙ στον ελληνικό εμφύλιο. Σύμφωνα με τα στοιχεία που έδιναν στον έλληνα επιτετραμμένο στη Μαδρίτη, επικεφαλής των «Διεθνών Ταξιαρχιών» ήταν οι πρώην στρατηγοί των Δημοκρατικών και στελέχη του ΚΚΙ Antonio Cordon García και Ignacio Hidalgo de Cisneros, ενώ η κατάταξη εθελοντών γινόταν τόσο στις βαλκανικές χώρες όσο και μεταξύ των ισπανών πολιτικών προσφύγων στη Γαλλία¹⁶. Αντίστοιχες πληροφορίες μετέφεραν και τα ισπανικά μέσα μαζικής ενημέρωσης. Για παράδειγμα ένα άρθρο της εφημερίδας *ABC* τον Ιούλιο του 1947 αναφερόταν σε «έγκυρες πληροφορίες από τη Γαλλία» που έκαναν λόγο για την είσοδο «120 ανδρών των Διεθνών Ταξιαρχιών που είχαν ήδη διεισδύσει στο ελληνικό έδαφος για να αγωνιστούν εναντίον των κυβερνητικών δυνάμεων»¹⁷. Ο Καπετανίδης διαβίβαζε τα σχετικά δημοσιεύματα του ισπανικού τύπου στο ελληνικό Υπουργείο Εξωτερικών υποστηρίζοντας ότι

¹⁴ ΙΑΥΕ/1948/82/3/3/2: Ισπανία: Καπετανίδης προς υπουργείο Εξωτερικών, Μαδρίτη, 30-7-1947.

¹⁵ ΙΑΥΕ/1948/82/3/3/2: Ισπανία: πρέσβης Καψάλης προς υπουργείο Εξωτερικών, Ρώμη, 17-3-1948. Πρβλ. Κωνσταντίνος Κατσούδας, «Μία δικτατορία που δεν είναι δικτατορία. Οι ισπανοί εθνικιστές και η 4η Αυγούστου», *Μνήμων* 26 (2004), 167-171.

¹⁶ ΙΑΥΕ/1947/2/1/5/1: Ισπανία: Καπετανίδης προς υπουργείο Εξωτερικών, Μαδρίτη, 29-9-1947, 2-10-1947 και 12-12-1947: «Πληροφορίες περί Διεθνών Ταξιαρχιών».

¹⁷ Εφ. *ABC*, 13-7-1947, «La Grecia anticomunista. Un contingente de brigadas internacionales penetra en Grecia».

Το ενδιαφέρον τούτο των ενταύθα ουδόλως τυγχάνει ανεξήγητον εάν ληφθεί υπόψη όχι μόνον η πάντοτε οδυνηρά ανάμνησις της δράσεως των Διεθνών Ταξιαρχειών κατά τον ισπανικόν εμφύλιον πόλεμον, αλλά κυρίως διότι αι σχετικαί πληροφορίες τοποθετούσι το κέντρον της κατατάξεως και εκγυμνάσεως των «εθελοντών» τούτων εις την Νότιαν Γαλλίαν και δη ουχί μακράν των Πυρρηναίων...¹⁸.

Η φημολογία αυτή, που οδήγησε ακόμα και σε επίσημη διαμαρτυρία της Αθήνας προς το Παρίσι λόγω της υποτιθέμενης εκπαίδευσης μαχητών για τον ΔΣΕ σε γαλλικό έδαφος, ουδέποτε επιβεβαιώθηκε. Προφανώς ήταν ένα ακόμα κατασκευασμένο σενάριο των ισπανικών αξιωματούχων που με αυτόν τον τρόπο επιχειρούσαν να ταυτίσουν την πολιτική των ΚΚ στις δύο χώρες¹⁹.

Το τελευταίο και αυτή τη φορά υπαρκτό κοινό στοιχείο των δύο εμφυλίων που αξιοποίησε το φρανκικό καθεστώς για να συνδεθεί με τον αγώνα των ελλήνων αντικομμουνιστών ήταν το λεγόμενο «ζήτημα των παιδιών», ο μαζικός δηλαδή εκπατρισμός ισπανόπουλων από τους Δημοκρατικούς στα 1937-1939 και ελληνόπουλων από τον ΔΣΕ στα 1948-49. Και στις δύο περιπτώσεις τα παιδιά είχαν μετακινηθεί εκτός της εθνικής επικράτειας με το επιχείρημα ότι έπρεπε να γλιτώσουν από τους βομβαρδισμούς, τον πόλεμο, την πείνα και τις κακουχίες. Μάλιστα ο ΔΣΕ και οι υποστηρικτές του στο εξωτερικό ήταν οι πρώτοι που επισήμαναν αυτήν την ομοιότητα, για να δικαιολογήσουν τη δική τους επιχείρηση. Μολονότι στην ισπανική περίπτωση τα παιδιά είχαν μεταφερθεί όχι μονάχα στην ΕΣΣΔ αλλά και στη Γαλλία, τη Βρετανία, το Βέλγιο και το Μεξικό, ενώ στην ελληνική μονάχα στις καινούριες «Λαϊκές Δημοκρατίες» της ανατολικής Ευρώπης, η φρανκική προπαγάνδα έδωσε έμφαση στην «κομμουνιστική κατήχηση» των ισπανόπουλων που είχαν εγκατασταθεί στη Σοβιετική Ένωση με σκοπό να τα μετατρέψει σε εχθρούς της πατρίδας και σε «πράκτορες του Κρεμλίνου». Αντίστοιχα η εθνικόφρονα παράταξη στον ελληνικό εμφύλιο κατήγγειλε το ΚΚΕ ότι επιχειρούσε ένα νέο «παιδομάζωμα» με σκοπό να μετατρέψει τα ελληνόπουλα σε «γενίτσαρους» και να τα στείλει να πολεμήσουν εναντίον της Ελλάδας. Όπως έγραφε χαρακτηριστικά ένα άρθρο της εφημερίδας *Semana* της Μαδρίτης τον Μάρτιο του 1948:

Ο Μάρκος, σε συνεργασία με δορυφορικές χώρες της ΕΣΣΔ έχει θέσει σε εφαρμογή μία νέα μέθοδο καθαρά κομμουνιστική και οικεία, δυστυχώς, για τους Ισπανούς. Τη συγκέντρωση και μεταφορά παιδιών... με στόχο την εκπαίδευσή τους και τη μετατροπή τους σε εχθρούς της πατρίδας. Η είδηση αυτή δεν μπορεί να εκπλήξει τους Ισπανούς που... υπέφεραν από ένα αντίστοιχο σύστημα κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου... αφού

¹⁸ ΙΑΥΕ/1947/2/1/5/3: Ισπανία: Καπετανίδης προς υπουργείο Εξωτερικών, Μαδρίτη, 7-6-1949.

¹⁹ Θανάσης Σφήκας, *Το «χωλό άλογο». Οι διεθνείς συνθήκες της ελληνικής κρίσης, 1941-1949*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2007, 262-265.

χιλιάδες παιδιών ξεριζώθηκαν από τα σπίτια τους για να μεταφερθούν στο εξωτερικό...²⁰.

Την ίδια εποχή και άλλες εφημερίδες, όπως η *ABC*, η *Ya* και η *Arriba* φιλοξενούσαν στις σελίδες τους φωτογραφίες και ειδήσεις από το «παιδοφύλαγμα», την εκστρατεία δηλαδή των ελληνικών αρχών να συγκεντρώσουν όσο μπορούσαν περισσότερους ανήλικους από την «επισημασμένη» ύπαιθρο της βόρειας Ελλάδας στα αστικά κέντρα και τις «παιδοπόλεις» του Εράνου της βασίλισσας Φρειδερίκης²¹.

Οι προπαγανδιστικές εκστρατείες στο εσωτερικό και το εξωτερικό που ακολούθησαν και τα δύο καθεστώτα για τον επαναπατρισμό των «απαχθέντων» παιδιών είχαν συνεπώς πολλές ομοιότητες. Πάνω απ' όλα αμφότερες επιχειρούσαν από τη μία πλευρά να καταδείξουν τον «αντιπατριωτισμό» και την «προδοσία» των αντιπάλων τους και, αφετέρου, να αυτοπαρουσιαστούν ως προστάτες της «νέας γενιάς», του μέλλοντος δηλαδή του έθνους²².

Η φρανκική υποστήριξη λοιπόν στην αντικομμουνιστική παράταξη του ελληνικού εμφυλίου δεν αποτελούσε μία απλή έκφραση ιδεολογικής αλληλεγγύης, αλλά και έναν τρόπο σύνδεσης των πολεμικών εμπειριών και των πολιτικών καθεστώτων των δύο χωρών. Γι' αυτό οι ισπανοί αξιωματούχοι διαβεβαίωναν τον Καπετανίδη ότι «υπόθεσις της Ελλάδος είναι τοιαύτη και της Ισπανίας και ότι η Ελλάς δύναται να υπολογίζει επί της Ισπανίας»²³. Η ταύτιση του ισπανικού και του ελληνικού «ζητήματος» αφενός πρόσφερε στο μεταπολεμικό ισπανικό καθεστώς την ευκαιρία για την ανανέωση της αντικομμουνιστικής του προπαγάνδας στο εσωτερικό και, αφετέρου, το εμφάνιζε να συντάσσεται με τις αντικομμουνιστικές κυβερνήσεις της δύσης. Με αυτόν τον τρόπο η Μαδρίτη θεωρούσε ότι θα μπορούσε να γίνει αποδεκτή από τις τελευταίες η ισπανική «ιδιαιτερότητα», δηλαδή η συμμετοχή μίας αυταρχικής δικτατορίας στην οικογένεια του «ελεύθερου κόσμου».

²⁰ Εφ. *Semana*: «Deportaciones en masa de niños hellenos», 30-3-1948.

²¹ ΙΑΥΕ/1948/101/4/1/1: Ισπανία: Καπετανίδης προς υπουργείο Εξωτερικών, Μαδρίτη, 28-2-1948 και 20-4-1948: «Σχόλια τύπου επί απαγωγής ελληνοπαίδων».

²² Για το ζήτημα βλ. Loukianos Hassiotis, «The views of Franco's regime on the 'children's issue' during the Greek civil war», *Byzantine and Modern Greek Studies* 33/2 (2009), 204-218.

²³ ΙΑΥΕ/1948/82/3/3/2: Ισπανία: Καπετανίδης προς υπουργείο Εξωτερικών, Μαδρίτη, 7-1-1948.

Ο ‘ΔΟΝ ΚΙΧΩΤΗΣ’ ΤΟΥ ΚΥΡ. ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗ
ΚΑΙ ΤΟ ΠΡΟΤΥΠΟ ΤΟΥ ΘΕΡΒΑΝΤΕΣ: ΡΟΜΑΝΤΙΚΗ
ΤΑΥΤΙΣΗ Ή ΕΙΡΩΝΙΚΗ ΑΠΟΣΤΑΣΙΟΠΟΙΗΣΗ;

ΛΟΥΙΖΑ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΙΔΟΥ
Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Το «Τοπίο στη Μάντσα»¹ συνιστά τον ποιητικό φόρο τιμής του Κυρ. Χαραλαμπίδη στον *Δον Κιχώτη* του Μιγκέλ ντε Θερβάντες. Οι άξονες αυτής της ανάγνωσης είναι δύο και αφορούν τη σχέση του ποιήματος με το κείμενο-αφετηρία και την προθετικότητα του δημιουργού. Θα διερευνηθεί αν, ο κύριος ποιητής υιοθετεί το ρομαντικό πρότυπο του ήρωα του Θερβάντες ή αποστασιοποιείται ειρωνικά από αυτό. Η πρόσληψη από το ισπανικό πρότυπο και η συνομιλία που επιτελείται μεταξύ τους θα αποτελέσει σημαντικό μέρος της προσέγγισής μας ώστε να οδηγηθούμε στη διερεύνηση πιθανής ανανέωσης του «μύθου» του *Δον Κιχώτη*.

Ο Χαραλαμπίδης στοχεύει σε έναν κώδικα ανάγνωσης που δεν περιλαμβάνει κοινότοπα μονοπάτια και ενώ δε μεταγράφει επακριβώς το θερβαντικό πρότυπο, δεν αλλοιώνει το πνεύμα της πρωτογενούς ιστορίας. Θα λέγαμε πιο σωστά ότι η αναγνωστική του πρόσληψη δε συντάσσεται ούτε με τη ρομαντική οπτική ούτε όμως καταφεύγει, κατ’ ουσίαν, στη λοιδωρία. Επιλέγει την «ανατρεπτική παρασημία»², δηλαδή τη «μερική απόκλιση από την αρχετυπική αφετηρία»³, η οποία νομιμοποιεί την, εν μέρει, αιρετική πρόσληψη αφού, ομολογουμένως, παρεισφρεί στο ποίημα ένα ανατρεπτικό επεισόδιο. Η παρασημία, ως ταλάντευση ανάμεσα στην ταυτοσημία και την ετεροσημία, συνάδει με τη διττή⁴ μορφή του γραφικού ήρωα και της ρομαντικής καρικατούρας του αντιήρωα. Με αυτή του την επιλογή, ο κύριος ποιητής δίνει νέα τροπή στα συμφραζόμενα της πρωτογενούς γραμματειακής πηγής, επιχειρώντας να την ανανεώσει μέσα από μία επινοημένη φάρσα που προσδίδει στο ποίημα μία ανατρεπτική νότα ιλαρότητας. Απώτερος

¹ *Κυδώνιον Μήλον*, 2006. Το ποίημα έχει μεταφραστεί στα ισπανικά από την κυρία Alicia Villar Lecumberi.

² Όρος του Δ. Ν. Μαρωνίτη. Είναι μία εσωτερική ποιητική ταξινόμηση που αφορά τους χειρισμούς του ποιητή και κατ’ επέκταση τις συμπεριφορές του σύγχρονου νεοελληνικού ποιήματος απέναντι στο αρχέτυπο.

³ Χριστοδουλίδου 2009.

⁴ Ο δον Κιχώτης ήταν ευφυής αλλά και γραφική-παθολογική προσωπικότητα, ένας συγκεχυμένος ιδεαλιστής.

στόχος του είναι να προσθέσει καινοφανή κωμικά στοιχεία σε να θέλει να συνεχίσει την ιστορία που ξεκίνησε ο Θερβάντες. Οικειοποιείται, κατά κάποιο τρόπο, τη θέση του θερβαντικού ήρωα, ο οποίος μόλις ολοκληρώνει την ανάγνωση ενός μυθιστορήματος φλέγεται από την επιθυμία να γράψει και να δώσει συνέχεια σε αυτά που έχει διαβάσει. Η πένα του Χαραλαμπίδη αποδεικνύεται εξίσου ευφάνταστη με αυτήν του «πρίγκηπα των ισπανικών πνευμάτων»⁵ μέσα από ένα κράμα ευτράπελων, χιουμοριστικών/κωμικών, σατιρικών και ειρωνικών στοιχείων.

Το σατιρικό-ειρωνικό στοιχείο ανιχνεύεται στην έμμεση αναφορά στην ακριτική ποίηση και η οποία μας επιτρέπει εύλογους συνειρμούς. Το επίθετο «*τρεμαντάχειλο*», με το οποίο χαρακτηρίζεται το μουλάρι του Σάντσο Πάντσα, είναι δάνειο από το ακριτικό δημοτικό τραγούδι: «Ο Θάνατος του Διγενή» και συγκεκριμένα αφορά το σύνθετο όνομα του φίλου του Διγενή Ακρίτα: «*να ρθῇ κι ο Τρεμαντάχειλος, που τρέμει η γη κι ο κόσμος.*» Η έννοιά του είναι δίσχημη: από τη μια πλευρά, παραπέμπει σε ένα μουλάρι που τρέμει σαν να είναι γέρικο (βλ. *τρέμουν τα χείλη*), ως εκ τούτου είναι μίζερο και κακομοίρικο που δείχνει να βρίσκεται σε παρακμή⁶. Από την άλλη πλευρά, είναι έστω και, κατ'επίφαση, δυνατό αλλά και ηρωικό σαν τον φίλο του Διγενή που τον «*τρέμει η γη κι ο κόσμος*», γι' αυτό και εν τέλει νικάει «*τ' αλαφροϊσκιωτο άλογο του Δον Κιχώτη*».

Η αξιοποίηση του επιθέτου «*τρεμαντάχειλος*» και η ειρωνική διάσταση που το διακρίνει, υπαινίσσεται την αντίθεση ανάμεσα στον Ιππότη της Θλιμμένης Θωριάς και τον Διγενή Ακρίτα. Είναι ένα συνειρμικό παιχνίδι που επιτείνει το σατιρικό ύφος του εν λόγω ποιήματος, αφού η όποια απόπειρα σύνδεσης ανάμεσά τους, μόνο θυμηδία μπορεί να προκαλέσει. Ως εκ τούτου, η έμμεση μνεία στους Ακρίτες στόχο έχει να σατιρίσει τον Ιππότη της Μάντσα, να παρωδήσει την πλανόδια ιπποσύνη και να διακωμωδήσει το πλαστό ηρωικό παρόν, όπως εκπροσωπείται από τον δον Κιχώτη, σε σχέση με το πραγματικό ηρωικό παρελθόν των Ακριτών. Συνακόλουθα, αναδεικνύεται η αντίθεση ανάμεσα στο είναι και το φαίνεσθαι, στην πραγματικότητα και τη φαντασία, στην αλήθεια και το ψέμα. Ο Χαραλαμπίδης συχνά αναδεικνύει, στην ποίησή του, τον προβληματισμό του σχετικά με το ερώτημα: *που και ποια είναι, τελικά, η αλήθεια;*

Ο Κάρλος Φουέντες σημειώνει, σχετικά με την αλήθεια και το ψεύδος:

Η μυθοπλασία του Θερβάντες [...] είναι ένας διαφορετικός τρόπος επερώτησης του αληθούς, δεδομένου ότι προσπαθούμε να την προσεγγίσουμε μέσω του παράδοξου, ενός ψεύδους. Το ψεύδος αυτό μπορεί να ονομασθεί φαντασία. Μπορεί να θεωρηθεί σαν κριτικό κάτοπτρο των πραγμάτων που μοιάζουν να είναι η αλήθεια σε έναν κόσμο συμβάσεων. Εγείρει βεβαίως το ψεύδος της μυθοπλασίας ένα δεύτερο σύμπαν της

⁵ Έτσι αποκαλούσε τον Θερβάντες ο σπουδαίος μελετητής του Americo Castro. Πρβ. Ιβάνοβιτς 2005c, 248.

⁶ Η πλήρης παρακμή η οποία διέπει τον ζωικό κόσμο του εν λόγω ποιήματος –το ένα ζώο είναι αλαφροϊσκιωτο, του άλλου τρέμουν τα χείλη και το τρίτο είναι κουτσό– αποτελεί ένα άλλο κωμικό στοιχείο.

ύπαρξης, στην οποία ο Δον Κιχώτης [...] αντιστοιχεί περισσότερο στην πραγματικότητα. [...] Στον *Δον Κιχώτη*, έγραφε ο Ντοστογιέφσκι, η αλήθεια διασώζεται χάρη σε ένα ψεύδος. Με τον Θερβάντες το μυθιστόρημα καθιερώνει δικαίωμα ύπαρξης βασισμένης σ' ένα ψέμα που, ωστόσο, είναι το θεμέλιο της αλήθειας. Διότι μέσω της μυθοπλασίας ο μυθιστοριογράφος θέτει τον Λόγο σε δοκιμασία. Η μυθοπλασία εφευρίσκει ό, τι στερείται ο κόσμος, ό, τι ο κόσμος λησμόνησε, ό, τι ελπίζει να φτάσει και ίσως δε θα φτάσει ποτέ. Η μυθοπλασία επομένως, είναι ένας τρόπος οικειοποίησης του κόσμου, απόδοσης σ' αυτόν του χρώματός του, του γούστου του, των αισθήσεών του, των ονείρων του, των λευκών νυχτών, την επιμονή αλλά ακόμη και την ράθυμη ηρεμία που έχει ανάγκη για να συνεχίζει να υπάρχει⁷.

Δεδομένου ότι πίσω από το φανερό, υπάρχει πάντα κι ένα αφανέρωτο πεδίο, ας μου επιτραπούν συνειρμοί στους οποίους μας οδηγεί η δισήμαντη λέξη: «άλογο». Η παρουσία του αλόγου⁸ είναι εύλογη μια και είναι αναπόσπαστα συνδεδεμένο με τον δον Κιχώτη. Πέραν αυτού όμως, ο ποιητής, κάνει ένα λογοπαίγνιο –που σημειωτέον αποτελεί μία προσφιλή του συνήθεια– με το ουσιαστικό «ά-λογο»⁹ και υπαινίσσεται την απουσία λογικής και ισορροπίας¹⁰, τα οποία συνυφαίνονται με το συνακόλουθο σημαίνον του ευφάνταστου ήρωα του Θερβάντες. Κατ' επέκταση, θεωρούμε ότι η λέξη «ά-λογο» αποτελεί λογότυπο του «λοξού» δον Κιχώτη. Ως εκ τούτου, ο χαρακτηρισμός του αλόγου ως «αλαφροϊσκιωτου» στοχοποιεί, ουσιαστικά, τον ονειροφάνταστο ιδαλγό. Ας σημειωθεί ότι είναι η δεύτερη φορά που ο κύριος ποιητής γοητεύεται από τον μύθο του δον Κιχώτη, αυτή τη φορά, άμεσα. Είχε προηγηθεί το ποίημα «Ιστορία με άλογο» (1987, *Μεθιστορία*, 1995), όπου έμμεσα ανακαλείται ο μύθος του περιπλανώμενου ιδαλγού, του οποίου το δονκιχωτικό υπόστρωμα, υπαγορεύεται από τη μετατροπή/μεταμόρφωση του καλαμιού σε «φοβερό κοντάρι». Παραθέτω μία χαρακτηριστική στροφή:

*παίρνω απ' του βάλτου ένα καλάμι και το κάνω
σάμπως σε γιόστρα -φοβερό κοντάρι-
κι όπως με πλεύριζε τρυπώ τ' ασκί
γκρεμίζω τ' άλογό του.*

Και σε αυτό το ποίημα, όπως και στο «Τοπίο στη Μάντσα», το άλογο υφίσταται, φαινομενικά, ήττα και κατ' επέκταση ταπείνωση. Η ποιητική πρόθεση,

⁷ Φούντες 2005, 49-50.

⁸ Είναι γνωστό ότι το μοτίβο του αλόγου αποτελεί συχνή αναφορά στην ποίηση του Κυρ. Χαραλαμπίδη.

⁹ «Ο Δον Κιχώτης είναι η αποθέωση του παραλόγου του αλόγου. Αυτό το διαβάζουμε από την αρχή του μεγάλου και ιστορικού αυτού 'έπους'. Ο ήρωας 'χάνει τα λογικά του' διαβάζοντας μυθιστορίες της εποχής. [...] Έχουμε λοιπόν κατάργηση του σκεπτόμενου νου και για τούτο και η 'σαλεμένη' λογική του θα στραφεί προς το αξιολύπητο ά-λόγό του το οποίο, αν και 'είτανε πετσί και κόκαλο, αυτουνού του φάνηκε πως ούτε ο Βουκεφάλας του Μεγαλέξανδρου κι ούτε ο Μπαβιέκας του Σιδ δε μπορούσε να συγκριθεί μαζί του.'», Τσιανίκας 2000, 129-130.

¹⁰ Χριστοδουλίδου 2008.

βέβαια, στο εν λόγω ποίημα έχει άλλες προεκτάσεις και άλλους στόχους¹¹. η αφετηρία όμως καθώς και το πνεύμα από τα οποία εμφορείται είναι καθαρά δονκιχωτικά.

Ο Χαραλαμπίδης, έχοντας έντονη την αίσθηση του χιούμορ, με σατιρική διάθεση επινοεί μία αναμέτρηση του δον Κιχώτη με τον Σάντσο Πάντσα και «το κουτσό σκυλί του πανδοχείου». Δε σταχυολογεί κάποιο από τα πολλά επικίνδυνα ή άλλα κωμικά επεισόδια που μας κληροδότησε το θερβαντικό μυθιστόρημα: αντίθετα, με ευρηματικό τρόπο, εφευρίσκει ένα επεισόδιο, ανώδυνο, αυτή τη φορά για τους ήρωες, και ως εκ τούτου χωρίς τον κίνδυνο σωματικής βλάβης. Η ευφροσύνη, που κυριαρχεί στο «Τοπίο της Μάντσα» δηλώνεται εμφαντικά με μία από τις τεχνικές του δημοτικού τραγουδιού, αυτήν της τριπλής επανάληψης του ουσιαστικού «χαρά» που μπορεί να εκληφθεί και ως έκφανση ειρωνείας:

*Με τη χαρά στο μέτωπο ζωγραφισμένη
μες στο λυτό χωράφι της χαράς τους
τρέχαν να κόψουν της χαράς το νήμα.*

Το στοίχημα, το οποίο εκτυλίσσεται ως μία φάρσα, δοσμένη με κωμικό τρόπο, καταλήγει σε γελοία πανωλεθρία του δον Κιχώτη: «Το κουτσό σκυλί του πανδοχείου» κόβει το νήμα, ενώ το «πανάθλιο» άλογο, ο Ροθινάντε ή Οκνομπροστάρης, τερματίζει τελευταίο, αποδεικνύοντας την κακομοιριά του και δικαιώνοντας τη φήμη του πρώτου συνθετικού του ονόματός του. Ο εξευτελισμός του εξευτελισμού. Παραθέτω τους σχετικούς στίχους:

*Αν εξαιρέσεις το σκυλί που βγήκε πρώτο,
δεύτερο ποιο νομίζεις άλογο τερμάτισε;
Του Σάντσο Πάντσα το μουλάρι, κύριε!*

Ο αφηγητής-ποιητής φαίνεται να εμπλέκει, ενδοκειμενικά, και ένα δεύτερο πρόσωπο, έναν συνομιλήτη, στον οποίο απευθύνει το ερώτημα, το οποίο δεν τίθεται γενικόλογα αλλά έχει συγκεκριμένο αποδέκτη, εν προκειμένω, τον αναγνώστη του. Η επίταση της ειρωνείας κατορθώνεται με την ειρωνική αποστροφή: «κύριε!», που συνοδεύει την απάντηση του υποτιθέμενου αναγνώστη του οποίου η συμμετοχή, με αυτό τον τρόπο, καθίσταται ενεργή.

¹¹ «Έχει ιδιαίτερη σημασία το ποίημα αυτό, αφού ακόμη μια φορά ο Χαραλαμπίδης καταφεύγει σε τούτο το μέσον για να καταδείξει –πάλι μέσα από την ειρωνεία–, ποιητικές διαδικασίες, που στην περίπτωση μας κατεδαφίζουν το ίδιο το ανάστημα του ποιητή. [...] Ο ποιητής που γκρεμίζει τον εαυτό του από το άλογο υπενθυμίζει το δονκιχωτικό επίτευγμα, που δεν ήταν τίποτε άλλο από το γκρέμισμα από τα ιπποτικά τους άλογα όλων των φοβερών και αρειμανίων ιπποτών του μεσαίωνα. Ο Θερβάντες κατάφερε αυτό το μεγάλο πλήγμα ‘στα πλευρά του ιπποτικού αλόγου’ και από τότε άλλαξε ο ρους και του ποιητικού λόγου», Τσιανίκας 2000, 127 και 129. Πρβ. και Παπαλεοντίου 2007, 216. «Ήδη με το πρώτο ποίημα της συλλογής *Μεθιστορία* (1995), ‘Ιστορία με άλογο’, [...] γίνεται ευκρινέστερος ο διχασμός του ποιητή ανάμεσα στον γήινο εαυτό του, που προσγειώνει ανώμαλα και ‘ξετελειώνει’ το άλλο εγώ του, τον αιθεροβάμονα και ‘ουρανόσταλτο’ δήθεν παλικάρα. [...] Παράλληλα υποτυπώνει με αυτοαναφορικά (και αυτό-ειρωνικά) σχόλια την ποιητική του.»

Παρενθετικά, σημειώνω ότι οι παραπάνω στίχοι μπορούν να εκληφθούν ως ειρωνική αντίστιξη προς τους στίχους του Τεύκρου Ανθία:

*Θαρρώ πιο πιθανόν, από τους δυο, κατακτητής
του Σύμπαντος να γίνει τ' άλογό του!*

Δον Κιχώτης.

Ο «σοφός της τρέλας», παρ' όλη τη συντριβή η οποία υπονομεύει προς στιγμήν το κύρος του, δεν πτοείται και ούτε παραδέχεται την ήττα του. Θέλοντας να παραμείνει εσαεί πρώτος, σπεύδει να αποκαταστήσει το χαμένο γόητρό του και ανταλλάσσει το ηττημένο επώνυμο ψωράλογο με το «νικητήριο» ανώνυμο γαιδούρι του Σάντσο, κραυγάζοντας: «Το βασίλειο μου για ένα άλογο!»¹². Αυτός που αποφασίζει και διαμορφώνει καταστάσεις είναι ο δον Κιχώτης και βέβαια ούτε λόγος για αντιρρήσεις. Ο Σάντσο Πάντσα, ως εκ τούτου, δεν αντιδρά και σοφά υπακούει, όχι μόνο γιατί η προοπτική ενός καινούριου ταξιδιού, μιας καινούριας περιπέτειας και η πολλά υποσχόμενη εξαγγελία για ένα βασίλειο, μάλλον τον ενθουσιάζει αλλά και γιατί ο ιπποκόμος δεν έχει προς το παρόν αξιώσεις. Οι όποιες αξιώσεις του Πάντσα, ως «οπαδού»¹³ του δον Κιχώτη, βρίσκονται σε έναν μακρινό ορίζοντα προσδοκίας, που «περικλείουν τις ακραίες μορφές της επιθυμίας κατά τον Άλλον»¹⁴ διότι η τρέλα είναι μεταδοτική. Έτσι, προς το παρόν επενδύει σε αυτόν, δεδομένου ότι μόνον μέσω αυτού θα ικανοποιήσει τις φιλοδοξίες που του υπέβαλε η «βασανιστική διαλεκτική της ζηλοτυπίας»¹⁵. Αυτό που διέπει τη φιλοσοφία του, ως ο διπλός εαυτός του δον Κιχώτη, είναι ότι το αντικείμενο του πόθου του, τού υπαγορεύεται από αυτό του Ιππότη της Θλιβερής Μορφής αφού και ο τελευταίος, ως «θύμα» του «διαμεσολαβητή» Amadis de Gaula (Αμάδη Ντε Γκάουλα), που λειτουργεί ως το ιδανικό του πρότυπο, αποτελεί μέρος του λεγόμενου τριγώνου (= διαμεσολαβητής, υποκείμενο, αντικείμενο), όπως υποστηρίζει ο Ζιράρ¹⁶. Κατ' επέκταση, ο αποδέκτης της ματαιοδοξίας της διαμεσολάβησης, είναι διπλός¹⁷. Ενδεχομένως, η φιλοπαίγμων διάθεση του Χαραλαμπίδη και το παιχνιδιάρικο ύφος που διαχέει όλο το ποίημα να αφορμάται από αυτήν ακριβώς τη *γεωμετρική μεταφορά*. Είναι γεγονός ότι η, εν γένει, στάση του δον Κιχώτη προσομοιάζει με αυτήν ενός παιδιού που επίσης αποτελεί μέρος ενός τριγώνου αφού, ως γνωστόν, τα παιδιά είναι μιμητικά όντα και

το παιχνίδι ενός παιδιού είναι ήδη μια τριγωνική υπόθεση [...]. Όμως η απόσταση ανάμεσα στο αντικείμενο και τον διαμεσολαβητή, δηλαδή ανάμεσα στο παιχνίδι και τον ενήλικα που του προσδίδει τη σημασία του,

¹² Ο στίχος του Χαραλαμπίδη: «Το βασίλειο μου για ένα άλογο!» συνομιλεί με το ποίημα του Καρυωτάκη και ειδικότερα με τον στίχο: «Σάντσο, τ' άλογό μου!».

¹³ Κατά τον R. Girard 1961.

¹⁴ Girard 1961, 68.

¹⁵ Ιβάνοβιτς 1996, 170.

¹⁶ Girard 1961, 12.

¹⁷ *Αυτόθι* 123.

είναι τέτοια ώστε ο παίκτης δεν χάνει ποτέ εντελώς από τα μάτια του την απατηλή ιδιότητα η οποία περιβάλλει το αντικείμενο. Ο δον Κιχώτης βρίσκεται ένθεν του παιχνιδιού, όμως δεν απέχει πολύ από αυτό. Γι' αυτό είναι και ο πιο γαλήνιος από τους μυθιστορηματικούς ήρωες. [...] Η συμπεριφορά του ήρωα αντικατοπτρίζει τα μεταβαλλόμενα δεδομένα της διαμεσολάβησης. Ο Δον Κιχώτης είναι πολύ κινητικός αλλά όπως ένα παιδί που διασκεδάζει¹⁸.

Ο δον Κιχώτης, με ακμαίο το ηθικό και με αυτοπεποίθηση, ορθώνει το ανάστημά του, ιππεύει θριαμβευτικά το ταπεινό γαϊδούρι το οποίο, με τη φαντασία του, έχει ήδη «μεταμορφώσει»/μεταμφίσει σε σπουδαίο άλογο και ξεκινά κορδωτός - καμαρωτός για νέες περιπλανήσεις και καινούριους άθλους. Ο ήρωας του Χαραλαμπίδη, όπως άλλωστε και ο ήρωας του Θερβάντες, κατορθώνει να κατακτήσει τη δική του εσωτερική αλήθεια/πραγματικότητα δια της φαντασίας¹⁹. Η στερεότυπη πια εικόνα του λιπόσαρκου ιδαλγού, να κρατά το κοντάρι του αγέρωχος, ιππεύοντας το ξερακιανό παλιάλογό του και του Σάντσο Πάντσα καβάλα στο μουλάρι, αντιστρέφεται. Και εδώ έγκειται το κωμικό στοιχείο έστω και αν προκαλεί ένα πικρό-μελαγχολικό χιούμορ.

Ανάμεσα στον δον Κιχώτη και τον αναγνώστη, υπάρχει «μια ποιοτική διαφορά των προσλήψεων»²⁰, όπως θα έλεγε και ο Ζιράρ, που σημαίνει ότι οι περιπέτειες του θερβαντικού ήρωα διέπονται από την αρχή της κωμωδίας των παρεξηγήσεων (*comedy of errors*)²¹. Στην προκειμένη περίπτωση, το γαϊδούρι (αντικείμενο) περιβάλλεται από την «απατηλή ιδιότητα²²», όπως μας λέει, με εύστοχο τρόπο, ποιητικά και ο Όμηρος Μπεκές:

*Οικόσημά μου τα όνειρα· μα κι η χλωμή μου η μούρη
δεν αντικρίζει όπως εσείς του Σάνσου το γαϊδούρι*²³.

Η ανατρεπτική αναδίπλωση²⁴, που επιχειρείται στην έξοδο του ποιήματος, επαναφέρει το θέμα στο αρχικό πλαίσιο, αυτό του ισπανικού προτύπου. Η ιστορία,

¹⁸ *Αυτόθι* 106-107.

¹⁹ Ο Χρ. Μπουλώτης (2005, 552) σημειώνει: «Σ' αυτή τη μάταιη ζωή τίποτε αληθινότερο του φανταστικού, το οποίο, για ν' ανθοβολήσει, προϋποθέτει τα πεδία του πραγματικού, εδραζόμενα αυτά με τη σειρά τους σε φανταστικό και φαντασιακό, και αυτά πάλι σε υποκείμενα στρώματα πραγματικότητας, και πάει λέγοντας, χωρίς να είναι ολότελα ξεκάθαρο αν το πραγματικό γεννάει το φανταστικό ή το αντίθετο.»

²⁰ Συγκεκριμένα, ο Ρ. Ζιράρ αναφέρεται στο επεισόδιο ανάμεσα στον δον Κιχώτη και τον κουρέα, σε σχέση με την πρόσληψη της λεκάνης (Girard 1961, 277).

²¹ «Δέσμιες της επιθυμίας που μεταμορφώνει, δηλαδή της αλαζονείας, οι υποκειμενικότητες είναι καταδικασμένες στην παρεξήγηση. Δεν μπορούν να 'μπουν στη θέση του άλλου'. Ο μυθιστοριογράφος μπορεί να αποκαλύψει την αδυναμία τους μόνο διότι την έχει ξεπεράσει. [...] Τα δυο θύματα της παρεξήγησης είναι η θέση και η αντίθεση η άποψη του συγγραφέα είναι η σύνθεση.», *αυτόθι*.

²² *Αυτόθι* 106.

²³ Μπεκές, 1945, «Ο δον Κιχώτης», 1924.

²⁴ «Ο Θερβάντες, ως σατιρικός, είναι υπονομευτικός και ανατρεπτικός.» Παναγιωτίδου 2005, 256.

όπως μας την κληροδότησε ο Θερβάντες δεν αίρεται, εν τέλει. Μας το βεβαιώνει και ο ίδιος ο ποιητής-αφηγητής:

Όμως αυτό δεν άλλαξε την ιστορία.

και συντάσσεται με τον στίχο του Κώστα Ουράνη:

οι Δον Κιχώτες παν μπροστά – κι οι Σάντσοι ακολουθάνε.

Δον Κιχώτης, 1920

Αυτό που πρέπει να σημειωθεί είναι ότι παρόλο που είναι δεδομένη η απόπειρα του ποιητή να εξευτελίσει τον ήρωά του, έστω με σκωπτικό-σατιρικό τρόπο, έχει, ταυτόχρονα και την «απόλυτη ετοιμότητα» να τον εξυψώσει διότι τον κατανοεί και τον σέβεται. Είναι μια τακτική που ακολουθεί και ο Θερβάντες²⁵ απέναντι στο «δημιούργημα της κωμικής του επινοητικότητας» αφού «ο σεβασμός του αναπτύσσεται κατά τη διάρκεια της αφήγησης»²⁶, όπως σημειώνει ο Th. Mann, έστω και αν

Ο Δον Κιχώτης είναι λίγο λοξός, καθόλου όμως κουτός, [αν και τούτο δεν ήταν τόσο ξεκάθαρο ούτε καν για τον συγγραφέα στην αρχή.]²⁷

Αν και χειρίζεται με τέτοιο τρόπο την επινόησή του ώστε να οδηγεί τον ήρωά του μέχρι τη γελοιοποίηση, πρόθεση του κύριου ποιητή είναι, μέσα από μια πικρή σάτιρα, με ευδιάκριτα τα στοιχεία του χιούμορ, να ερμηνεύσει τον χαρακτήρα, τη νοοτροπία του περιπλανώμενου ιππότη και να αναδείξει την αντίληψή του για τα πράγματα. Είναι μια ανάγνωση με εμφανή τα ευτράπελα στοιχεία, όμως ο Χαραλαμπίδης υπερβαίνει τα όρια της φάρσας και διερευνά την ψυχολογία του δον Κιχώτη. Το όλο ποίημα έχει τον χαρακτήρα μιας επιτυχημένης, καλοπροαίρετης γελοιογραφίας που σκοπό έχει να σατιρίσει και όχι να λοιδορήσει. Ο Th. Mann έχει υποστηρίξει ότι ο Θερβάντες

αντιλαμβάνεται [το έργο του] ως μια όμορφη φάρσα, ως μια ανοιχτή σάτιρα, χωρίς καμιά νύξη ως προς τον βαθμό κατά τον οποίο ο ήρωάς του ήταν προορισμένος να αναπτύξει το ανάστημά του, συμβολικά και ανθρώπινα. [...] Η μεταβολή στον τρόπο σύλληψης επιτρέπει ή και προκαλεί μιαν αξιοσημείωτη ταύτιση του συγγραφέα με τον ήρωά του, μια τάση να προσομοιώνει τα διανοητικά του επιτεύγματα με εκείνα του συγγραφέα, να κάνει τον ήρωά του φερέφωνο των πεποιθήσεων του Θερβάντες και να εξυψώνει μέσω πολιτισμικών και διανοητικών χαρισμάτων τη γραφική γοητεία, που παρά την πένθιμη φυσιογνωμία του, η τρελή του ιδέα αναπτύσσει μέσα στον δον Κιχώτη. [...] και ο Σάντσο δεν είναι ο μόνος που γοητεύεται απ' αυτήν²⁸.

²⁵ Ο Th. Mann (2002, 52) σχολιάζει πολύ εύστοχα τη διάσημη σκηνή με το λιοντάρι: «Πουθενά αλλού δε εμφανίζεται τόσο έντονα η απόλυτη ετοιμότητα του συγγραφέα να εξυψώνει και να ταπεινώνει τον ήρωά του.»

²⁶ *Αυτόθι* 38.

²⁷ *Αυτόθι*.

²⁸ *Αυτόθι*.

Είναι φανερό ότι δονκιχωτικός μύθος διαχέεται στο ποίημα ως μία αφομοιωμένη ανάγνωση του ποιητή. Προσπάθεια του Χαραλαμπίδη δεν είναι να αναπαράγει ένα πιστό αντίγραφο του δον Κιχώτη κατ' ουσίαν, όμως έχει τον ίδιο στόχο με τον Θερβάντες: να ευφράνει τον αναγνώστη του.

Η αναμέτρηση ανάμεσα στο άλογο, το μουλάρι και τον σκύλο καθώς και το ανατρεπτικό αποτέλεσμά της, έχει από τη μία πλευρά, ως στόχο μια απόπειρα υπονόμησης της έπαρσης και της απόλυτης κυριαρχίας του δον Κιχώτη. Από την άλλη πλευρά όμως επιτυγχάνεται και «μία προσπάθεια ανανέωσης ή επέκτασης της σημασίας του [δονκιχωτικού μύθου] με το μετασχηματισμό της δράσης ή της συμπεριφοράς των ηρώων» μια και στην έξοδο του ποιήματος ο ποιητής με μία αναδίπλωση επαναφέρει το θέμα στο αρχικό πλαίσιο, αυτό του ισπανικού προτύπου.

Ο Χαραλαμπίδης δεν επιθυμεί έναν συμβατικό δον Κιχώτη, γι' αυτό ο ήρωάς του είναι ακόμη πολύ μακριά από την απόρριψη του ιπποτισμού· η ποίηση τον θέλει με εκείνο το γνωστό ιπποτικό πάθος. Η επιθανάτια μεταστροφή της αρχετυπικής πηγής φαίνεται να μην ικανοποιεί τους επιγόνους· δε θέλουν τον «θεραπευμένο», δια του θανάτου, δον Κιχώτη και γι' αυτό τον ανασταίνουν κατ' εξακολούθηση. Ο σύγχρονος ποιητής χρησιμοποιεί ευρηματικούς τρόπους για να αναστήσει τον δον Κιχώτη, να δώσει συνέχεια στις περιπλανήσεις του και να διαιωνίσει τον μύθο του. Έτσι, η διαχρονικότητά του μύθου, που είναι άλλωστε και ο λόγος ύπαρξής του, αναπροσδιορίζεται από τις διαφορετικές, κάθε φορά, εκδοχές του. Ως εκ τούτου, και σε αυτό το ποίημα κατορθώνει ο σύγχρονος ποιητής να ανακαλέσει και να αποτυπώσει το γράμμα και το πνεύμα από τα οποία εμφορείται η πρωτογενής πηγή και κατ' επέκταση, να εξυμνήσει τον Θερβάντες και να επιβεβαιώσει τη διαχρονικότητα του χιμαιρικού του ήρωα.

Σίγουρα θα γραφτούν και άλλα πολλά ποιητικά δονκιχωτικά παλίμψηστα διότι ο θερβαντικός ήρωας δεν πέθανε ποτέ. Οι άμυνές του καλά κρατούν. Ο λογοτεχνικός του θάνατος, στο αρχετυπικό πρότυπο, που καθώς υποστηρίζει ο Th. Mann προκλήθηκε από τον ίδιο του τον συγγραφέα από ζήλεια στο έργο του, θάνατος που διαλάλησε με στόχο να μην αναστηθεί ποτέ από κανέναν, «είναι ένας θάνατος που στρέφεται εναντίον κάθε αθέμιτης λογοτεχνικής αξιοποίησης και ως εκ τούτου αποκτά έναν λογοτεχνικό τεχνητό χαρακτήρα που δεν είναι πολύ πειστικός.»²⁹ Έτσι, έστω και αν

ο προβλεπτικός Θίδε Αμέτε είπε στην πένα του: 'Εδώ θα 'σαι τώρα κρεμασμένη και κρυμμένη ανάμεσα σ' αυτά τα πιάτα και τα κουταλομάχαιρα, καλή μου εσύ πενίτσα, ώστε να μη σε βρουν και σε ξεκρεμάσουν για να σε βεβηλώσουν κάποιοι θρασείς και ψεύτες ιστοριστές. Μα, αν σε βρουν, προειδοποίησέ τους και πες τους με τον ευγενικότερο δυνατό τρόπο':

*κάντε πίσω, μην αγγίζει
χέρι απάνω μου κανένα*

²⁹ *Αυτόθι* 64.

γιατί αυτό το θείο δώρο
φυλαγμένο ήταν για μένα

Για μένα και μόνο για μένα γεννήθηκε ο δον Κιχώτης, κι εγώ γι' αυτόν εκείνος ήξερε να δρα κι εγώ να γράφω· είμαστε ο ένας για τον άλλο, προς πείσμα και οργή του συγγραφέα της κακιάς ώρας που τόλμησε ή θα τολμήσει να ιστορήσει με χοντροφτιαγμένο και κακογράφο φτερό χήνας τους άθλους του γενναίου ιππότη του δικού μου, γιατί δεν είν' αυτό φορτίο για τους αχαμνούς του ώμους, ούτε δουλειά για το άχαρο ταλέντο του'. [...] και μη θελήσει να τον κουβαλήσει κόντρα σ' όλους τους νόμους του θανάτου, βγάζοντάς τον απ' το λάκκο όπου στ' αλήθεια και πραγματικά κείτεται τεντωμένος του μάκρους, ανίκανος να κάνει τρίτο γύρο και νέα έξοδο· γιατί για να ρεζιλέψει τόσους και τόσους που κάναν ένα σωρό στρατοκόποι ιππότες, φτάνουν οι δυο που 'κανε αυτός, προς μεγάλη αρέσκεια και διασκέδαση όσων τους μάθαν διαβάζοντάς τους, τόσο σ' ετούτα τα όσο και στα ξένα βασίλεια³⁰.

Ο *Δον Κιχώτης* αποδεικνύεται ως ένα μυθιστόρημα που έχει άπειρες δυνατότητες μεταμόρφωσης, οι οποίες υποδεικνύονται ανάλογα με την εκάστοτε λογοτεχνική αναγνωστική πρόσληψη της δονκιχωτικής μυθολογίας. Συνακόλουθα, ο ομώνυμος ήρωας παραμένει μία διαχρονική πραγματικότητα, όπως μας την κληροδότησε, με γοητευτικό τρόπο, η φαντασία της αρχετυπικής μεγαλοφυούς αυθεντίας του Μιγκέλ ντε Θερβάντες, και ο οποίος αποτελεί, αενάως, πηγή γόνιμης και ευφάνταστης λογοτεχνικής έμπνευσης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αγγελάτος 1920. Δ. Αγγελάτος, «*Τύχες*» του Θερβάντες στην Ελλάδα: Κ. Ουράνης-Κ.Γ. Καρυωτάκης, συγγραφείς του *Δον Κιχώτης*», *Πλανόδιον* 16, τόμος Γ', Ιούνιος 1992.
- 1994. *Διάλογος και ετερότητα*, Αθήνα, Σοκόλη.
- Αγγέλου 1995. Αλκ. Αγγέλου, «*Δονκιχωτισμοί* και *καραγκιοζιλίκια*», *Ο Εραμιστής* 20, 83-93 = *Των Φώτων Β'*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1999.
- Albouy 1998. P. Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, Armand Colin.
- Allaigre/Ly/Pelorson 2005. Cl. Allaigre - N. Ly - J.-M. Pelorson, *Don Quichotte de Cervantès*, Paris, Gallimard.
- Bloom 1995. H. Bloom, *The Western Canon: The Books and the School of the Ages*, New York, Riverhead Books.
- 2001. *How to Read and Why*, Touchstone (*Πως και γιατί διαβάζουμε*, μτφ. Κ. Ταβαρτζόγλου, Αθήνα).
- 2007. «Θερβάντες: το παιχνίδι του κόσμου», *Ο Δυτικός Κανόνας*, Αθήνα, Gutenberg, 177-199.
- Brunel 2006. P. Brunel, *Don Quichotte et le roman malgré lui*, Paris, Klincksieck.

³⁰ Μιγκέλ ντε Θερβάντες, *Δον Κιχώτης*, β' τόμος, εισ. μτφ. σχ. Ηλίας Ματθαίου, Αθήνα, Εξάντας, 1994, 571.

- Canavaggio 2005. J. Canavaggio, *Don Quichotte du livre au mythe. Quatre siècles d'errance*, Paris, Fayard.
- Γεωργούδης 1994. Ντ. Γεωργούδης, «Τζερβάντες, Δον Κισσότε της Μάντζιας», *Revue des études néo-helléniques* III/1, 93-100.
- Γιαλούρης 1921. Αντ. Γιαλούρης, «Ομ. Μπεκέ: Δον Κιχώτης», *Ο Λόγος*, χρ. Γ', τχ. 11, Σεπτέμβριος.
- Δρακονταειδής 1979. Φ. Δρακονταειδής, «Ξαναδιαβάζοντας τον *Θερβάντες*», *Διαβάζω*, τχ. 26, 56-66.
- Δρούλια 1966. Λ. Δρούλια, «Ελληνική μετάφραση του *Δον Κιχώτη* (Περιγραφή ενός κώδικα)», *Ο Ερανιστής* 4, 25-29.
- Δρούλιας 1983. Ι. Δρούλιας, «Κρίσεις του Καζαντζάκη για του Δον Κιχώτη τη χώρα», *Παρνασσός* 25, 737-764.
- Girard 1961. R. Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Hachette (*Ρομαντικό ψεύδος και μυθιστορηματική αλήθεια*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2001).
- Joly 1996. M. Joly, *Etudes sur Don Quichotte*, Paris, Publications de la Sorbonne.
- Θεοδοσοπούλου 1995. Μ. Θεοδοσοπούλου, «Οι ελληνικές μεταφράσεις του *Δον Κιχώτη*. Άξιες μνείας», *Εποχή*, 28.05.95.
- 2005, «Ο Δον Κιχώτης των Ελλήνων», *Το Βήμα*, Βιβλία, Κυριακή 6.03.05, 45.5.
- Ιβάνοβιτς 1995. Β. Ιβάνοβιτς, «Η κληρονομιά του *Θερβάντες*», *Αντί*, τχ. 576, 28.04.95.
- 1996. «Δον Κιχώτης. Μτφ. Ηλίας Ματθαίου. Εξάντας 1994/95. Ο *Θερβάντες* στα ελληνικά: μετάφραση, 'κανόνας', πρόσληψη», *Μετάφραση* '96, 2, 166-171.
- 2005a. «Η επικαιρότητα του περιπλανώμενου ιππότη», *Το Βήμα*, Νέες Εποχές, 19.06.05, 77^Α49.
- 2005b. «Η παρακαταθήκη του *Δον Κιχώτη*. Στιγμιότυπα από μια ιστορία 'ερμηνειών' και μεταφράσεων », *Μετάφραση* 04-05, 10, Δεκέμβριος, 236-244.
- 2005c. «Μια διπλή θερβαντινή επέτειος και ένα μνημόσυνο για τους Έλληνες μεταφραστές του *Δον Κιχώτη*», *Μετάφραση* 04-05, 10, Δεκέμβριος, 246-251.
- Κεχαγιόγλου 1990. Γ. Κεχαγιόγλου, «Η πρώτη γνωστή νεοελληνική μετάφραση του *Δον Κιχώτη*», *Μνήμη Σταμάτη Καρατζά*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής*, Θεσσαλονίκη.
- 2005. «Πρώτες ελληνικές περιπέτειες του Δον Κιχώτη», *Όσο κρατάει η ανάγνωση. Μια έκδοση αφιερωμένη στη μνήμη της Αντωνίας Κατσιαντώνη-Πίστα*, Θεσσαλονίκη, 477-489.
- 2009. «Περιουσιακή ανιδιοτέλεια και 'χρυσούς αιών' από την Άννα Κομνηνή και τον *Θερβάντες* ως τον Καβάφη», *Νέα Εστία*, τχ. 1818, τ. 165^{ος}, Ιαν., 6-17.
- Κεχαγιόγλου/Ταμπάκη 2007. Γ. Κεχαγιόγλου - Α. Ταμπάκη (επιμ.), *Μιχαήλ Τσερβάντες. Ο επιτήδειος ευγενής Δον Κισώτης της Μάντσας, Η πρώτη γνωστή ελληνική μτφ. έργου του Cervantes*, Αθήνα, Ε.Ι.Ε.
- Κοκόρης 2006. Δ. Κοκόρης, «Ο *Δον Κιχώτης* ως υλικό ποιητικού διαλόγου: Κώστας Ουράνης - Κ. Γ. Καρυωτάκης», *Ποιητικός ρυθμός : παραδοσιακή και νεωτερική έκφραση*, Αθήνα, Νησίδες, 104-112.
- Κωστήου 2000. Κ. Κωστήου, «Γιώργος Σεφέρης: από την ειρωνεία στη σάτιρα», *Νέα Εστία*, τχ. 1728, 642-662.
- 2002. *Η ποιητική της ανατροπής*, Αθήνα, Νεφέλη.
- Leys 2001. S. Leys, «L'imitation de notre seigneur Don Quichotte», *Protée et autres essais*, Paris, Gallimard, 27-44.
- Λούκατς 2004. Γκ. Λούκατς, *Η θεωρία του μυθιστορήματος*, Αθήνα, Πολύτροπον.
- Λυκιαρδόπουλος 1999. Γ. Λυκιαρδόπουλος, *Η ποιητική του παλιάτσου*, Έρασμος.

- Μακράκης 2007. Κ. Μιχ. Μακράκης, *Δον Κιχώτης για πάντα*, Αθήνα, Μαΐστρος.
- Mann 2002. Th. Mann, *Ταξίδι με τον Δον Κιχώτη*, Αθήνα, Έρασμος.
- Μεραναίος 1946. Α. Κ. Μεραναίος, «Όμηρου Μπεκέ: Ο Δον Κιχώτης», *Ο Κύκλος*, (Σειρά νέα), τχ. 5.
- Μιχαήλ 2004. Σ. Μιχαήλ, *Μορφές της περιπλάνησης: Ο Δον Κιχώτης ντε λα Μάντσα*, Αθήνα, Άγρα.
- Μπαχτίν 1980. Μ. Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, Αθήνα, Πλέθρον.
- Μπεκές 1945. Όμ. Μπεκές, *Ο Δον Κιχώτης*, Αθήνα, Καραβία (Ποίηση).
- Μπουλώτης 2005. Χρ. Μπουλώτης, «Δον Κιχώτης εν Αθήναις 2005. Σημειώσεις και σχόλια», *Νέα Εστία*, τχ. 1782, τ. 158^{ος}, Οκτώβριος, 529-553.
- Nash 2005. Ε. Nash, «Δον Κιχώτης. Ο εκκεντρικός ιππότης», *Το Βήμα*, Πολιτισμός, Σάββατο 19.02.05, Α34(58).
- Nerlich 2007. Μ. Nerlich, «Ο Δον Κιχώτης ή η μάχη γύρω από έναν μύθο», *Το βλέμμα του Ορφέα. Οι λογοτεχνικοί μύθοι της Δύσης*, Bricout Bernadette (διευθ. έκδοσης), μτφ. Α. Κομνηνέλλη, Αθήνα, Σοκόλη, 125-152 (Μ. Nerlich, «Don Quichotte ou le combat autour d'un mythe», *Le regard d'Orphée. Les mythes littéraires de l'Occident*, Paris, Seuil, 2001, 111-135).
- Pageaux 2000. D.-H. Pageaux, «Une lecture du *Don Quijote* : des livres au Livre», Υν. Chevrel - C. Dumoulié (éds.), *Le mythe en littérature. Essais offerts à Pierre Brunel*, Paris, PUF, 57-68.
- Παπαγιάννη 1995. Μ. Παπαγιάννη, «Δον Κιχώτης: Ο μύθος διχάζει», *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, 9.04.95.
- Παναγιωτίδου 2005. Μ. Παναγιωτίδου, «Η (μεταφραστική) περιπέτεια του Δον Κιχώτη», *Μετάφραση 04-05*, 10, Δεκέμβριος, 252-256.
- Παπαλεοντίου 2007. Α. Παπαλεοντίου, «Στοιχεία της ειρωνείας στην ποίηση του Κ. Χαραλαμπίδη», *Πόρφυρας*, (Αφιέρωμα στον Κυρ. Χαραλαμπίδη), τχ. 124, Ιουλ.-Σεπτ., 217-226.
- Παπασπύρου 2005. Στ. Παπασπύρου, «400 χρόνια Don Quichotte», &7, *Η Τέχνη της ζωής*, νούμερο 166, ένθετο της Κ. Ε., 23.01.05, 18-20.
- Perrot 2003. D. Perrot (éd.), *Don Quichotte au XXe siècle. Réception d'une figure mythique dans la littérature et les arts*, Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal.
- 2005. *Don Quichotte, figure du XXe siècle*, Paris, Klincksieck.
- Πιμπλής 2002. Μ. Πιμπλής, «Σάντσο, είμαστε πρώτοι!», *Τα Νέα*, 30.07.02.
- Πλωρίτης 2005. Μ. Πλωρίτης, «Δον Κιχώτες», *Το Βήμα*, Νέες Εποχές, 27.03.05, 73^Α 41.
- Πολενάκης 2005. Α. Πολενάκης, «Για τον Δον Κιχώτη και την ουτοπία. Συμπεράσματα από μία συνάντηση», *Η Αυγή*, 24.12.05.
- Pollard 2000. Α. Pollard, *Σάτιρα*, μτφ. Θ. Παπαμάργαρης, Αθήνα, Ερμής.
- Προγκίδης 1998. Α. Προγκίδης, *Η κατάκτηση του μυθιστορήματος*, Αθήνα, Εστία.
- Σαϊνης 2008. Αρ. Σαϊνης, «Τεκμηριωμένες μαγείες του Δον Κιχώτη. Αλεξ. Σαμουήλ, Ιδαλγός της Ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία, Αθήνα, Πόλις, 2007, σ. 449», *Νέα Εστία*, τχ. 1809, Μάρτιος, 568-574.
- Σαμουήλ 2002. Αλ. Σαμουήλ, «'Δονκιχωτισμοί' και 'Μακιαβελλισμοί'», *Υλάντρον*, τχ. 2, 136-142.
- 2005. «Οι Έλληνες Δον Κιχώτες», *Το Βήμα*, Νέες Εποχές, 19.06.05, 79^Α 53.
- 2007. *Ιδαλγός της Ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα, Πόλις
- Σάμπατο 2001. Ερν. Σάμπατο, «Το όνειρο του Δον Κιχώτη», μτφ. Θ. Γιαλκέτση, *Ελευθεροτυπία*, 9.09.01.

- Στουπάκη 2005. Αγγ. Στουπάκη, «Η διαχρονική λάμψη του Δον Κιχώτη», *Η Καθημερινή, Τέχνες και Γράμματα*, 10.04.05, 2.
- Τραπιέγιο 2007. Αντρ. Τραπιέγιο, *Θερβάντες. Ο συγγραφέας πίσω από τον ήρωα*, Αθήνα, Μεταίχμιο.
- Τσιανίκας 2000. Μ. Τσιανίκας, *Σεφέρης. Με τους ρυθμούς των αλόγων*, Αθήνα, Κανάκης, 128-131.
- Φιλιππής 2000. Ε. Δ. Φιλιππής, «Μιχαήλ Τσερβάντης-Σερβάντης-Κερβάντης-Κερβάντες-Θερβαντές-Θερβάντες (Στοιχεία για τη διάδοση του θερβαντικού έργου στην Ελλάδα)», *Ο Πολίτης*, τχ. 81, Οκτ., 32-37.
- Φουέντες 2005. Κ. Φουέντες, «Μυθιστορηματικός πανηγυρικός. Ο θρίαμβος της κριτικής φαντασίας», *Ο Πολίτης*, τχ. 139, Δεκέμβριος, 46-51.
- Φρέρης 2006. Γ. Φρέρης (επιμ.), *Η επίδραση του Δον Κιχώτη στα Γράμματα και τα Τέχνες, Διακειμενικά 6*, Θεσσαλονίκη, Έκδοση εργαστηρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας.
- Φτέρης 1951. Γ. Φτέρης, «Δον Κιχώτης με Πήγασο», *Το Βήμα*, 12.08.1951.
- Χουρμούζιος 1947. Α. Χουρμούζιος, «Όμηρου Μπεκέ: Ο Δον Κιχώτης», *Νέα Εστία*, τχ. 41.
- Χριστοδουλίδου 2008. Λ. Χριστοδουλίδου, «Η Πηνελόπη του Κυριάκου Χαραλαμπίδη: διακείμενα και αμφισημίες», *Δ' Διεθνές Κυπριολογικό Συνέδριο (29 Απρ.-4 Μαΐου 2008, Λευκωσία)* (υπό δημοσίευση).
- 2009. «Ποίηση και αρχαιοελληνικός μύθος : ιδανικές αναγνώσεις του Δ. Ν. Μαρωνίτη», διάλεξη που δόθηκε σε εκδήλωση για τα 80άχρονα του Δ. Ν. Μαρωνίτη την οποία διοργάνωσε η Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Αιγαίου (6 Μαΐου 2009) (υπό δημοσίευση).
- Διαβάζω, Θερβάντες. Δον Κιχώτης*, τχ. 176, 14.10.87.
- Ελευθεροτυπία*, Βιβλιοθήκη (ένθετο): *Δον Κιχώτης. Ένας ιππότης για τον 21^ο αιώνα*, τχ. 387, 29.12.05.
- Ενημερωτικό δελτίο* του Ι.Ν.Ε. του Ε.Ι.Ε., τχ. 31, Δεκέμβριος, 2006, 35.
- Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες, (αφιέρωμα)*, 24-25 Δεκεμβρίου 2005.
- Νέα Εστία* (Αφιέρωμα στον Δον Κιχώτη), τχ. 1782, τ. 158^{ος}, Οκτ. 2005.

ΑΛΕΞΗΣ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ, ΖΑΪΔΑ Ή Η ΚΑΜΗΛΑ ΣΤΑ ΧΙΟΝΙΑ:
ΔΟΝΚΙΧΟΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ ΤΟΥ ΜΟΤΣΑΡΤ
ΣΤΗΝ ΑΥΛΗ ΤΟΥ ΑΛΗ-ΠΑΣΑ

ΚΥΡΙΑΚΗ ΧΡΥΣΟΜΑΛΛΗ-HENRICH
Πανεπιστήμιο Κιέλου

Τι είναι ένας «ιππότης της ελεεινής μορφής»; Ένας ψηλός κοκαλιάρης ήρωας που κυνηγάει όνειρα ή ίσως κι ένας «κοντόχοντρος ανθρωπάκος» που τον κυνηγάνε, και ξέπνοος εγκαταλείπει πατρίδα, οικογένεια και όλα τα όνειρα μιας άδοξα τελειωμένης μεγάλης καριέρας; Εξαρτάται μόνο από την ιδεαλιστική και ανυστερόβουλη υφή των ονείρων η τοποθέτηση ενός «ήρωα» δίπλα στο ευγενές πρότυπο του Δον Κιχότη με την παγκόσμια ακτινοβολία του ή θα μπορούσαν και μορφές με καλλιτεχνική ιδιοφυΐα, που αποδύθηκαν σε δύσκολο αγώνα για την τελειότητα περιεχομένου και μορφής να βρουν μια θέση δίπλα στο μεγάλο Ισπανό; Ο Αυστριακός Μότσαρτ και ο Έλληνας Σολωμός είναι δυνατό να αποτελέσουν τη βάση εργασίας για μια τέτοια υπόθεση;

Ο Αλέξης Πανσέληνος διασυνδέοντας μ' έναν έξυπνο διασκελισμό¹ αυτές τις δυο σημαντικές μορφές του 18^{ου} και 19^{ου} αι., εξυπηρετεί τις ανάγκες μιας μυθοπλασίας που φιλοδοξεί να αγκαλιάσει Δύση και Ανατολή, την πολιτική ιστορία της διαμελισμένης Ευρώπης, την ιστορία των ιδεών και την εναγώνια υπαρξιακή αναζήτηση αυτογνωσίας δύο καλλιτεχνών που εκπροσωπούν δυο διαφορετικές, αλλά και τόσο όμοιες τέχνες: τη μουσική και την ποίηση. Το αίτημα της αισθητικής τελειότητας, της υψηλότερης δυνατής μετουσίωσης της έμπνευσης σε λόγο ή μουσικό τόνο διακατέχει τους δύο πρωταγωνιστές που απρόσμενα και χωρίς επιδίωξη συναντιούνται και αποχωρίζονται έχοντας ζήσει πικαρικές περιπέτειες και έχοντας κερδίσει ο καθένας για τον εαυτό του βαθύτερες γνώσεις

¹ Ένας τέτοιος ιστορικός διασκελισμός δεν είναι άγνωστος στη λογοτεχνία. Θυμίζω πρόχειρα ένα αντίστοιχο εγχείρημα της Christa Wolf, που στη νουβέλα της *Kein Ort. Nirgends* (1979) υπερβαίνοντας την ιστορική πραγματικότητα, συνδέει τον Kleist (1777-1811) με την Karoline von Günderrode (1780-1806) –δυο σημαντικές προσωπικότητες του γερμανικού ρομαντισμού– σε μυθοπλαστικό ζευγάρι, το οποίο αυτοκτονεί από απελπισία για την κοινωνική απομόνωση και έλλειψη κατανόησης των συγχρόνων του. Οι δύο λογοτέχνες αυτοκτόνησαν πράγματι, αλλά όχι μαζί και δεν υπήρξαν ζευγάρι: W. Beutin κ.ά., *Deutsche Literaturgeschichte*, Stuttgart 2008, σ. 211. Η Wolf δημιουργεί ένα κείμενο υψηλής ποιητικότητας, όπου ο εσωτερικός μονόλογος ρέει απρόσκοπτα μέσα στο διάλογο και τις αφηγηματικές παρεμβάσεις. Το κείμενο στον 6^ο τόμο των έργων της Wolf, στο Luchterhand Verlag και ως έκτακτος τόμος, νούμερο 325.

για τον άνθρωπο, την αλήθεια και τη ζωή, έχοντας κατακτήσει μια νέα, πικρά κερδισμένη αυτογνωσία.

Περιεχόμενα, δομιστικά θέματα

Ο «κοντόχοντρος ανθρωπάκος», ο μουσικός που καταδιώκεται, είναι κατά το μύθο του Πανσέληνου ο Μότσαρτ, που, αφού σκηνοθέτησε το θάνατο και την κηδεία του, εξαφανίζεται ανεπιστρεπτί από τη Βιέννη, για να γλιτώσει τη φυλακή, όπου θα έμπαινε εξαιτίας των χρεών του. Στην Ιταλία προσπαθεί να επιζήσει σαν πλανόδιος μουσικός, γνωρίζει δυο νεαρούς ομοφυλόφιλους Ιταλούς, τύπους των καταγωγίων, με τους οποίους συνδέεται με ειλικρινή φιλία και με τους οποίους διαφεύγει στην Κέρκυρα. Εδώ θα διαπλακεί με την ελληνική πραγματικότητα της προεπαναστατικής Ελλάδας, θα γνωρίσει την οικογένεια Καποδίστρια και άλλες ιστορικές προσωπικότητες, μεταξύ των οποίων και έναν ποιητή, που χάρη στον ιστορικό διασκελισμό του συγγραφέα, είναι η περσόνα του Διονύσιου Σολωμού, η παρουσία του οποίου σε ολόκληρο το κείμενο είναι πολύ ζωντανή αποτελώντας το γλωσσικό alter ego της μουσικής ιδιοφυΐας του Μότσαρτ. Η γεφύρωση των δύο βιογραφιών υπήρξε οπωσδήποτε ένα τόλμημα του Πανσέληνου, που σ' αυτό το σημείο αγνοεί τις ιστορικές χρονολογίες, ενώ στο σύνολο του μυθιστορήματος σέβεται και χρησιμοποιεί εποικοδομητικά την ευρωπαϊκή ιστορία του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα, η οποία αποτελεί το σταθερό υπόβαθρο του κειμένου του και χάρη στην οποία το κείμενο μπορεί σε μεγάλες αναλογίες να χαρακτηριστεί ιστορικό μυθιστόρημα. Ο Σολωμός γεννιέται το 1798 (Ζάκυνθος 1798-Κέρκυρα 1857) επτά χρόνια μετά το θάνατο του Μότσαρτ το 1791 (Salzburg 27.1.1756-Wien 5.12.1791), αλλά αυτό που λογικά δεν είναι δυνατό, γίνεται ποιητική αδειά το υπόβαθρο μιας μυθοπλασίας που, συμπτύσσοντας το χρόνο, αγκαλιάζει δυο εποχές και συναδελφώνει δυο τέχνες στο πλαίσιο της αισθητικής του ρομαντισμού και του ιδεαλισμού². Είναι γνωστές οι οφειλές του Σολωμού και στα δύο αυτά μεγάλα ρεύματα της ευρωπαϊκής διάνοησης και οι προσπάθειές του να αποκτήσει

² Βλ. α) Ερ. Καψωμένος, *Ο Σολωμός και η ελληνική πολιτισμική παράδοση*, Αθήνα 1998, όπου πολλές αναφορές στον Schiller, σχετικά με το υψηλό και το ωραίο (*Über das Erhabene* και σκέψεις για το πάθος στο *Über das Pathetische*, που δημοσιεύτηκαν το 1801 στο *Kleinere prosaische Schriften*) και τον Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, I: *Die Idee des Kunstschoenen oder das Ideal* και τη σημασία τους για την αισθητική και φιλοσοφική διαμόρφωση του Σολωμού. Βλ. ακόμα β) Ερ. Καψωμένος (Εισαγωγή, σχόλια) – Ανθολόγηση Ε. Γ. Καψωμένος, Κων/να Χαλιάσου, Αθ. Ζήσης, *Ανθολόγιο θεμάτων της Σολωμικής ποίησης*, Αθήνα 1998 (και τα δύο βιβλία έκδοση της Βουλής των Ελλήνων). Στα δύο αυτά βιβλία διατυπώνεται η άποψη ότι τα έργα του Σολωμού δεν είναι «αποσπάσματα» ή ατελή ή ημιτελή κείμενα, αλλά δημιουργήθηκαν μέσα στο πνεύμα της ρομαντικής αντίληψης για το ατελεύτητο της καλλιτεχνικής δημιουργίας, αποτελούν λοιπόν ένα ιδιότυπο σύμπαν θεμάτων που επανέρχονται ισότιμα: «[...] ατέρμονη δημιουργική διαδικασία, η συνεχής ανάπλαση του κειμένου μέσα από διαρκώς νέες παραλλαγές και νέους συνδυασμούς των θεματικών και εκφραστικών μονάδων, που δε φτάνει ποτέ να πάρει οριστική μορφή», *Ο Σολωμός και η ελληνική πολιτισμική παράδοση*, σελ. 101. Ο Αλεξίου θεωρεί ότι η αποσπασματικότητα του σολωμικού έργου είναι μόνο φαινομενική, ό.π., σελ. 119.

μεταφράσεις των μεγάλων γερμανικών έργων της εποχής, ποιητικών και φιλοσοφικών, τις οποίες ενμέρει πλήρως προσωπικά. Ο Σολωμός με τις ευαίσθητες ποιητικές κεραίες του δεν έμεινε ανεπηρέαστος από το πνεύμα της εποχής του, το οποίο διαχέεται στο σύνολο του έργου του. Στοιχεία του ρομαντισμού, όπως αυτός διαμορφώθηκε στο τέλος του 18^{ου} αιώνα, υπήρξαν –μεταξύ άλλων– η αντίληψη για το ατελεύτητο της καλλιτεχνικής δημιουργίας, γεγονός που η σημερινή σολωμική έρευνα αξιοποιεί με νέο τρόπο για την εκτίμηση του έργου του ποιητή που δε θέλει να το αποδεχτεί πλέον ως «αποσπασματικό», «ημιτελές» κτλ. (βλ. τα δύο πολύτιμα βιβλία του Ερατοσθένη Καψωμένου στη σημ. 2), η επανεισαγωγή πολιτισμικών στοιχείων που είχε εξορίσει ο διαφωτισμός, π.χ. θρησκεία, τρέλα, αρρώστια, φρίκη, τρόμος, στοιχεία που επανέρχονται στο σολωμικό έργο, αλλά και στη μυθοπλασία του Πανσέληνου. Στην πνευματική ιστορία της Γερμανίας το κίνημα του ρομαντισμού θεωρείται τελευταίο εξελικτικό στάδιο του ιδεαλισμού και ανώτερη σύνθεση του κλασικισμού με το κίνημα της *Θύελλας και Ορμής* (Sturm und Drang)³. Ο ρομαντισμός ως κίνημα αντίδρασης στο κατεστημένο, ιδίως τον κλασικισμό του Goethe, εισήγαγε και την έννοια του παραλόγου, το οποίο έμελλε να σφραγίσει τη μοντέρνα λογοτεχνία οδηγώντας μέχρι το θέατρο του παραλόγου, ενώ γονιμότερη έννοιά του υπήρξε η «ρομαντική ειρωνεία» που μορφοποιεί αδιάλειπτα τη λογοτεχνική πράξη⁴. Επιφανέστερη και πλέον αμφιλεγόμενη μορφή του πρώιμου, φιλελεύθερου γερμανικού ρομαντισμού (ο οποίος αργότερα παραδόξως μετέλλαξε σε συντηρητικό κίνημα) υπήρξε ο Friedrich Schlegel, ο οποίος έκανε πράξη ζωής την αντίληψη για το ατελεύτητο της καλλιτεχνικής δημιουργίας και δεν ήθελε να δημοσιεύσει κανένα από τα μεγαλύτερα κείμενά του, πράγμα που έκανε ο αδελφός του μετά το θάνατό του⁵. Σε επιμέρους στοιχεία του ρομαντισμού που δομούν και το έργο του Πανσέληνου, θα επανέλθουμε.

Στη Ζαΐδα η Ναπολεόντεια εποχή, κατά τη διάρκεια της γαλλικής κατοχής της Κέρκυρας, οι ίντριγκες της τοπικής αριστοκρατίας, οι διεθνείς συγκυρίες και οι ανοικτές συμμαχίες, π.χ. Τούρκων και Ρώσων, αντιπαρά τίθενται στο μυθοπλαστικό βίο του ποιητή Ροϊλού, *persona* του Σολωμού, που αναγκάζεται να φύγει από το νησί του, την Αγία Μαύρα, εξαιτίας μιας σκοτεινής οικογενειακής υπόθεσης, και ζει αποτραβηγμένος από την αριστοκρατία, στην οποία ουσιαστικά ανήκει, ως οπαδός της γαλλικής επανάστασης και των ιδεωδών της, στην εξοχή της Κέρκυρας. Ήδη στα προηγούμενα κεφάλαια που περιγράφουν την «ιταλική» περίοδο της ζωής του Μότσαρτ, άλλως Χρυσόστομου Μαζαρίνι, άλλως Γκότλιμπ

³ W. Beutin, *Deutsche Literaturgeschichte*, σημ. 1, σσ. 202-215. Βλ. και Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, «Εξέλιξη και μεταλλαγή της γερμανικής ρομαντικής ειρωνείας (18^{ος} αι.) στο έργο του Παύλου Μάτεσι», στο Κ. Δημάδης (επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του διαφωτισμού και στον εικοστό αιώνα (Πρακτικά Γ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Βουκουρέστι 2006)*, Αθήνα 2007, σσ. 617-626.

⁴ Βλ. την πολύτιμη μονογραφία της Κ. Κωστίου, *Σάτιρα, ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ*, Β' έκδ. αναθεωρημένη, Αθήνα 2005, ιδίως σσ. 123-195.

⁵ B. Wanning, *Friedrich Schlegel. Eine Einführung*, Junius Verlag, Wiesbaden, χ.χ. Δεύτερο κεφάλαιο: «Εναντίον της ολοκλήρωσης», σσ. 23-54.

Περτλ (Περτλ ήταν το οικογενειακό όνομα της μητέρας του Μότσαρτ), έγινε λόγος για τη γαλλική κατοχή της Ιταλίας και τη δική της πολύπλοκη πολιτική πραγματικότητα, το διαμελισμό της, τις αντιπαραθέσεις μεταξύ συντηρητικών και οπαδών της γαλλικής επανάστασης, όλα αυτά στοιχεία εμβριθούς μελέτης του συγγραφέα, ο οποίος δημιουργεί έτσι το ζωντανό περιβάλλον μέσα στο οποίο συμβαίνει η ιστορία του και που δικαιολογούν την κατάταξη του κειμένου στο ιστορικό μυθιστόρημα.

Ένα δεύτερο άξονα ωστόσο που δομεί το κείμενο αποτελεί το πικαρικό στοιχείο της περιπέτειας, το οποίο αρχίζει με την αλήτικη ζωή του φυγάδα στην Ιταλία και τελειώνει με την αιχμαλωσία στα βουνά της Ηπείρου και αργότερα με τη φυγή από την αυλή του Αλή-πασά. Μετά τη γνωριμία τους, που πολύ γρήγορα τους ενώνει σαν αδελφές ψυχές, μετά από βαθυστόχαστες συζητήσεις για τη φιλοσοφική δεοντολογία της τέχνης, ο ποιητής Ροϊλός και ο μουσικός Περτλ αναγκάζονται από τις πολιτικές συγκυρίες να φύγουν με τους δύο Ιταλούς τυχοδιώκτες από την Κέρκυρα για να καταφύγουν στην Ήπειρο. Το στοιχείο «περιπέτεια» που δομεί αυτό το μέρος του κειμένου περιλαμβάνει δύο σκέλη, στα οποία ζωντανεύει το μοτίβο του «ευγενούς ληστή» όπως το ξέρουμε από το Μυριβήλη και το Βενέζης: Στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα είναι αυτοί οι ανυπόταχτοι, οι άγριοι, οι αγράμματοι και αναλφάβητοι, που κρατούν ψηλά την ιδέα μιας πιθανής ελευθερίας και μιας ανώτερης ευγένειας, όταν πρόκειται να ληστέψουν τον Τούρκο ή τον πλούσιο προσκυνημένο κεχαγιά, ακόμα κι αν δε φοέδονται σκληρότητας ή να προστατέψουν τον αδύναμο. Ο αέρας της παλικαριάς και ο κώδικας της μπέσας, η ιδιότυπη εντιμότητα εκείνου που καθορίζει μόνος του το νόμο, δομεί και σ' αυτό το μυθιστόρημα τους «ήρωες-ληστές» της θάλασσας και των Ηπειρωτικών βουνών θυμίζοντας το *Βασίλη Αρβανίτη* και την *Αιολική γη*, για να παραμείνουμε στα γνωστότερα πρότυπα. Στο πρώτο επεισόδιο, με Έλληνες πειρατές που καταλαμβάνουν το πλοίο των φυγάδων, γίνεται λόγος για το μεγάλο ζήτημα της προεπαναστατικής Ελλάδας: Ήρθε η ώρα για την επανάσταση και τι χρειάζεται ο ελληνικός λαός για να την κάνει; Πρώτα τη μόρφωση και μετά τα όπλα ή αντιστρόφως; Στην ερώτηση του αρχιπειρατή ποιος είναι ο αριστοκράτης κύριος και τι κάνει, ο ποιητής Ροϊλός απαντά με το στόμα του Σολωμού: «Είμαι από την Αγία Μαύρα [...] κι έχω σπουδάσει στην Ιταλία. Αλλά σα γύρισα στον τόπο μου αποφάσισα να βρω πώς θα λευτερωθούμε από τον Τούρκο. Κι επειδή η λευτεριά αρχινά απ' τα γράμματα –γιατί άνθρωπος αγράμματος μένει σκλάβος– πασχίζω για τη γλώσσα και για τη μόρφωση του Έθνους» (σσ. 237-238) ως ηχώ των κοραϊστικών αντιλήψεων του ύστερου διαφωτισμού. Στη φράση του αντηχεί ωστόσο και το γνήσιο Σολωμικό από το *Διάλογο*: «[...] μήγαρις έχω άλλο στο νου μου πάρεξ ελευθερία και γλώσσα;»⁶ Το θέμα της γλώσσας επανέρχεται άλλωστε πολύ συχνά: Σελ. 204 «[θέλω να γράψω] στη γλώσσα εκείνη που κι εγώ βύζαξα με το πρώτο γάλα» ή σελ. 205 «χαρά στη γλώσσα τη δική σου, που τα μεγάλα πράγματα της ζωής πρώτη τα είπ' εκείνη», όπου διαφαίνεται μάλιστα ποιητικός

⁶ Βλ. το *Ανθολόγιο θεμάτων της Σολωμικής ποίησης* του Ε. Καψωμένου, σημ. 2, Εισαγωγή και σσ. 89-129.

ρυθμός ή ακόμα σελ. 381 «η ιδέα της λευτεριάς θα φτιάξει γλώσσα, είπαν άλλοι». Όπως ήταν επόμενο, από τον άνθρωπο της δράσης, που τους αφήνει ελεύθερους, ακούει την αντίστροφη άποψη: Σελ. 239 «[...] λέω να σας απολύσω στη στεριά και να πηγαίνετε ελεύθεροι. Μόν' άκουσέ με τι θα πω: με τα γράμματα λευτεριά δε βλέπει ο σκλάβος. Το γιαταγάνι πρώτα και στα στερνά τα γράμματα, όντες η λάμα σκουριάζει και κάμει δόντια από τα κόκαλα που θα 'χει τζακισμένα». Τα δύο κυρίως θέματα, ελευθερία και γλώσσα, διαπλέκονται στη μυθοπλασία του Πανσέληνου ανταποκρινόμενα στη διακειμενική υιοθεσία του ρεαλιστικού Σολωμού, για τον οποίο υπήρξαν, ως γνωστό, βασικοί άξονες της πνευματικής του υπόστασης.

Στην Ήπειρο, μετά την απελευθέρωσή τους, οι δυο Ιταλοί σύντροφοι της ομάδας αγοράζουν μια καμήλα, που με το όνομα Ζαΐδα θα συντροφεύει ως το τέλος τους εκούσιους και ακούσιους τυχοδιώχτες και θα βοηθήσει στην απελευθέρωση της αιχμάλωτης αρχόντισσας από το μπουντρούμι του Αλή-πασά. Έτσι εξηγείται ο ιδιότυπος τίτλος του μυθιστορήματος (223, 567).

Στο δεύτερο περιπετειώδες επεισόδιο ολόκληρη η ομάδα, που οδεύει προς τα Γιάννενα, πιάνεται αιχμάλωτη από Σουλιώτες κλέφτες και είναι ακριβώς εδώ που ζωντανεύει ο τύπος του ευγενούς ληστή με τον ιδιότυπο κώδικα συμπεριφοράς του. Μετά τον ηρωικό θάνατο του καπετάνιου, που –κατά τη μυθοπλασία– τον σεβάστηκε και τον τίμησε ο ίδιος ο Αλής, ο οποίος θέλησε να ξεκαθαρίσει τα βουνά του από τους «ληστές», ο Ροϊλός αναγνωρίζει την αλήθεια για την ώρα της επανάστασης: Σελ. 383 «Τώρα λοιπόν κατάλαβα πως η απάντηση βρίσκεται' εδώ, στη Στεριά, σε τούτα τα βουνά και λέγεται καπετάν Γκέκας και πίσω εκεί στις θάλασσές μας και λέγεται καπετάν Τσάρας. Ούτε Ροϊλός, ούτε Καποδίστριας ούτε Θεοτόκης ούτε Μπενάκης». Οι εμπειρίες αυτές οδηγούν τον ποιητή στην ώριμη αντίληψη για τη σωστή ώρα της εξέγερσης: Σελ. 477 «Τώρα κατάλαβα πως αυτό δεν πρόκειται να γίνει παρά μόνο με τα όπλα. Τα όπλα πρώτα, η διπλωματία έπειτα, όταν τα όπλα θα 'χουν ανοίξει δρόμο και θα 'χουν δώσει τα επιχειρήματα να πούμε στον κόσμο πως δεν έχουμε σβήσει, δεν έχουμε ξοφλήσει, δε χαθήκαμε απ' το πρόσωπο της γης για πάντα».

Το στοιχείο της περιπέτειας διαποτισμένο με πικρή νατουραλιστική αμεσότητα επανέρχεται για να κλείσει το μυθιστόρημα, όταν ο μουσικός με τη βοήθεια των φίλων του καταφέρνει την απελευθέρωση της Ελληνίδας αρχόντισσας Ρούσιως που βρέθηκε στο μπουντρούμι των Ιωαννίνων ύστερα από την αναίσχυντη συμπεριφορά του τυράννου, ο οποίος αναγκάζει το μουσικό να τη βιάσει μπροστά στη συναθροισμένη ομήγυρη. Η μορφή του Αλή-πασά απασχόλησε το συγγραφέα, ο οποίος προσπάθησε να τη συλλάβει στη διάσταση της φωτισμένης δεσποτείας (σσ. 397-399) –ενδιαφέρεται για τις εξελίξεις στην Ευρώπη, για την τέχνη και την τεχνική, έχει στην αυλή του καλλιτέχνες, επιτρέπει την παρουσίαση μιας όπερας– και της άτεγκτης σκληρότητας ενός απολυταρχικού τυράννου.

Νατουραλιστική χροιά έχουν και πολλές σκληρές ερωτικές σκηνές, στις οποίες παίρνει μέρος ή προκαλεί ο μουσικός με τις διάφορες ερωμένες του στη Βιέννη, ένα στοιχείο που πρέπει να συνυπολογιστεί στην εκτίμηση της μορφής αυτής,

επειδή αποτελεί το ζωικό μέρος του χαρακτήρα του, μαζί με τη –μυθοπλαστική– τάση του στον αλκοολισμό, παραπληρωματικά προς την αζεπέραστη μουσική ιδιοφυΐα του. Το ζήτημα των νατουραλιστικών περιγραφών συνδέεται άμεσα με το θέμα της ρομαντικής φρίκης που, ως γνωστό, δεν άφησε αδιάφορο ούτε το Διονύσιο Σολωμό (*Τρελή μάνα, Λάμπρος, Γυναίκα της Ζάκυνθος, Σατιρικό*)⁷. Στη *Ζαΐδα* το στοιχείο της φρίκης εξελίσσεται σε μερικά σημεία του κειμένου, π.χ. στις σκηνές μαχών και αποκεφαλισμών (εκτέλεση του Σουλιώτη οπλαρχηγού Γκέκα, σσ. 401-405) στη γκροτέσκα σκηνή της παρακολούθησης της κηδείας του από τον ίδιο το μουσικό (σσ. 555-559), αλλά κυρίως στη σκηνή της επίσκεψης της φυλακισμένης αρχόντισσας στο μπουντρούμι των Ιωαννίνων από το μουσικό, σκηνή η οποία αποτελεί μια πραγματική κατάβαση στον άδη (σσ. 505-511) και της οποίας προηγείται ήδη έντονος αγώνας και αντιπαράθεση του Περτλ με την εγγενή δειλία του. Το γεγονός ότι αποφασίζει την κατάβαση, αν και τρέμει μπροστά στον αράπη-φύλακα, σημαίνει υπέρβαση του εαυτού του. Με την κίνηση αυτή ο μουσικός ξεπερνάει τα όριά του και δια της δοκιμασίας οδηγείται σε μεγάλη ηθική νίκη που του χαρίζει μια νέα ανώτερη υπόσταση, η μορφή Περτλ διαγράφει λοιπόν ένα τόξο εξέλιξης που την εξυψώνει ηθικά και την εξισώνει με τον ποιητή Ροϊλό. Η τραγική σύγκρουση του μουσικού με τον εαυτό του, που τον αναδεικνύει ηθικό νικητή, ανταποκρίνεται στο σχήμα δοκιμασίας – τελείωσης που ενυπάρχει και στα σπουδαιότερα σολωμικά έργα, όπου οι αγωνιζόμενοι πρέπει να υπερβούν τις χαρές της ζωής για να απολαύσουν το ανώτερο αγαθό της ελευθερίας.

Στα Γιάννενα, όπου καταλήγουν οι φυγάδες και όπου γίνονται φιλικά δεκτοί στην αυλή του Αλή-πασά, ο Γκότλμπ Περτλ συμπληρώνει ως περσόνα του Μότσαρτ κατά παραγγελία του πασά την όπερα *Ζαΐδα* (που στην πραγματικότητα έμεινε ατελείωτη) και κατά τη διάρκεια της παρουσίας της πετυχαίνει την απελευθέρωση της αιχμάλωτης αρχόντισσας. Η απελευθέρωση αυτή αντιστοιχεί σε μια ανάσταση που για τη γυναίκα πραγματώνεται με τη σωτηρία της ζωής της και για το μουσικό με την ηθική του τελείωση. Ο Schiller στο έργο του *Περί της αισθητικής διαπαιδαγωγώσεως του ανθρώπου* (*Über die Ästhetische Erziehung des Menschen*) (1794/95) πρεσβεύει ότι η ηθική βελτίωση του ανθρώπου είναι δυνατή μόνο με την εξισορρόπηση της αισθησιακής και ορθολογιστικής φύσης του, η διάσταση των οποίων αποτελεί την πηγή όλων των κοινωνικών δυσπραγιών⁸. Το στοιχείο της ηθικής επιταγής που κυβερνά, που πρέπει να κυβερνά τον άνθρωπο, εξετάζει ο Schiller στο κείμενό του *Über das Erhabene*/*Περί του Υψηλού* όπου τονίζει ιδιαίτερα το γεγονός της ανθρώπινης βούλησης: «Der Wille ist der Geschlechtscharakter des Menschen [...] Alle andern Dinge müssen, der Mensch ist das Wesen, welches will»⁹ (η βούληση αποτελεί ειδολογικό χαρακτηριστικό του ανθρώπου [...]) Κάθε τι άλλο οφείλει/πρέπει [να λειτουργεί με ορισμένο τρόπο], ο

⁷ Βλ. Ερ. Καψωμένος, *Ανθολόγιο θεμάτων Σολωμικής ποίησης*, σημ. 2, σσ. 165-177.

⁸ W. Beutin κ. ά., *Deutsche Literaturgeschichte*, σημ. 2, σελ. 185 (μετάφραση του έργου ετοιμάζω για το University Studio Press).

⁹ Friedrich Schiller, *Über das Erhabene*, στο *Schiller Werke* (Die Tempel-Klassiker/Sonderausgabe), Wiesbaden, χ.χ., τόμ. 2, σσ. 760-774.

άνθρωπος είναι το όν που θέλει». Ο «φυσικός» και ο «ηθικός» άνθρωπος διαχωρίζονται σαφέστατα. Η θέληση υψώνει τον άνθρωπο πάνω από τις αναγκαιότητες της φύσης και του δίνει τη δύναμη και την ικανότητα να δράσει ηθικά και είναι αυτό ακριβώς που επιτυγχάνει ο δειλός μουσικός επιχειρώντας την απελευθέρωση της αρχόντισσας.

Τυπικό δομικό στοιχείο του μυθιστορήματος περιπετειών, που φυσικά παίζει κι εδώ σημαντικό ρόλο, αποτελεί το θέμα της φιλίας μεταξύ ανδρών: Μόνο στηριζόμενος στην πίστη και συμπαράσταση των συντρόφων του, μπορεί ο ληστής, ο πειρατής, ο καταδιωκόμενος, να επιζήσει μέσα στον άγριο κόσμο, όπου βρέθηκε να βολοδέρνει. Έτσι έχουμε στη Ζαΐδα μερικά ζεύγη ή και ομάδες ανδρών που δένονται με αχώριστη πίστη και φιλία: Τους δύο Ιταλούς μεταξύ τους, τους Ιταλούς με το μουσικό, το μουσικό με τον ποιητή, τους πειρατές του Τσάρα μεταξύ τους και ιδίως τους Σουλιώτες κλέφτες με τον καπετάνιο τους και μεταξύ τους.

Η μουσική

Όπως είναι φυσικό σε μια τέτοια μυθοπλασία, η μουσική παίζει μεγάλο ρόλο ως θέμα τέχνης, αισθητικής, σύγκρισης με τις άλλες τέχνες και κατάταξης μεταξύ τους. Στις συζητήσεις του μουσικού με τον ποιητή επανέρχεται συχνά η άποψη της στενής συγγένειας των δύο, είμαστε αδέρφια, λέει επανειλημμένα ο Ροϊλός: Σελ. 202 «Μα τι; Μια φράση μουσική δε μου δίνει εικόνες να περιγράψω; Ένας ωραίος στίχος δεν τραγουδά στ' αυτί σας τη μελωδία του;» Εδώ και σε άλλα σημεία γίνεται λόγος για την ευρυθμία του λόγου που στα ελληνικά οδηγεί στην αρμονία της μουσικής, κάτι που κατά το μυθοπλαστικό Μότσαρτ, δεν ισχύει για τη Δύση: Σελ. 571 «Η τέχνη της Ανατολής βλέπει λόγια και μουσική σαν κάτι ενιαίο. Τα λόγια διαθέτουν τη δική τους μουσική κι η δουλειά του συνθέτη είναι να την αποδίδει [...] Η τάξη που στη δική μας μουσική υπαγορεύεται από τη συγκερασμένη αρμονία, εδώ επιβάλλεται μέσα από το κείμενο. Η αρμονία, ανακαλύπτω τώρα, είναι μέρος συστατικό του λόγου. Όχι της μουσικής». Στο κείμενο του Πανσέληνου γίνεται φανερός ένας ποιητικός ρυθμός, ιδίως στις περιγραφές της φύσης, που δείχνει να επιβεβαιώνει την άποψη του μουσικού για τη μελωδική αρμονία της ελληνικής γλώσσας. Ολόκληρη μουσική διατριβή αποτελεί η σκηνή καταγραφής της μουσικής της μυθοπλαστικής Ζαΐδας (σσ. 563-564) καθώς οι σκέψεις του μουσικού για την ουσία της δυτικής και της ανατολικής μουσικής συμφύρονται με τις σκέψεις για τα συχνά ευτελή κείμενα που αποτελούν τις δυτικές όπερες και οπερέτες σε αντίθεση προς την ανατολική μουσική που στηρίζεται σε γνήσια ποιητικά προϊόντα.

Θέμα αποτελεί σχετικά και η τεχνική της μουσικής εκτέλεσης, για την οποία ο συγγραφέας δείχνει ικανές γνώσεις, πράγμα το οποίο κατοχυρώνει αφηγηματολογικά τη μορφή που επιδιώκει να αναστήσει, ένα άτομο με περιορισμένη γενική μόρφωση, αλλά εκπληκτική μουσική ευφυΐα, η οποία δεν περιορίζεται στη σύλληψη ή οποιαδήποτε νεφελώδη θεωρία, αλλά περιλαμβάνει

και το μέρος της πρακτικής εκτέλεσης της μουσικής, όπου το πρότυπο του μυθοπλαστικού ήρωα υπήρξε, ως γνωστό, άφταστο.

Το δομικό θέμα μουσική διαπλέκεται φυσικά με το θέμα φιλοσοφία που αφορά την αναζήτηση της ουσίας της τέχνης, είτε αυτής του λόγου είτε του τόνου. Ακόμα κι αν δεν καταλήγουν πάντα σε σαφή συμπεράσματα, οι δύο καλλιτέχνες αναρωτιούνται για την αναγκαιότητα ή όχι υποταγής της έμπνευσης στο νόημα της τέχνης, για την προσπάθεια υποταγής του προσωπικού πάθους και της φαντασίας στο νόημα της τέχνης (208), για τη «θεία περιέργεια» που παράγει το ωραίο (198). Όλα αυτά και άλλα πολλά της ζωής και του Έθνους πρέπει «να βρουν τη θέση τους μέσα σε μια τέχνη που θα πραγματευεται τα πιο υψηλά και ιερά πράγματα» (484), σκέφτεται εντελώς σολωμικά ο μυθοπλαστικός ποιητής Ροϊλός. Εδώ διαφαίνονται βασικά σημεία του γερμανικού ιδεαλισμού π.χ. κάποιες αντιλήψεις του Schiller για το ωραίο και το υψηλό, όπως εκφράστηκαν στα τρία βασικά αισθητικά-φιλοσοφικά δοκίμιά του, *Über Anmut und Würde* (1793), *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1794/5) και *Über die tragische Kunst* (1792). «Από τη διασύνδεση του πιθανού (βασίλειο της φαντασίας) με το απαραίτητο (βασίλειο της λογικής και του ηθικώς αληθινού) πρέπει να παραχθεί το ιδανικό»¹⁰.

Οι συζητήσεις των δύο καλλιτεχνών εκμαιεύονται σε πολλά σημεία από την ποίηση του Σολωμού γενικότερα και από τους Στοχασμούς στους Ελεύθερους Πολιορκισμένους. Αναγνωρίζει κανείς απλές λεκτικές διακειμενικές αναφορές, «όπου η πέτρα σου χρυσή και το ξερό χορτάρι» (203), το αλωνάκι (207), πασχίζω για τη γλώσσα κτλ. ή και συνθετότερες εκφράσεις: «Το βλέπω τώρα, πως αυτό που ονομάζουμε μοίρα δεν είναι άλλο απ' τη γεωμετρία της ζωής που –αν δώσει ο Θεός– κάποτε αστράφτει μπρος μας φως και τη γνωρίζουμε», κατά το «άστραψε φως και γνώρισεν ο νιος τον εαυτό του». Αλλά στο μυθιστόρημα αυτό δεν πρόκειται για απλή διακειμενική σχέση με το σολωμικό έργο, παρά για οργανική ενσωμάτωση των απόψεων και του πνεύματος του έργου του ποιητή στο νέο κείμενο. Είναι μια εφαρμογή που διαφέρει ριζικά από τη συνηθισμένη απλή συνειρμική αναφορά σε κάποιο ξένο λογοτεχνικό έργο ή άλλο συγγραφέα αρχαίο ή μη. Εδώ συμβαίνει μια εις βάθος διείσδυση του νεότερου στο προϋπάρχον έργο, το υπο-κείμενο, hypotexte του Gérard Genette, η οποία σημαίνει όχι απλώς μια μετακένωση στοιχείων, αλλά μια δημιουργική μετουσίωση που αφορά τόσο τις νοηματικές υποδομές του νέου κειμένου, όσο και τη μορφοποίηση των χαρακτήρων. Ο κλασικισμός και ο ρομαντισμός, το «είδος μικτό, αλλά νόμιμο», ο ιδεαλισμός, αυτά που αποτελούσαν τη βάση του σολωμικού σύμπαντος, αποτελούν και στο νέο κείμενο τα γενετικά στοιχεία της βιωτικής του ύπαρξης και εξέλιξης. Και δεν πρόκειται μόνο για την περιρρέουσα ατμόσφαιρα που ανασταίνει μια ολόκληρη εποχή, αλλά και για την υπόσταση των μορφών, των δύο

¹⁰ Friedrich Schiller, *Über die Ästhetische Erziehung des Menschen*, στο *Kindlers Literatur Lexikon*, München 1974, τόμ. 22, σσ. 9674-9676. Βλ. τα πρωτότυπα κείμενα στην ειδική έκδοση, ό.π. σημ. 9 (με τη σειρά που κατονομάζονται στην εργασία μου) εκάστοτε στις σσ. 502 κ.ε., 670 κ.ε., 482 κ.ε.

πρωταγωνιστικών μορφών, που κατά το σολωμικό σχήμα της δοκιμασίας και τελείωσης ανέρχονται σε ανώτερη ηθική σφαίρα ξεπερνώντας τις μικρότητες του χαρακτήρα τους. Το γόνιμο φαινόμενο της διακειμενικότητας, είτε προσωπικής –όπως συμβαίνει π.χ. στην Ευγενία Φακίνου και τον Παύλο Μάτεσι με μεγάλη επιμονή– είτε γενικής διευρύνει τις διαστάσεις της λογοτεχνίας με τη συμπερίληψη στο σώμα ενός έργου και ενός άλλου ή περισσότερων άλλων με τις δικές τους διαπλοκές και προεκτάσεις¹¹. Η διακειμενικότητα αποτελεί έναν πολύτιμο διαπολιτισμικό διάλογο, μια ασίγαστη ροή πολιτισμού που, ξεπερνώντας κρατικά και εθνικά σύνορα, διασυνδέει τους λαούς ενισχύοντας τα αισθήματα κοινότητας και κοινωνικότητάς τους.

Μετά τη στενή επαφή και βαθιά γνωριμία των δύο καλλιτεχνών ο μουσικός διαπιστώνει συμπερασματικά αυτό που ξέρουμε για το Σολωμό: «Από τα πιο φιλόδοξα έργα του Ροϊλού κανένα δεν είναι τελειωμένο. Προσχέδια, σχέδια, αποσπάσματα από σύνολα που μόνο στο μυαλό του υπάρχουν. Τελικά η ιδέα για μια τέχνη, παρά η τέχνη η ίδια». Ο Πανσέληνος απηχεί εδώ τις παραδοσιακές απόψεις για τον αποσπασματικό χαρακτήρα του σολωμικού έργου, οι οποίες όπως είδαμε παραπάνω έχουν σήμερα διαφοροποιηθεί σύμφωνα με τη θεωρία του ατελείτου της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Υπάρχουν φυσικά και πολλές άλλες διακειμενικές συσχετίσεις, τις σπουδαιότερες των οποίων αναφέρει στο τέλος του βιβλίου ο συγγραφέας, π.χ. με ποιήματα του Γκέτε, του Βοκάκιου, του Σίλερ και άλλων. Εδώ γίνεται επίσης αναφορά στη νουβέλα του Mörike, *Ο Μότσαρτ στο δρόμο για την Πράγα* (Καστανιώτης 1996) την οποία μετάφρασε στα ελληνικά ο Πανσέληνος και αποτελεί ένα σημείο έμπνευσης για ένα μέρος τουλάχιστον του

¹¹ Βλ. Κ. Χρυσomάλλη-Henrich, «Η φενάκη της γραφής. Διακειμενικότητα, αυτοαναφορικότητα και ειρωνεία στο έργο της Ευγενίας Φακίνου», στον *Πόρφυρα*, τεύχ. 108, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2003, σσ. 199-226, όπου και εκτενής σχετική βιβλιογραφία. Βλ. ακόμα της ίδιας, «Εξέλιξη και μεταλλαγή της γερμανικής ρομαντικής ειρωνείας (18^{ος} αι.) στο έργο του Παύλου Μάτεσι», σημ. 3. Βλ. ακόμα της ίδιας, «Ιερόσυλη ιδεοληψία και σαρκασμός: δομιστικές συνιστώσες στον *Παλαιό των ημερών* του Παύλου Μάτεσι», στο Γ. Λαδογιάννη, Α. Μπενάτσης, Κ. Νικολουδάκη (επιμ.), *Ευτυχισμός. Τιμή στον Ερατοσθένη Καψωμένο*, Ιωάννινα 2010, σσ. 595-607. Είναι εκπληκτική η επιμονή των δύο αυτών συγγραφέων στην προσωπική διακειμενικότητα, την επαναφορά δηλ. στοιχείων ή μορφών παλαιότερων κειμένων τους σε νεότερα. Η Φακίνου επιχειρεί στο τελευταίο της μυθιστόρημα, *Για να δει τη θάλασσα* (2008), μια σχεδόν συνολική επαναδιήγηση των σημαντικότερων μοτίβων από τα βιβλία της παραχωρώντας στη νέα πρωταγωνιστική μορφή (που έχει χάσει τη μνήμη της) τη δυνατότητα να ξαναβρεί τον εαυτό της, έναν εαυτό που αποτελεί ανασύνθεση των παλαιών υποστάσεων, η οποία όμως ανασημασιοδοτεί και όλες τις παλιότερες υποστάσεις. Σημαντικές απόψεις για το φαινόμενο της διακειμενικότητας μπορεί τώρα να βρει κανείς σε ένα καινούριο θεωρητικό βιβλίο σημαντικής εμβρίθειας και εμβέλειας, με πλούσια σύγχρονη βιβλιογραφία: Σ. Τσούπρου, *Το παρακείμενο και η ...-(δια)κειμενικότητα ως σχόλιο στο πεζογραφικό έργο του Τάσου Αθανασιάδη (και στα 21 εγκιβωτισμένα ποιήματα του πεζογράφου)*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2009, σελ. 920. Βλ. ιδίως κεφ. 8^ο: «Δείγματα αυτο-και ομο-διακειμενικότητας και αυτοκειμενικότητας», σσ. 483-727.

μυθιστορήματος¹². Η νουβέλα του Mörike χαίρει μέχρι σήμερα εκτιμήσεως στην ιστορία της γερμανικής λογοτεχνίας, παρόλο που ο συγγραφέας θεωρείται χαμηλών τόνων, επειδή με χρήση της εσωτερικής προοπτικής ανέστησε τη μορφή του μεγάλου μουσικού με ιδιαίτερη ευαισθησία ζωγραφίζοντας μια μοναδική μέρα της ζωής του με εμβέλεια: «Στη μορφή του μεγάλου μουσικού, με τον οποίο είχε ασχοληθεί δεκαετίες, ο Mörike μορφοποίησε ένα προσωπικό του ιδανικό που ο ίδιος ποτέ δεν πραγματοποίησε»¹³. Ο Πανσέληνος δηλώνει στο επιλογικό του σημείωμα ότι παράλλαξε, μάλιστα *διέστρεψε* τα περιεχόμενα της νουβέλας, τα οποία δεν περιορίζονται στο κεφάλαιο 4 «Το ταξίδι στην Πράγα – Η αληθινή ιστορία», αλλά επεκτείνονται σε μεγάλο μέρος του μυθιστορήματος μέσω των αναδρομών που επαναφέρουν τη βασική ιστορία του ταξιδιού και των συνεπειών του για τον Μότσαρτ και τις γυναίκες που συνδέονται μαζί του. Σ' αυτό το ταξίδι εγκαινιάζονται οι σκληρές ερωτικές σκηνές που συνεχίζονται στο μυθοπλαστικό χρόνο αργότερα σε διάφορους άλλους τόπους. Ο Henri Tonnnet¹⁴ αφιερώνει ένα ολόκληρο (μικρό) κεφάλαιο (σσ. 110-119) στη νουβέλα αυτή και τη διακειμενική μετάφρασή της στο μυθιστόρημα του Πανσέληνου, που τη θεωρεί παρωδία του υπο-κειμένου αναφέροντας τους συνειρμούς που δημιουργεί με το *Σατυρικό* του Πετρώνιου και τις *Liaisons dangereuses*¹⁵ (σσ. 113 και 111). Σημαντική είναι η υπόδειξη του Tonnnet (σελ. 117) ότι ο Πανσέληνος εισάγει στη δική του παραλλαγή της ιστορίας του Mörike στοιχεία και πρόσωπα από τις όπερες του Μότσαρτ *Don Giovanni* και *Così fan tutte*. Η διακειμενική διεύρυνση από τον Πανσέληνο αυτού του βασικού κειμένου ήταν απαραίτητη για τη δόμηση της μυθοπλαστικής προσωπικότητας του μουσικού, επειδή αποτελεί τη βάση του γήινου-σωματικού στοιχείου της, το οποίο στο τέλος ξεπερνά ο ήρωας βαίνοντας προς την ηθική του τελείωση.

Αφηγηματικοί τρόποι

Το μυθιστόρημα δομείται σε διπλή βάση, ως *επιστολικό* και ως *τριτοπρόσωπο συγγραφικό*, έχουμε λοιπόν πρωτοπρόσωπες εκφορές στα επιστολικά μέρη και τριτοπρόσωπες στα καθαρά αφηγηματικά¹⁶. Τις επιστολές τις στέλνει ο μουσικός στην τελευταία ερωμένη του, που δεν είναι άλλη από την αδελφή της γυναίκας

¹² Το γερμανικό κείμενο: E. Mörike, *Mozart auf der Reise nach Prag*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1979 (πρώτη δημοσίευση: Cotta Verlag, Stuttgart 1856). Βλ. εκεί και τον ενδιαφέροντα Επύλογο της Traude Dienel, όπου αναφέρεται ότι η νουβέλα αυτή ήταν το τελευταίο έργο του συγγραφέα, που έζησε είκοσι χρόνια ακόμα με κατάθλιψη, χωρίς να γράψει τίποτε σημαντικό πια.

¹³ *Deutsche Literaturgeschichte*, σημ. 2, σελ. 319.

¹⁴ H. Tonnnet, *Études sur la nouvelle et le roman grecs modernes*, Daedalus, Paris-Athenes, χ.χ.

¹⁵ Επιστολικό μυθιστόρημα του Choderlos de Laclos (1782).

¹⁶ Για τους αφηγηματικούς τρόπους βλ. F. Stanzel, *Θεωρία της αφήγησης*, μετφρ. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1999, σσ. 306 κ.ε., 127 κ.ε. αντιστοίχως.

του, στη Βιέννη, ανυπόγραφες ή με παραπλανητικές, ειρωνικές υπογραφές, επειδή βέβαια κρύβεται ακόμα από τους δανειστές του, περιγράφοντας τα διάφορα στάδια της φυγής και τις περιπέτειές του. Η αγάπη του γι' αυτή την κοπέλα, που αποτελεί το μόνο γνήσιο αίσθημα της ζωής του μετά την εγκατάλειψή του από τη γυναίκα του, χρωματίζει με θέρμη και γνησιότητα τα μέρη αυτά του κειμένου. Η τριτοπρόσωπη αφήγηση καταλαμβάνει μεγαλύτερο μέρος και φέρει το κύριο βάρος της διαμεσολάβησης. Ο τριτοπρόσωπος αφηγητής εκτελεί φυσικά τα περισσότερα μέρη που έχουν σχέση με το ιστορικό και φιλοσοφικό υπόβαθρο του κειμένου, το διαφωτισμό και την ιστορία των ιδεών, όπου όμως ανήκουν και οι ποιητικές περιγραφές της φύσης, οι οποίες συχνά καταλήγουν σε βιωμένους πίνακες και οι ένθερμοι διάλογοι που καταλαμβάνουν στατιστικά αρκετό ποσοστό του συνόλου. Ο *διάλογος*, ως *corpus alienum*, ξένο σώμα στην αφηγηματική πεζογραφία¹⁷, κατέχει ως γνωστό ιδιαίτερη θέση, όταν ένα κείμενο τον χρησιμοποιεί σε έκταση, γεγονός που συμβαίνει στο μυθιστόρημα που μας απασχολεί. Ως μιμητικό στοιχείο υποκαθιστά την εγγενή εμεσότητα του συγγραφικού αφηγητή, αλλοιώνοντας τη λεγόμενη αφηγηματική κατατομή του κειμένου¹⁸, το οποίο οδηγεί προς την αμεσότητα μιας δραματικής παρουσίας. Με τη βοήθεια του ΕΠΛ¹⁹ συμβαίνει συχνά μετάβαση από την εξωτερική προοπτική στις περιγραφές γεγονότων, μαχών, καταστάσεων, στην εσωτερική προοπτική²⁰ αντίληψης της πραγματικότητας από τις μορφές του κειμένου, ιδίως σε σημεία διαλόγων που καταλήγουν σε μονόλογο για να γίνουν κάποτε και εσωτερικός μονόλογος. Η αμεσότητα αυτής της διαμεσολάβησης ανταγωνίζεται την αμεσότητα του πρωτοπρόσωπου γράμματος που εκφράζει όλη την ένταση του αισθήματος. Η αμεσότητα της εσωτερικής προοπτικής λογοποιεί με ανάγλυφο τρόπο τον αγώνα του μουσικού εναντίον της δειλίας του, την εμπειρία της κατάβασής του στον άδη του μπουντρονιμού του Αλή-πασά και την υπέρβαση των ορίων του, όλο δηλαδή τον αγώνα ανύψωσης και αυτογνωσίας του ταπεινού που γίνεται ήρωας.

Το επιστολικό μέρος του μυθιστορήματος επικεντρώνει όπως είναι φυσικό την προοπτική στον πρωτοπρόσωπο επιστολογράφο, η εσωτερικότητα του οποίου κερδίζει σε σύγκριση με τα τριτοπρόσωπα μέρη του κειμένου. Ο τρόπος της διαμεσολάβησης τείνει συχνά στην προσωποπαγίωση του πρωτοπρόσωπου αφηγητή, πράγμα που αυξάνει την εμβέλεια της αναπαράστασης. Η επιλογή αυτή του διπλασιασμού των αφηγηματικών τρόπων (καθαρή αφήγηση και επιστολή) ήταν μια έξυπνη λύση του συγγραφέα, ο οποίος έτσι δημιουργεί πολυφωνία και αποφεύγει την ανία ενός μόνο αφηγηματικού σχήματος σε ένα τόσο πολυσέλιδο κείμενο (599 σελίδες), όπως η *Ζαΐδα*, το οποίο κατέχει πλήρες επικό εύρος.

Στο μυθιστόρημα αυτό πρόκειται επιπλέον για μια *αφήγηση πλαισίου* με το τυπικό σχήμα ενός αποστασιοποιητικού προλόγου και ενός επιλογικού

¹⁷ F. Stanzel, *Θεωρία της αφήγησης*, σσ. 119-130, 288-290.

¹⁸ F. Stanzel, *Θεωρία της αφήγησης*, σελ. 121 «Η αφηγηματική κατατομή».

¹⁹ F. Stanzel, *Θεωρία της αφήγησης*, σσ. 76-79, 123, 214, 327-330.

²⁰ F. Stanzel, *Θεωρία της αφήγησης*, σσ. 108-110, 183-211.

σημειώματος του συγγραφέα που εμφανίζεται με τα αρχικά του ονόματός του, Α.Π. Ο πρόλογος κινείται στο τυπικό σχήμα της εύρεσης παλιών επιστολών, είναι αυτές που μέσα στο σώμα της αφήγησης στέλνει ο μουσικός στη Βιέννη, που αγοράστηκαν δήθεν σε μια λαϊκή αγορά της πόλης, και σκοπεύει στη «νομιμοποίηση» των γραφομένων, αλλά και στην αφηγηματολογική «κατοχύρωση» του συγγραφέα, που δηλώνει πως με βάση τις επιστολές δημιούργησε ολόκληρο το μυθιστόρημα. Το επιλογικό σημείωμα περιέχει τις διακειμενικές οφειλές του Πανσέληνου λύνοντας στο τέλος την ψευδαίσθηση της μυθοπλασίας. Το πλαίσιο στο σύνολό του δεν ξεπερνά την κοινή επίδραση αυτού του αφηγηματικού τεχνάσματος, δεν οδηγεί σε αποστασιοποίηση του αποδέκτη από τις μυθιστορηματικές μορφές, ούτε σε μεθύτερη διαφοροποίησή τους, όπως συμβαίνει π.χ. στο πλαίσιο του *Ηρώα της Γάνδης* του Καχτίτση²¹. Άλλωστε δεν πρόκειται ούτε για ένα κυκλικό πλαίσιο, όπως στις *Χίλιες και μια νύχτες* ούτε για εγκιβωτισμό μιας ιστορίας μέσα σε μια άλλη, όπως π.χ. συμβαίνει στο μεσαιωνικό *Αφήγησις Λιβίστρου και Ροδάμνης*²².

Ο χρόνος του μυθιστορήματος είναι δομημένος στο ανήσυχο σχήμα του ψηφιδωτού, προχωρεί με προλήψεις και υπαναχωρήσεις-αναδρομές επιτρέποντας τη συμπλήρωση της εικόνας μόνο στο τέλος του κειμένου.

Απομένει να αναρωτηθούμε, σχετικά με τη μορφοποίηση των δύο βασικών ηρώων, κατά πόσο κατάφεραν να ξεπεράσουν τη διακειμενική προέλευσή τους, να υπερπηδήσουν τη χάρτινη υπόσταση, όπως θα έλεγε ο Πιραντέλλο²³, και να γίνουν αυτόνομοι λογοτεχνικοί χαρακτήρες. Θεωρώ πως, παρά το κάποιο πλάτος του κειμένου (καμιά φορά μακραίνουν οι διάλογοι), ο συγγραφέας κατάφερε την ανεξαρτητοποίηση των μορφών εντείνοντας τη μυθοπλαστικότητα τους, χαρίζοντάς τους δίπλα στις ιστορικά γνωστές ιδιότητές τους και άλλες πιθανές, θετικές και αρνητικές, π.χ. σε σχέση με τον ερωτισμό και την τάση στο αλκοόλ, την πίστη στη φιλία, τιμιότητα και ειλικρίνεια. Η θερμή και η ένταση των διαλόγων για την τέχνη ανασταίνουν μπροστά στον αποδέκτη δυο καλλιτέχνες που παθαίνουν για το υψηλό και το ωραίο και πολεμούν για την πραγμάτωσή του. Παράλληλα οι σκέψεις για την απελευθέρωση του έθνους πλάθουν έναν πληρέστερο Σολωμό, πέρα από την ποιητική του διάσταση.

Επανερχόμενη στους αρχικούς μου συλλογισμούς νομίζω πως μπορούμε να παραλληλίσουμε τον ήρωα του Θερβάντες με τους δύο δικούς μας ήρωες, που

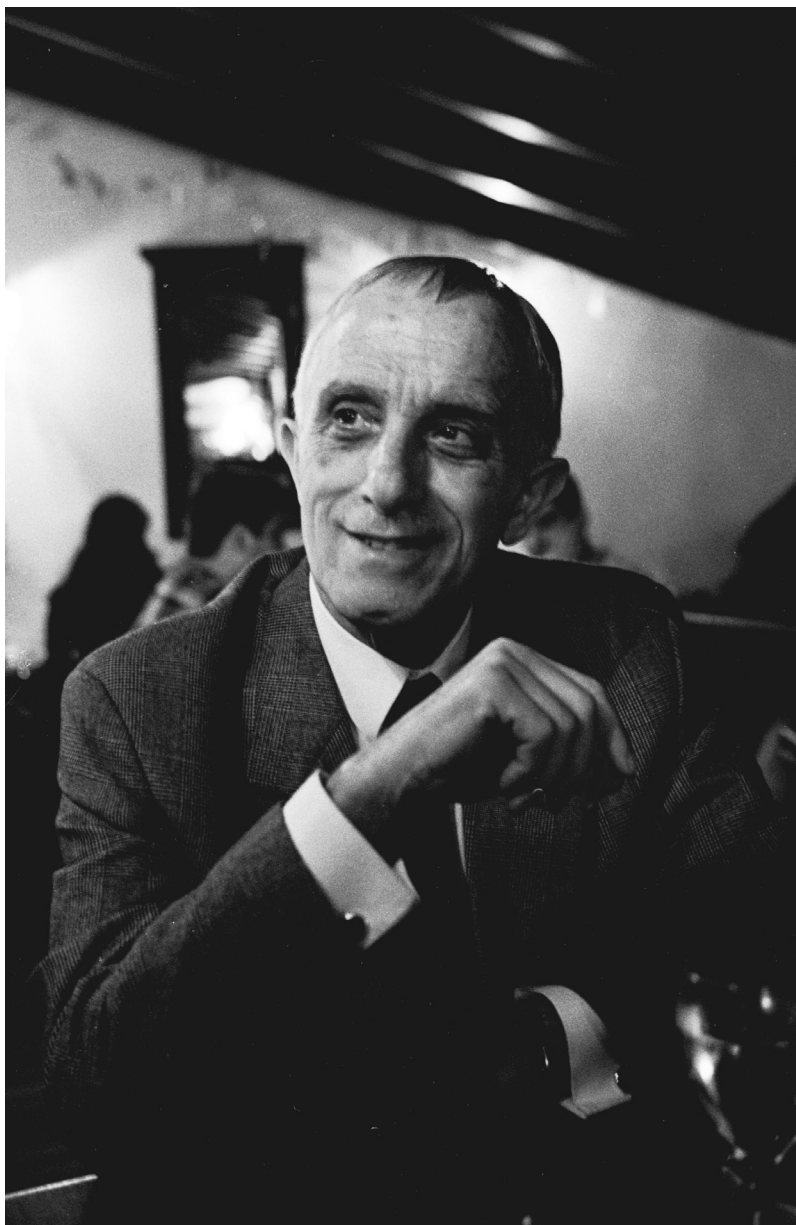
²¹ Βλ. Κ. Χρυσomάλλη-Henrich, «Το ειρωνικό συνεχές της ύπαρξης: Η οντολογική διαπίδυση μεταξύ 'ηρώων' και 'αφηγητών' στο έργο του Νίκου Καχτίτση», στο *Η νεοτερικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα*. Πρακτικά της ΙΒ' επιστημονικής συνάντησης του Τομέα Μεσαιωνικών και Νεοελληνικών Σπουδών, αφιερωμένης στη μνήμη της Σοφίας Σκοπετέα, Θεσσαλονίκη 2010, σσ. 525-549.

²² Κ. Χρυσomάλλη-Henrich, «Η Μυρτάνη μεταμοντέρνα αποδέκτρια; Αφηγηματικές τεχνικές και χρόνος στο *Αφήγησις Λιβίστρου και Ροδάμνης*: Μια δομιστική προσέγγιση», στο E. Jeffreys - M. Jeffreys, *Approaches to Texts in Early Modern Greek*, Oxford 2005, σσ. 305-324.

²³ Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d' autore* (1921), μεταχειρίζομαι τη γερμανική μετάφραση: *Sechs Personen suchen einen Autor*, Reclam 87/65, Stuttgart 1995.

κυνηγούν ίσως πιο χειροπιαστά όνειρα από κείνον, κινούνται όμως στο ίδιο επίπεδο υψηλών ιδανικών, ανιδιοτέλειας και επιδίωξης τελειότητας στην εκτέλεση των σκοπών τους. Η εγγενής ειρωνική διάσταση ωστόσο του *Don Kixότη* δε χαρακτηρίζει τους ήρωες της *Zaïδας*, παρά ίσως σε ελάχιστα σημεία, πιθανότατα δεν ανήκε στους σκοπούς του συγγραφέα, που προσπάθησε μέσα σε άλλα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα να δημιουργήσει αυτές τις δύο μορφές ιδεολόγων και ονειροπόλων που συνδέονται μόνο πνευματικά με τον ευγενή ιππότη της Μάντσας.

ACTO DE RECONOCIMIENTO



Κώστας Ε. Τσιρόπουλος

ACTO DE RECONOCIMIENTO DE LA S.H.E.N. AL GRAN HISPANISTA DR. KOSTAS E. TSIRÓPULOS

Mis palabras en este merecido acto de reconocimiento al Dr. Tsirópulos tienen su razón de ser en el hecho de ostentar en este momento la presidencia de la Sociedad Hispánica de Estudios Neohelénicos, la cual ha tomado la iniciativa de rendirle un merecido homenaje como colofón de los actos del IV Congreso Internacional que estos días ha tenido lugar en Zaragoza. Era de rigor que en un congreso que ha estado centrado en las relaciones entre Grecia y España en las dos direcciones, bajo un amplio espectro de aspectos literarios, históricos y de pensamiento, recibiera nuestro reconocimiento este insigne escritor, editor, filósofo, poeta, ensayista, etc. Por un lado, además de sus profundos estudios sobre nuestro país, hemos de agradecer a Kostas Tsirópulos su actividad como impulsor de los estudios hispánicos en Grecia, que tuvieron su origen y su razón de ser en su estrecha vinculación desde hace tantos años con España, de su amor por esta tierra que tan bien conoce. Suya fue la iniciativa de la fundación de la Sociedad de Hispanistas de Grecia, de la que fue Presidente durante años, así como su impulsor de publicaciones sobre los temas que tuvieran relación con España.

Por otro lado, en lo que se refiere a los estudios neohelénicos en nuestro país, hemos de agradecer a Kostas Tsirópulos el apoyo y la ayuda que durante años ha prestado a los españoles que se internaban en estos estudios. La puerta de la editorial de la revista *Ευθύνη* ha estado siempre abierta para los españoles, profesores, alumnos o doctorandos que aterrizábamos en Grecia tanteando y buscando caminos en esos estudios. Y sabíamos que los sábados por la mañana, en aquel pequeño rincón literario, y entre las pastas y el café que se nos ofrecían siempre, conoceríamos a famosos escritores que, gracias a él, nos brindarían su amistad y su ayuda. La puerta siempre abierta, su apoyo incondicional, los regalos de libros suyos, sus orientaciones, sus ayudas a nivel institucional, todo eso hemos recibido durante años los españoles inmersos en los estudios de la Grecia Moderna.

Por esa inestimable y permanente actitud, forzosamente era obligado presentar ahora esta pequeña muestra de reconocimiento, amistad y cariño a Kostas Tsirópulos, la cual tendrá su continuación en un seminario, dedicado exclusivamente a él, con motivo de su ochenta cumpleaños. Este acto no es, pues,

sino el avance de unas jornadas bien merecidas que estarán centradas el próximo año en su figura y su obra.

Olga Omatos Sáenz

Estimados colegas y público asistente,

Lamento profundamente no haber podido estar presente físicamente en este congreso y agradezco que se lean estas palabras mías con las que expreso mi admiración por la labor que los amigos del hispanismo y del helenismo, ambos en sus más vastas acepciones, han llevado a cabo antes que nosotros.

Hoy nos reunimos aquí, tras haber deliberado sobre el legado existente entre los mundos hispánicos y helénicos, para agradecer públicamente la labor de puente entre hispanismo y helenismo realizada por Don Kostas E. Tsirópulos. Ésta se inició tras el «descubrimiento» de España a comienzos de la década de los sesenta, o utilizando la expresión española tras el «descubrimiento del Mediterráneo». Así lo expresa él mismo en la «Unidad mediterránea» (Η μεσογειακή ενότητα), último capítulo de *Estudio español* (Ισπανική σπουδή, 1965): Υπάρχει, και ζει, και υποφέρει μιὰ πνευματική κοινοπολιτεία τριγύρω σ' αυτή τή λεκάνη των θαυμάτων. Una sociedad que exporta sus valores y asume con ductilidad aquellos que se asientan en sus riberas y valles.

Al igual que el Mediterráneo, la obra de K. E. Tsirópulos se nos ofrece insondable, versátil e inabarcable.

Desde hace ya varios años tenía en mente ofrecer una panorámica parcelada de los distintos prismas que conforman su cosmovisión. Si conocer su obra era conocer su persona, «su desnudez», creía oportuno poder adentrarnos en su versatilidad no exenta de rigor: poesía, prosa (relato y novela), ensayo, ensayo breve, estudio científico, traducción, edición, artes plásticas (pintura, cine, teatro, etc.), pensamiento y arte cristianos, y literatura.

La mayoría de los helenistas hispanos conocemos sobre todo al hispanista, al autor del *Estudio español* (1965), de *Pintura románica y pintura bizantina* (1980), al estudioso de la mediterraneidad y universalidad de García Lorca, al traductor de los nombres solemnes de la literatura y el pensamiento hispánicos. Pero desconocemos la fuerza motriz de su cosmovisión y, en suma, las demás facetas de su obra.

La temática de este congreso fue el estímulo necesario para sacar a la luz algunos documentos con los que esbozar una presentación acorde con la bibliodiversidad de este escritor. El resultado es la edición de un volumen «analecta» que contiene, por una parte, presentaciones y estudios sobre su figura y algunos aspectos de su obra y, por otra, una antología de textos traducidos al

español, además de una cronobiografía y un índice de sus obras completas, editadas actualmente en cinco volúmenes. El libro, titulado *Kostas E. Tsirópulos. Analecta*. Santa Cruz de Tenerife: Intramar Ediciones-Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, Polimatia, Analecta/1, 2009, ha sido coeditado por la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos con la editorial Intramar Ediciones abriéndonos asimismo un nuevo puente de comunicación y divulgación de las letras griegas en el mundo editorial hispánico.

Confío en que este material sea bien recibido por aquellos que deseen profundizar más en la obra de este autor-puente entre las ricas peculiaridades de nuestros dos mundos y facilite el camino hacia futuros estudios sobre su obra. Con todo, los «descubrimientos» de personalidades como la de Tsirópulos, su experiencia vital y la defensa de una cosmovisión personal desde la experiencia personal de su propia tradición nos ofrecen una concepción diacrónica y profunda del ser humano: «είμαστε», λέει, «ένα γαλανό, μεσογειακό κύμα, γεμάτο άσπρη φωτιά, αίμα κι ουράνια αγωνία, ένα κύμα αείζωο στα σπλάχνα του Αιωνίου».

Gracias.

Isabel García Gálvez
Miembro de la Junta Directiva de la SHEN y de la EENS

Los que se han interesado por el amplio campo del saber que ha abarcado la actividad de Kostas Tsirópulos, han coincidido siempre en que el término que mejor puede adecuarse a su personalidad es el de «Humanista». En realidad, sería casi imposible trazar, en unas pocas páginas, la magnitud de la obra de un hombre tan infatigable y creativo y, más aún, explicar cómo, a través de una vida extremadamente disciplinada y casi ascética, ha conseguido mantener la pasión, el entusiasmo y el ímpetu que caracterizan toda su trayectoria como escritor, investigador, pensador e idealista. El entusiasmo y la sensibilidad son, en efecto, las virtudes que más condicionaron su dilatada obra, en la que ha sabido combinar su profunda espiritualidad con los valores del humanismo y con un evidente sentido práctico. Fe de ello dan sus estudios en Derecho y en Historia del Arte, así como la rica y fértil actividad que durante muchos años desempeñó como funcionario público o como Secretario del Consejo del *Arzobispado de Atenas* (hasta 1968); como Consejero Cultural de los *Ministros de Cultura* (1974-1975), de *Educación* (1975-1980) y de *Asuntos Exteriores* (1979-1981); como Director del *Área de Cultura del Banco Comercial de Grecia* (1975-1992); como Secretario General de la *Casa de las Letras y Artes de Atenas* (1974-1975); como Presidente del *Centro Nacional de Cine* (1974-1976); como Secretario General del *Teatro Nacional de Atenas* (1975-1980) o como miembro del *Comité Ejecutivo Griego de la UNESCO*

(1974-1976). Y en medio de todo ello, supo también encontrar el tiempo para representar a Grecia en varios congresos europeos e internacionales e impartir numerosas conferencias, cursos, seminarios, etc., dentro y fuera de su país. Durante mucho tiempo lo conocimos también como colaborador fijo de la *Radiotelevisión Griega* y de buena parte de la prensa más prestigiosa de Grecia, a través de innumerables artículos sobre la lengua y la cultura griega antigua, medieval y moderna. Son tres los ejes alrededor de los que ha girado la vida personal e intelectual de Kostas Tsirópulos, y los tres se podrían también considerar como sus grandes pasiones.

El primero es Grecia, a la que siempre contempló y estudió desde la diacronía. La lengua, la literatura y los valores espirituales del pueblo griego aparecen de forma incesante en sus obras, donde el ideal helénico y la enseñanza del griego clásico en todos los niveles educativos fueron su máxima preocupación y los bienes más preciados que había que preservar. Por esa razón, durante más de cuarenta años, se centró principalmente en el examen de la lengua, la religión y de los grandes acontecimientos que marcaron la historia del helenismo desde su aparición histórica hasta nuestros días. Este hecho no pasó inadvertido para nadie y llevó al conocido crítico literario Andreas Karandonis a señalar que «el mundo griego antiguo y moderno, la Ortodoxia cristiana, el hombre ético realizado, el optimismo, la autoconciencia, el amor profundo hacia el hombre, la bondad como valor máximo, la adoración de la libertad, la repulsa hacia la ciega y pesada vida material, son algunos de los principales temas de Tsirópulos».

Haciendo una cata en el extenso corpus de su obra, podemos ver cómo las inquietudes del helenismo contemporáneo van siendo estudiadas a través de un escritor como Nikos Kazantzakis o de un político como Eleftherios Venizelos en su libro *Los que hablaron antes* (1977), mientras que la figura del llamado «escritor nacional» es objeto de estudio a través de la brillante Generación del 30 en la obra *Abecedario* (1982).

Intrínsecamente ligada a la tradición griega se encuentra la espiritualidad cristiana, que constituye el segundo eje de su obra. La búsqueda de una salida a las terribles vivencias de la II Guerra Mundial y de la Guerra Civil, lo mismo que en las corrientes literarias Tesalonicenses, con las que siempre mantuvo una estrecha vinculación, desembocó en lo metafísico y en lo espiritual, donde la fe cristiana cristaliza en un optimismo que constituye la fuerza motriz de toda la actividad del autor. Esta búsqueda espiritual, presente en buena parte de su obra, en el terreno de lo práctico, se cristalizó con la dirección de la revista anual *Χριστιανικό Συμπόσιο*, editada por la editorial *Εστία* de la que no sólo fue su fundador y su director durante 6 años (1966-1971), sino que aportó a ella su valiosa labor de investigador y traductor. Fiel a la más genuina tradición grecocristiana tendente a combinar la fe con la búsqueda y la reflexión, consiguió aprovechar la circunstancia para introducir a sus compatriotas en el pensamiento cristiano occidental, en estos seis tomos que, por su absoluta falta de dogmatismo, constituyen verdaderos

documentos de la introducción en el mundo griego de los mejores logros de la literatura cristiana occidental.

El tercer eje es España, a la que amó, estudió y dio a conocer en su país. Cuando sus contemporáneos fijaban su mirada hacia Francia, Alemania o Inglaterra, él descubrió un mundo fascinante, cargado de historia y de valores dignos de dar a conocer a sus compatriotas. Durante sus frecuentes viajes por este país, y tras una estancia de dos años como becario del Instituto Español de Cultura, pudo profundizar en el conocimiento de su centenaria civilización y de sus logros en el pensamiento y en el arte. Por esta razón, cuando decidió orientar la revista *Χριστιανικό Συμπόσιο* hacia el conocimiento de la literatura cristiana occidental, lo hizo, según sus propias palabras, «por razones prácticas y sentimentales y con la certeza verificada de que ningún pueblo europeo, se encuentra en su psicósintesis tan cerca de nosotros, como el español». Gracias a ello, en 1969 se presentaban por primera vez en lengua griega obras de Miguel de Unamuno, Carles Riba, Joan Maragall, Gabriel Miró, Xavier Zubiri, Pedro Laín Entralgo, Dámaso Alonso, José Luis Aranguren, Leopoldo Panero, Carmen Laforet, Miguel Hernández o Luis Rosales, entre otros.

Con el mismo ánimo de difundir en Grecia las letras españolas, fundó, en el seno de la editorial Οι εκδόσεις των Φύλων, la serie *Ισπανική Βιβλιοθήκη*, que dirigió hasta el año 2010. A través de ella, y en una época en la que en Grecia apenas se conocía algo más que a Cervantes y F. García Lorca, él promocionó la traducción o tradujo personalmente obras de José Ortega y Gasset (*El tema de nuestro tiempo*, *Meditación de Europa*), de Pío Baroja (*Paradox rey*), de Tirso de Molina (*Don Juan Tenorio*), de Miguel de Unamuno (*Abel Sánchez*, *Don Sandalio*, *jugador de ajedrez*, *San Manuel Bueno, mártir*, *La agonía del cristianismo*), de Antonio Machado (*Poesías escogidas*), de Juan Ramón Jiménez (*Dios deseado y deseante*, *Hacia otra desnudez*), de F. García Lorca (*Romancero gitano*), de San Juan de la Cruz (*Cántico espiritual*, *Subida al Monte Carmelo*), de José Lezama Lima (*Selección*), de Espriu (*El cementiri de Sinera*), de la Novela picaresca (*Lazarillo de Tormes*) e incluso de Santa Teresa de Jesús (*Las Moradas*).

Pero la magnitud de su impresionante labor difusora de la literatura española en lengua griega, se puede observar en casi todos los fascículos mensuales de la revista *Ευθόνη* que vieron la luz en los últimos cuarenta años. Aquí, como se ha señalado en cierta ocasión, los autores españoles son como «la arena del mar» y en consecuencia la revista en sí constituye hoy la mayor representación de las letras españolas en lengua griega. Su amor por España, a la que visitó por primera vez en 1961, pronto se vio plasmado en 18 artículos publicados en el diario ateniense *Η Καθημερινή*. Al igual que lo que pasó años antes con sus compatriotas Nikos Kazantzakis y Kostas Uranis, estos artículos serían el germen de un libro que aparecería en 1966 con el título *Ισπανική Σπουδή*; un libro que, pese a su título, fue calificado por la crítica como una de las «cinco o seis buenas obras griegas de la literatura de viajes, que probablemente sobrevivan como obras literarias y como testimonios de los cambios de la posguerra en nuestro planeta». Su versión española realizada en 1969 por

Editora Nacional, dio entonces al público español la posibilidad de comprobar su gran capacidad de observación y de análisis, su pasión y su lirismo. Sus sentimientos se pueden ver perfectamente en las palabras con las que termina la obra: «Si yo no hubiera pasado por España, si no la hubiera vivido como la he vivido, no sé lo que hoy sería de mí, pero seguramente yo no sería el que soy. Ella me ha dado una singular formación y experiencia; yo le he dado mi corazón y mi tiempo...».

Durante años, Kostas Tsirópulos logró alcanzar un conocimiento profundo de la vida cultural y de las letras españolas, aunque, para él, entre los descubrimientos más reveladores de España serían las Generaciones del 98 y del 27, de la que destaca la figura de F. García Lorca, al que en 1976 dedicaría el poema «Muerte y gloria de F. García Lorca», que en 1987 tradujo al español José Ruiz Luque. Incluso antes aún, en 1963, en la colección poética *Odeón para voces solitarias*, hablaba con un lenguaje luminoso y descriptivo, que nos recuerda la Generación del 30 griega, sobre la vieja Europa en la que «el paisaje de España es como continuación del paisaje griego, pero bajo un sol más ardiente y más sangriento y donde la vida es más amarga y más apasionada; un paisaje al que surca con frecuencia una navaja: la de García Lorca, que en adelante será tan inseparable de España, como lo es Dante de Italia» (A. Karantonis, «Odeón para voces solitarias», *Néa Eστία* del 1-8-1963). Un paisaje que, sin embargo, pudo servirle de refugio para escribir uno de sus primeros ensayos, *Grecia como problema*. Precisamente en Madrid que, por aquel entonces, tenía tantos o más problemas que Atenas, pudo reflexionar sobre temas como el helenismo antiguo y moderno, la asombrosa pervivencia de la lengua griega, los problemas que aquejaban la vida pública griega, y la desarticulación de la sociedad griega de su época. Como contrapeso a todo ello ponía la pasión por la libertad, la democracia y la herencia dejada por las grandes figuras de la Grecia contemporánea en los campos del pensamiento, de la literatura y del arte.

Gracias a su pletórica personalidad, no tardó en convertirse en uno de los referentes de la vida cultural de Atenas. Pocos en Grecia desconocen las tertulias que todos los sábados, y durante más de cuarenta años, organizaba ininterrumpidamente en la librería Βιβλιοπωλείο των Φίλων, en pleno corazón de la capital de Grecia. Eran todo un acontecimiento por el incesante flujo e intercambio de ideas entre los que acudían con asiduidad, los que están de paso por la capital o sencillamente los que deciden ir por alguna razón concreta. En ella siempre hay destacada presencia de españoles o temas relacionados con España.

En el ámbito editorial, le debemos gran parte de las maravillosas ediciones del Banco Comercial de Grecia, que abarcan temas de la historia, el arte y la literatura neogriegas. Su gran inquietud y creatividad le empujaron a fundar además en 1960 la editorial Οι Εκδόσεις των Φίλων, que, en sus casi 400 libros distribuidos en las series *Αστρολάβος*, *Αναλόγιο*, *Παρακείμενα*, *Τετράδια της Ευθύνης* e *Ισπανική Βιβλιοθήκη*, abarca obras de muchos de los más destacados representantes de la vida intelectual y literaria griega, aborda los temas y episodios más trascendentales

de la Grecia contemporánea y constituye un verdadero tesoro para el conocimiento de las grandes figuras políticas y literarias de la Grecia moderna. En el seno de la misma, fundó en 1961 la revista mensual *Ευθύνη* (una de las más prestigiosas del país en temas de pensamiento y literatura), que dirigió hasta el 2010, año en que dejó de editarse. Pocos meses más tarde apareció la *Νέα Ευθύνη* dirigida por su discípulo Dimitris Anguelís. Sus volúmenes abarcaron temas relativos a la enseñanza del griego clásico, de autores griegos antiguos y modernos, la defensa de la herencia lingüística griega, y el pensamiento y la cultura universal, donde España ocupa uno de los lugares más destacados.

Su obra

A su temprana inclinación por la historia del arte, debemos dos excelentes libros sobre el arte bizantino. El primero, que vio la luz en 1970, se centra en la *Decoración bizantina* y analiza las tendencias artísticas desarrolladas durante más de mil años en Bizancio, teniendo como eje el misticismo cristiano oriental. El segundo, donde España vuelve a ser el centro de su atención, apareció en 1977 con el título *Pintura románica y bizantina*, y es el excelente resultado de un largo y minucioso estudio, que culminó gracias a una beca de dos años que le concedió el Instituto de Cultura Hispánica. Combinando un profundo conocimiento sobre las formas artísticas y la religiosidad bizantina y española con el riguroso análisis comparativo de sus particulares formas de contemplar la Divinidad y de rendirle culto, Kostas Tsirópulos supo encontrar aquí los elementos que unen y que separan las manifestaciones artísticas de su tierra natal y de su casi patria de adopción.

En el campo literario, su voluminosa obra comienza con la expresión poética que en 1962 vio la luz en su primer libro, titulado *Odeón*. Desde entonces publicó diez colecciones poéticas en las que destaca especialmente el lirismo y la pasión: *Noches* (1964), *Encáustica* (1971), *Verano negro* (1973), *Los ángeles* (1977), *Cuaderno de alucinaciones* (1979), *Semana Santa* (1980), *Eros, Sueño, Muerte* (1984), *Misterio* (1988), *Textos definitivos*, *Antología Poética* (1992). Su estrecha relación con España se puede ver incluso en el campo de la poesía; así en 1994 compuso su obra *Anochece la Noche Anoche*, durante su estancia en Barcelona y, pocos años más tarde, su última colección poética *El descanso de los atletas*, era presentada con gran éxito en el festival poético de Tenerife, ciudad en la que se editó su excelente traducción al español realizada por Isabel García Gálvez. En la prosa nos ha dejado cinco libros de novelas y tres de narrativa entre los que destacan *Solitaria luna lejana* (1972), *El cazador y la caza* (1974) y *Escila y Caribdis* (1990).

Muy leídos fueron también sus tres libros de viajes, centrados, además de en España, en África (1964) y en América (1977). Sin embargo, el género que más destaca y con el que mejor se le identifica es el ensayo. Su primer libro, titulado *Sobre las pasiones*, apareció en 1963. En la veintena de trabajos que le siguieron destacan títulos como *Autopsia de una época* (1966), *El testimonio del hombre* (1968), *Lección de la libertad* (1973), *Cultura del cuerpo* (1981), *Educación de la libertad* (1985), *Abecedario* (1987), *El signo de puntuación* (1989) y *Entre dos siglos* (2003).

Para una aproximación al pensamiento de K. Tsirópulos puede servirnos el más reciente de sus libros, *Entre dos siglos*, que en 2003 recibió el *Premio Kostas y Eleni Uranis de la Academia de Atenas*, y en cuyos 108 ensayos escritos entre 1991 y 2001 se examina la conducta humana durante el siglo XX; un siglo en el que, según su autor, el hombre odió, renegó y combatió como nunca lo había hecho; de allí que las heridas que recibió su conciencia tardan tanto en cerrar. Un siglo marcado por el desarrollo espectacular de la tecnología y del bienestar que desembocó en un consumismo incontenible ayudado por la loca globalización del mercado. Y en medio de todo ello, el hombre, que de factor espiritual ha pasado a ser factor económico (*consumo ergo sum*). El manifiesto cinismo y la limitación de la deseable ansia por la libertad real dieron paso a la consolidación de una libertad de forma y no de esencia, que a su vez produjo la humillación del hombre que desea marchar según los criterios de su conciencia. Un hombre, subyugado a las constantes exigencias consumistas, que ha llegado a olvidar su propio yo y, por ende, se ha apartado también de Dios. Pero el alejamiento de lo divino ha llevado al hombre ya sin Dios, y sobre todo al hombre de la opulencia, ante el agudo problema que determina nuestra vida: el tiempo. «El hombre postmoderno, como enfáticamente se le llama, lleva la muerte en su alma, porque las sagradas instituciones de la familia y de la educación dejaron de funcionar para él de forma espiritual».

Especial mención merece también su labor traductora, a la que se debe la versión en lengua griega de varias de las grandes figuras de la literatura y del pensamiento francés y español. Más de treinta escritores españoles han sido presentados por primera vez en Grecia por Kostas Tsirópulos, en unas traducciones que han merecido multitud de alabanzas también por su fuerte carácter creativo. Entre ellos figuran J. Ortega y Gasset, Antonio Machado, José Luis Aranguren, Juan Ramón Jiménez, Salvador Espriu, Camilo José Cela o la propia Santa Teresa de Jesús. Paralelamente, se puede comprobar su contribución en la difusión de la literatura neogriega en España a través de la edición de la antología de novelas griegas editada en 1972 por la barcelonesa editorial Acervo y de la *Ascética* de Nikos Kazantzakis, editada por la Editorial Kyklades.

La obra de Kostas Tsirópulos no tardó en ganar el reconocimiento público. Al prestigioso *Premio de Doce*, que se le concedió en 1964, le han seguido los premios más importantes de Grecia: en 1967 recibió el *Premio Nacional de Ensayo*, en 1978 el *Primer Premio Nacional de Novela*, en 1986 el *Premio de Ensayo de la Academia de Atenas*, en 1992 el *Primer Premio de la Sociedad de Traductores Griegos* y el *Primer Premio de la Sociedad de Letras Cristianas*, y en 2003 el *Premio Uranis de la Academia de Atenas*. En 1991, la revista mensual *Διαβάζω*, una de las más prestigiosas de Grecia en el terreno de la literatura y del pensamiento, le rindió homenaje dedicando el volumen 238 a su vida y su obra.

El reconocimiento a su figura se ha puesto de manifiesto también desde hace años en España, donde su presencia ha sido constantemente reclamada en multitud de universidades y foros literarios, y donde ha sido traducida parte de su obra y

editada en diversas ocasiones: *Estudios sobre España* (Editora Nacional, 1969), *El signo de puntuación y Los ángeles* (Editorial Kyklades, 1987 y 1990), *El descanso de los atletas* (Tenerife, 2000) y *Escila y Caribdis* (Tenerife, Intramar Ediciones, 2010). Isabel García Gálvez le dedicó todo un tomo colectivo con el título *Kostas Tsirópulos: Analecta* (Tenerife, Intramar Ediciones, 2009), en el que se recogen traducciones y estudios sobre su obra. Con un premio especial le honraría también en 1990 la Casa-Museo F. G. Lorca de Fuente Vaqueros por su infatigable presencia en la vida cultural del país. El 2008, la Universidad de Granada, en reconocimiento de su actividad literaria y de promoción de la cultura griega en el mundo hispano, le investió *Doctor Honoris Causa*. En el año 2010, fue honrado con el Gran Premio de la Academia de Atenas, por el conjunto de su obra.

Moschos Morfakidis

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΚΑΙ ΕΚΔΟΤΗ ΚΩΣΤΑ Ε. ΤΣΙΡΟΠΟΥΛΟ

Στις αρχές της δεκαετίας του 1950 ένας φοιτητής της νομικής, ανεβαίνει διστακτικά τα σκαλιά της Δημόσιας Βιβλιοθήκης του Δήμου Θεσσαλονίκης ζητώντας να συναντήσει τον διευθυντή της και ποιητή Γ. Θ. Βαφόπουλο. Ο τελευταίος, αυστηρός αλλά δίκαιος κριτής των πρωτόλειων στιχουργημάτων του θα ενθαρρύνει τον νέο ποιητή Κώστα Τσιρόπουλο, ο οποίος, αρκετά χρόνια αργότερα, μόλις το 1962, θα εκδώσει την πρώτη του συλλογή με τίτλο «Ωδείο για μοναχικές φωνές». Το βιβλίο εκείνο το υπέγραφε με το ψευδώνυμο Κώστας Ευαγγέλου (Ευάγγελος ήταν το όνομα του πρόωρα χαμένου πατέρα του), καθώς, όπως θα γράψει αργότερα ο ίδιος, «η επίμονη θρησκευτική μου αγωγή αντιβαλλόταν σε μεγάλο αριθμό ποιημάτων του βιβλίου εκείνου», γιατί είχαν ερωτικό περιεχόμενο. Της έκδοσης αυτής είχε προηγηθεί, ένα χρόνο πριν (1961), η κυκλοφορία της «Ευθύνης», ενός ολιγοσέλιδου μηνιαίου «φυλλάδιου προβληματισμού της νεότητας», το οποίο τίμησαν με συνεργασίες τους κορυφαίοι συγγραφείς όπως ο Άγγελος Τερζάκης, ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ο Οδυσσέας Ελύτης, ο Κ. Θ. Δημαράς, ο Γ. Θεοτοκάς, ο Τ. Κ. Παπατσώνης. Κοιτάζοντας σήμερα από απόσταση την πορεία του Τσιρόπουλου στα γράμματα, εύκολα κανείς διαπιστώνει ότι η «Ευθύνη», από τον τίτλο της μέχρι την στόχευσή της στο δοκίμιο και τον στοχασμό, από την αμετάθετη πίστη της, σύμφωνα με τους διαδοχικούς υπότιτλους στο περιοδικό, αρχικά στην «Ορθοδοξία και την Ελληνική Συνείδηση» κι αργότερα στα θέματα της «ελευθερίας και της γλώσσας», μέχρι την προσήλωσή της στην υπαρξιακή λογοτεχνία, αποτέλεσε έργο ζωής για τον ιδρυτή της και καθόρισε, σε μεγάλο βαθμό, την μετέπειτα συγγραφική του πορεία. Το φυλλάδιο αυτό θα κυκλοφορήσει 53 τεύχη πριν κλείσει το 1966, σε μια δύσκολη

εποχή που ήδη το πολιτικό κλίμα προμήνυε την επικείμενη δικτατορία (Απρίλιος 1967), όπως φαίνεται κι απ' το τελευταίο, προφητικό όπως αποδείχτηκε κείμενο του περιοδικού.

Στα επτά χρόνια μέχρι τη δικτατορία, ο Τσιρόπουλος προλαβαίνει ν' αποκτήσει πρωταγωνιστικό ρόλο στα ελληνικά πνευματικά πράγματα. Το 1962 ο σπουδαίος κριτικός Αιμίλιος Χουρμούζιος, διευθυντής μιας από τις μεγαλύτερες αθηναϊκές εφημερίδες, της «Καθημερινής», εκτιμώντας την γραφή του θα τον επιφορτίσει με την στήλη της επιφυλλίδας στο πρωτοσέλιδο κυριακάτικο φύλλο της εφημερίδας, με την οποία θα συνεργαστεί ως το 1967. Καρπός αυτών των δημοσιεύσεων, πέρα απ' την ευρεία αναγνώριση του συγγραφέα, θα είναι τρεις τόμοι δοκιμίων: *Αγωνιώδης θητεία* (1964), *Αυτοψία της εποχής* (1966), και *Η μαρτυρία του ανθρώπου* (1968), οι οποίοι θα κυκλοφορήσουν από τις *Εκδόσεις των φίλων*, έναν νεοσύστατο εκδοτικό οίκο που ουσιαστικά καθοδηγείται ως προς τις επιλογές του από τον Τσιρόπουλο και όπου αργότερα ο ίδιος θα παρουσιάσει την σειρά της Ισπανικής Βιβλιοθήκης, με μεταφράσεις σημαντικών έργων της ισπανικής λογοτεχνίας. Με την κυκλοφορία το 1963 του *Λόγου περί των παθών* και τις αλληπάλληλες δημοσιεύσεις δοκιμιακών έργων του στη συνέχεια, ο συγγραφέας θα δείξει την προτίμησή του στο δύσκολο αυτό λογοτεχνικό είδος που προϋποθέτει ευρύτατη παιδεία, λογοτεχνικές αρετές και μια αντίληψη βαθύτατα πολιτική για την ερμηνεία των ραγδαίων κοινωνικών μετασχηματισμών της δεκαετίας του '60.

Αυτή την περίοδο και μέχρι το τέλος της δικτατορίας, ο Τσιρόπουλος θα δημοσιεύσει τα δοκίμια: *Μυστικός δείπνος* (1965), *Η Ελλάδα ως πρόβλημα* (1965), *Η ανθρώπινη αξιοπρέπεια* (1967), *Δοκίμια ευθύνης* (1969) και *Μάθημα ελευθερίας* (1973) και τα ποιητικά *Ανάμεσα σε νύχτες* (1964), *Εγκαυστική* (1971) και *Μαύρο καλοκαίρι* (1973). Παράλληλα, θα ανοιχτεί στον χώρο της αφήγησης με το μυθιστόρημα *Τα φαντάσματα* (1967) και τη συλλογή διηγημάτων με τίτλο *Μακρινό, μοναχικό φεγγάρι* (1972), ενώ θα αποτυπώσει τις ταξιδιωτικές του εμπειρίες στο *Αφρικανικό ημερολόγιο* (1964) και την *Ισπανική σπουδή* (1966). Εξαιτίας του δικτατορικού καθεστώτος θα προτιμήσει να περνάει μεγάλα διαστήματα στην Ισπανία, όπου θα γνωρίσει σημαντικούς συγγραφείς, τους οποίους θα παρουσιάσει αργότερα μέσω της *Ευθύνης* στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό, ενώ θα διευρύνει τα ενδιαφέροντά του με σπουδές στην ιστορία της τέχνης στην Βαρκελώνη και το Παρίσι (Σορβόννη). Θα μελετήσει την βυζαντινή διακοσμητική και θα εκπονήσει μια διδακτορική διατριβή που θα κυκλοφορήσει πολλά χρόνια αργότερα, με τον τίτλο *Ρομανική ζωγραφική-Βυζαντινή ζωγραφική* (1980). Τέλος, την περίοδο 1966-1971 θα διευθύνει την ετήσια έκδοση χριστιανικού στοχασμού και τέχνης *Χριστιανικό συμπόσιο*, ένα περιοδικό εκπληκτικό ως προς την αισθητική του γραμμή και την ποιότητα των κειμένων, με τόμους αφιερωμένους στην Αγγλία, τη Γαλλία και την Ισπανία, ένα εγχείρημα πρωτοποριακό ακόμα και για τα σημερινά δεδομένα.

Με την κατάργηση της λογοκρισίας το 1972, η Ευθύνη, όπως και πολλά άλλα περιοδικά επιστρέφει στο προσκήνιο υπό τη διεύθυνση των Κώστα Ε.

Τσιρόπουλου και Αντώνη Χρ. Τσακίρη, μετά από επίμονη παρότρυνση του φιλοσόφου, πολιτικού και μετέπειτα Προέδρου της Δημοκρατίας Κωνσταντίνου Τσάτσου. Ο ίδιος ο Τσάτσος υπογράφει και το πρώτο, σκανδαλώδες για τα δεδομένα της εποχής, κείμενο της νέας περιόδου, με τίτλο «Ελευθεροτυπία». Το γεγονός ότι στο ίδιο τεύχος φιλοξενούνται κείμενα όπως η «Νοσηρή δημοκρατία» του Ορτέγα ν Γκασέτ και «Πάνω στο θέμα της δικτατορίας» του Πωλ Βαλερύ έχουν ως αποτέλεσμα την παρακολούθηση του περιοδικού, το οποίο θα χαρακτηριστεί από τις Αρχές ως «ριζοσπαστικό-αντικαθεστωτικό». Με τη μεταπολίτευση, η Ευθύνη επεκτείνεται και στον χώρο των εκδόσεων, παρουσιάζοντας μέχρι σήμερα πλήθος σημαντικών βιβλίων: σαράντα «Τετράδια» με μελετήματα αφιερωμένα σε προσωπικότητες του νέου ελληνισμού (Καποδίστριας, Βενιζέλος, Παπατσώνης, Βενέζης, Ρίτσος, Ελύτης, Παπαδίτσας, κ.α.), εκατό λογοτεχνικά βιβλία Ελλήνων και ξένων συγγραφέων στη σειρά «Αστρολάβος», τις σειρές «Μικρός» και «Μέγας Αστρολάβος», «Κείμενα της Μεθορίου», «Ursa Minor», «Παρακείμενα», «Συγκείμενα», «Αναλόγιο».

Η δεκαετία που ακολουθεί είναι εποχή έντονης συμμετοχής του Τσιρόπουλου στον δημόσιο βίο της χώρας. Υπηρετεί σε θέσεις υψηλές (ειδικός σύμβουλος Γραμμάτων του Υπουργείου Πολιτισμού, Σύμβουλος στα Υπουργεία Παιδείας και Εξωτερικών), σε θέσεις πολιτισμού (Γενικός Γραμματέας της Στέγης Καλών Γραμμάτων και Τεχνών 1974-1976, μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου του Εθνικού Θεάτρου 1975-1980, κ.α.), αλλά συνεχίζει να γράφει και να εκδίδει με αμείωτη ένταση. Κυκλοφορούν τα δοκίμια *Η αμφισβήτηση του κατεστημένου* (1975), *Οι προλαλήσαντες*, βιβλίο μελετημάτων για έργα άλλων συγγραφέων (1979), *Στη ζώνη του πυρός*, με κείμενα ραδιοφωνικών εκπομπών του (1980), τα μυθιστορήματα *Ο κυνηγός και τ' αγρίμια* (1974), *Η επιθυμία* (1978), οι ποιητικές συλλογές *Οι άγγελοι* (1977), *Τετράδιο παραισθήσεων* (1979), *Μεγάλη Εβδομάδα* (1980), το ταξιδιωτικό *Αμερικανική ανθρωπογεωγραφία* (1977). Από τις αρχές της δεκαετίας του 1980 αποσύρεται σταδιακά από τα κοινά και αφοσιώνεται περισσότερο στο προσωπικό του έργο. Νέα δοκίμιά του εμφανίζονται: *Πολιτισμός του σώματος* (1981), *Μουσική* (1982), *Παιδεία ελευθερίας* (1985), *Αλφάβητο* (1987), ενώ στον χώρο της ποίησης κυκλοφορούν τα βιβλία του *Έρωτος-Ύπνου-Θάνατος* (1984) και *Μυστήριο* (1988).

Κατά τη δεκαετία του 1990 εμφανίζονται, μεταξύ άλλων, δύο πολύ σημαντικά βιβλία του: το 1992 κυκλοφορεί το μυθιστόρημά του *Σκύλλα και Χάρυβδις*, ένα από τα σπουδαιότερα αφηγηματικά έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας που συνδυάζει τον μύθο της επιστροφής του Οδυσσέα με πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία, καθώς και *Η υπόθεση του ανθρώπου* (1995), δοκίμιο συνθετικό που καταγράφει συνολικά την κατάσταση της ανθρωπότητας στο γύρισμα του αιώνα. Από το 1992 αρχίζει να κυκλοφορεί σε τόμους το έργο του συγκεντρωμένο, υπό τον γενικό τίτλο *Τελικά κείμενα*. Έτσι θα κυκλοφορήσουν την ίδια χρονιά *Τα ποιητικά* του, στο οποίο δεν έχουν περιληφθεί το αρχικά γραμμένο στα ισπανικά *Νύχτωμα η νύχτα χτες νύχτα* (2001), κορυφαία στιγμή της ποίησής του και τα *Υλικά της λήθης* (2005), ποιήματα για αγαπημένους νεκρούς που τυπώθηκαν

αργότερα. Θ' ακολουθήσει το 1992 ο δεύτερος τόμος με τα «υπαρξιακά», θα λέγαμε δοκίμιά του, στον οποίο θα δώσει τον πολύσημο τίτλο *Κανονισμός Βίου*. Θα προστεθούν αργότερα δύο ακόμα τόμοι *Το ενοίκιο του χρόνου* (2007), με δοκίμια κοινωνικού και επικαιρικού χαρακτήρα για τις παθογένειες της εποχής μας και *Ο βίος ως περιήγηση* (2008), που περιλαμβάνει τα ταξιδιωτικά του έργα. Εκεί θα ενταχθεί και το ανέκδοτο μέχρι τότε *Αιγυπτιακό ημερολόγιο*, γραμμένο το 1964. Ήδη ετοιμάζεται ακόμα ένας τόμος, ο οποίος θα περιλαμβάνει ουσιαστικά το δεύτερο μέρος του *Κανονισμού βίου* (*Σημειώσεις γενικής δοκιμής, Η ετερότητα, Για την τρυφερότητα, Η καθημερινή αιωνιότητα, Η μόνωση ως συνομιλία*, κλπ).

Μπορούμε πρόχειρα να καταγράψουμε ορισμένα κεντρικά χαρακτηριστικά αυτού του πολυσχιδούς έργου, λαμβάνοντας υπόψη μας το γεγονός ότι ακόμα δεν έχει ολοκληρωθεί:

α. Πρόκειται για ένα έργο συμπαγές, με μεγάλη εσωτερική ενότητα και σταθερά ανθρωποκεντρικό προσανατολισμό, ο οποίος εκκινεί από μια χριστιανική-υπαρξιακή θέαση του κόσμου.

β. Ο κοινωνικός στοχασμός του είναι φιλελεύθερος, αντιολοκληρωτικός και βασίζεται στις αξίες της αρχαίας ελληνικής δημοκρατίας, αρχές οι οποίες τον στρέφουν, όπως είναι φυσικό, εναντίον τόσο των κάθε είδους δικτατορικών καθεστώτων (όπως ο κομμουνισμός) όσο και της σύγχρονης μεταδημοκρατικής, καταναλωτικής συνθήκης. Αναμφισβήτητοι άξονες της πολιτικής του σκέψης είναι ένας υψηλός πατριωτικός ιδεαλισμός, ένας ευγενής φιλοευρωπαϊσμός που στηρίζεται στους οραματισμούς των πατέρων της ευρωπαϊκής ενότητας, κι ένα βαθύ αίσθημα κοινωνικής ευθύνης και δικαιοσύνης.

γ. Η ελληνική γλώσσα ως φορέας αξιών του ελληνισμού, τρόπος οργάνωσης της σκέψης μας και δόμησης της συνείδησης, κληρονομιά των πατέρων και συνέχειά μας μέσα στον χρόνο τον απασχολεί διαρκώς, όχι μόνο σε θεωρητικό επίπεδο (καλλιέπεια και ακρίβεια λόγου), αλλά και στο επίπεδο ενός διαρκούς γλωσσικού ακτιβισμού (θέμα πολυτονικού, γλωσσικός ιμπεριαλισμός της αγγλικής γλώσσας, κλπ)

δ. Τα κείμενα της «επιμέλειας εαυτού» τα συνέχει ένας διαστοχασμός πάντοτε μελαγχολικός έως και πένθιμος, ένας ιδιοσυγκρασιακός τόνος που αντιμετωπίζει το αινιγματικό ερώτημα της ζωής ως δυσχέρεια και προσφέρει στην α-πορία του μια διέξοδο πάντοτε μεταφυσική. Στα κείμενα αυτά διακρίνουμε τους ακόλουθους κύριους θεματικούς κύκλους: 1. το ανθρώπινο σώμα, με την ιερότητα, τον πολιτισμό και τα πάθη του, τα οποία αποκαλύπτονται πλήρως στη συνείδηση του εγρήγορου ανθρώπου μέσα στον απογυμνωτικό-αποκαλυπτικό χρόνο του θέρους· 2. την ανθρώπινη αξιοπρέπεια και την ενθαδική υπεράσπιση των λέξεων-ονομάτων· 3. τον υπαρξιακό χώρο του σκιοφωτισμένου «μεταξύ» (έρως-θάνατος, κλπ), μέσα στον οποίο διαδραματίζεται καταστατικά ο ανθρώπινος βίος· 4. την ετερότητα και την οικειότητα ως φιλία και ριγηλή τρυφερότητα απέναντι σε ανθρώπους, ζώα και πράγματα.

Στα παραπάνω βιβλία θα πρέπει να συνυπολογίσουμε ότι ο Τσιρόπουλος επιμελήθηκε, μεταξύ άλλων, την έκδοση των δοκιμίων του Τερζάκη, του

Χουρμούζιου και του Τσάτσου, ότι μας παρέδωσε μια ογκώδη Ανθολογία νεοελληνικού δοκιμίου (*Τα δοκίμια των Ελλήνων*, 2002) κι ένα πλήθος μεταφράσεων που περιλαμβάνει συγγραφείς από τον Ιούλιο Βερν μέχρι τον Άγιο Ιωάννη του Σταυρού και από τον Λόρκα μέχρι τον Réguy και τον Valery. Οι βραβεύσεις του (Βραβείο Φέξη της Ομάδας των Δώδεκα το 1964, Κρατικό Βραβείο Δοκιμίου το 1966, Α' Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος το 1979, Βραβείο Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών 1986 και 2003, Βραβείο Εταιρείας Μεταφραστών 1990), τα αφιερώματα των περιοδικών στο έργο του (*Γραφή* τ. 7/1990, *Πάρδος* τ. 12/2007), η ανακήρυξή του σε επίτιμο διδάκτορα του Πανεπιστημίου της Γρανάδας (2001) και ειδικά η πιο πρόσφατη βράβευσή του με το Μεγάλο Κρατικό Βραβείο Λογοτεχνίας για το σύνολο του έργου του (2007) είναι τιμές, οι οποίες, αναλογιζόμενοι την προχειρότητα και τα επιφανειακά κριτήρια με τα οποία αναγνωρίζεται δημοσίως ένα λογοτεχνικό έργο σήμερα, δείχνουν πολύ απλά την μεγάλη αποδοχή του συγγραφέα.

Συμπερασματικά, αν λάβουμε υπόψη μας ότι η συγγραφική δραστηριότητα του Κώστα Ε. Τσιρόπουλου εκτείνεται σχεδόν σε όλα τα είδη του λόγου κι ότι τα ποιοτικά χαρακτηριστικά αυτής της γραφής δεν νοθεύονται ποτέ, αλλά ούτε και εκπίπτουν από το υψηλό σε έκφραση επίπεδο και το βαθύ σε νόημα περιεχόμενο που τους έχει προσδώσει, τότε καταλαβαίνουμε ότι έχουμε να κάνουμε με μια πολύ σημαντική προσωπικότητα των ευρωπαϊκών γραμμάτων και μ' ένα έργο αξιοθαύμαστο, το οποίο αξίζει να βρίσκεται στο επίκεντρο της σύγχρονης πνευματικής ζωής.

Δημήτρης Αγγελής
Διευθυντής του περιοδικού *Νέα Ευθύνη*

LA OBRA DEL ESCRITOR Y EDITOR KOSTAS E. TSIRÓPULOS

A principios de la década de 1950 un estudiante de Derecho sube vacilante los peldaños de la Biblioteca Pública del Municipio de Tesalónica solicitando entrevistarse con el director de la misma y poeta G. Th. Vafópulos. Este último, severo pero justo juez de sus primeras composiciones en verso, alentará al joven poeta Kostas Tsirópulos, el cual, bastantes años más tarde, en 1962, publicará su primera colección titulada *Ωδείο για μοναχικές φωνές* (*Odeón para voces solitarias*). Aquel libro lo firmará con el pseudónimo de Kostas Evánguelu (Evánguelos era el nombre de su padre fallecido prematuramente) pues, según escribirá más tarde él mismo, «mi perseverante formación religiosa se confrontaba con un gran número de poemas de aquel libro» porque tenían contenido erótico. A esta edición la había precedido un año antes (1961) la circulación de *Ευθύνη* (*Responsabilidad*), un folleto mensual de pocas páginas de «inquietudes de la juventud» al que honraron con sus colaboraciones eminentes escritores como

Ángelos Terzakis, I. M. Panayotópulos, Odysseas Elytis, K. Th. Dimarás, G. Ceotokás, T. K. Papatsonis. Observando hoy desde la distancia la trayectoria de Tsirópulos en las letras, cualquiera comprueba con facilidad que *Ευθύνη*, desde su título hasta su aspiración al ensayo y la reflexión, desde su inamovible fe, conforme a los sucesivos subtítulos en la revista, al principio relativos a la «Ortodoxia y a la Conciencia griega» y más tarde a temas «de la libertad y de la lengua», hasta su entrega a la literatura existencial, ha constituido la labor de toda una vida para su fundador y ha determinado, en gran medida, su posterior trayectoria literaria. De este folleto circularán 53 números antes de su cierre en 1966, en una época difícil en la que el clima político ya presagiaba la inminente dictadura (abril de 1967) según se muestra incluso en el último texto de la revista, profético como se pudo comprobar.

En los siete años anteriores a la dictadura, Tsirópulos llegó a adquirir un papel protagonista en los asuntos intelectuales. En 1962 el significativo crítico Emiliós Jurmusios, director de uno de los periódicos atenienses más importantes, *Η Καθημερινή* (*El diario*), apreciando su escritura, le asignará la columna del boletín en la primera plana del dominical del periódico, con el que colaborará hasta 1967. Fruto de estas publicaciones, además del amplio reconocimiento del escritor, serán los tres tomos de ensayos: *Αγωνιώδης θητεία* (*Trayectoria atormentada*, 1964), *Αυτοψία της εποχής* (*Autopsia de la época*, 1966) y *Η μαρτυρία του ανθρώπου* (*El testimonio del hombre*, 1968), los cuales serán publicados por las *Ediciones de los amigos* (*Οι εκδόσεις των φίλων*), una casa editorial de reciente fundación orientada en su elección fundamentalmente por Tsirópulos, y en donde más tarde él mismo presentará la colección «Biblioteca española» con traducciones de importantes obras de la literatura española. Al circular en 1963 el *Λόγος περί των παθών* (*Discurso sobre las pasiones*), y a continuación las sucesivas publicaciones de sus obras ensayísticas, el autor mostrará su preferencia por este difícil género literario que presupone una amplísima formación, cualidades literarias y una profunda concepción «política» a la hora de interpretar las rápidas transformaciones sociales de la década de los 60.

Durante este período, y hasta el final de la dictadura, Tsirópulos publicará los ensayos: *Μυστικός δείπνος* (*La última cena*, 1965), *Η Ελλάδα ως πρόβλημα* (*Grecia como problema*, 1965), *Η ανθρώπινη αξιοπρέπεια* (*La dignidad humana*, 1967), *Δοκίμια ευθύνης* (*Ensayos de responsabilidad*, 1967) y *Μάθημα ελευθερίας* (*Lección de libertad*, 1973), así como las obras poéticas: *Ανάμεσα σε νύχτες* (*Entre noches*, 1964), *Εγκανστική* (*Encáustica*, 1971) y *Μαύρο καλοκαίρι* (*Verano negro*, 1973). De forma paralela se abrirá al campo de la narrativa con la novela *Τα φαντάσματα* (*Los fantasmas*, 1967) y la colección de relatos *Μακρινό, μοναχικό φεγγάρι* (*Lejana luna solitaria*, 1972) mientras que recogerá las experiencias de sus viajes en *Αφρικάνικο ημερολόγιο* (*Diario africano*, 1964) e *Ισπανική σπουδή* (*Estudio español*, 1966). Debido al régimen dictatorial preferirá pasar grandes temporadas en España donde conocerá a escritores importantes a quienes presentará más adelante al público griego a través de *Ευθύνη*, y ampliará sus

intereses con estudios de historia del arte en Barcelona y en París (Sorbona). Estudiará la decoración bizantina y elaborará una tesis doctoral que circulará muchos años más tarde con el título *Ρωμανική ζωγραφική-Βυζαντινή ζωγραφική* (*Pintura románica - Pintura bizantina*, 1980). Por último, durante el período 1966-1971 dirigirá la edición anual de reflexión cristiana y arte en *Χριστιανικό συμπόσιο* (*Simposio cristiano*), una revista sorprendente en cuanto a su línea estética y calidad de sus textos con tomos dedicados a Inglaterra, Francia y España, empresa vanguardista incluso en la actualidad.

Con la derogación de la censura en 1972, *Ευθύνη*, al igual que otras muchas revistas, vuelve a escena bajo la dirección de Kostas E. Tsirópulos y Andonis Jr. Tsakiris, tras la insistente incitación del filósofo, político y más tarde Presidente de la República, Konstandinos Tsatsos. El propio Tsatsos firma el primer texto del nuevo período, escandaloso para la época, titulado *Ελευθεροτυπία* (*Libertad de prensa*). El hecho de que en el mismo número se recojan textos como la *Democracia morbosa* de Ortega y Gasset y *Sobre el tema de la dictadura* de Paul Valéry provoca la vigilancia de la revista, que será caracterizada por las autoridades como «radical-contraria al régimen». Con la transición política *Ευθύνη* se expande por el mundo editorial presentando hasta nuestros días una multitud de importantes libros: cuarenta *Cuadernos* con estudios dedicados a personalidades del neohelenismo (Capodistrias, Venizelos, Papatsonis, Venezis, Ritsos, Elytis, Papaditsas y otros), cien libros literarios de escritores griegos y extranjeros en la colección *Astrolabio* y las colecciones *Pequeño* y *Gran Astrolabio*, *Textos del linde*, *Ursa Minor*, *Adyacentes*, *Contextos* y *Facisto*.

La década siguiente es una época de intensa participación de Tsirópulos en la vida pública del país. Ocupa altos cargos (Consejero Especial de las Letras del Ministerio de Cultura, Consejero en los Ministerios de Educación y Exteriores), cargos culturales (Secretario General del Hogar de las Bellas Letras y Artes 1974-1976, miembro del Consejo Administrativo del Teatro Nacional 1975-1980 y otros), pero continúa escribiendo y editando con firme intensidad. Se publican los ensayos *Η αμφισβήτηση του κατεστημένου* (*La controversia de lo establecido*, 1975), *Οι προλαλήσαντες* (*Los oradores precedentes*, 1979), libro de estudios sobre obras de otros escritores, *Στη ζώνη του πυρός* (*En la línea de fuego*, 1980), con textos de emisiones radiofónicas suyas, las novelas *Ο κυνηγός και τ' αγρίμια* (*El cazador y las fieras*, 1974), *Η επιθυμία* (*El deseo*, 1978), las colecciones poéticas *Οι άγγελοι* (*Los ángeles*, 1977), *Τετράδιο παραισθήσεων* (*Cuaderno de alucinaciones*, 1979), *Μεγάλη Εβδομάδα* (*Semana Santa*, 1980), el libro de viajes *Αμερικανική ανθρωπογεωγραφία* (*Antropogeografía americana*, 1979). Desde los comienzos de la década de 1980 se retira progresivamente de la vida pública y se entrega cada vez más a su trabajo personal. Aparecen nuevos ensayos suyos: *Πολιτισμός του σώματος* (*Cultura del cuerpo*, 1981), *Μουσική* (*Música*, 1982), *Παιδεία ελευθερίας* (*Educación de libertad*, 1985), *Αλφάβητο* (*Alfabeto*, 1987), mientras que en el campo de la poesía circulan sus libros *Ερως-Υπνος-Θάνατος* (*Eros-Hypnos-Thánatos*, 1984) y *Μυστήριο* (*Misterio*, 1988).

Durante la década de 1990 aparecen, entre otros, dos libros muy importantes suyos: en 1992 aparece la novela *Σκόλλα και Χάριβδις* (*Escila y Caribdis*), una de las obras narrativas más importantes de la literatura neogriega, que combina el mito del regreso de Ulises con muchos elementos autobiográficos, y *Η υπόθεση του ανθρώπου* (*El tema del hombre*, 1995), ensayo sintético que registra en su totalidad la situación de la humanidad en el cambio de siglo. Desde 1992 comienza a editarse en tomos su obra, recopilada bajo el título general *Τελικά κείμενα* (*Últimos textos*). De esta forma aparecerán el mismo año *Τα ποιητικά* (*Poesías*), en donde no está recogida su obra, escrita originalmente en español, *Νύχτωμα η νύχτα χτες νύχτα* (*Anochece la noche anoche*, 2001), culmen de su poesía, y *Υλικά της λήθης* (*Materiales del olvido*, 2005), poemas que fueron editados con posterioridad dedicados a difuntos queridos. Sigue en 1992 el segundo tomo de los que se podrían denominar sus ensayos «existenciales», al cual le dará el polisémico título *Κανονισμός Βίου* (*Normas de Vida*). Más tarde se añadirán dos tomos, *Το ενοίκιο του χρόνου* (*El alquiler del tiempo*, 2007), con ensayos de carácter social y de actualidad sobre las patogenias de nuestro tiempo, y *Ο Βίος ως περιήγηση* (*La vida como recorrido*, 2008), que recoge sus libros de viajes. Allí se incluirá también el hasta entonces inédito *Αιγυπτιακό ημερολόγιο* (*Diario egipcio*), escrito en 1964. En la actualidad, está preparando un tomo más, el cual contendrá fundamentalmente la segunda parte de *Κανονισμός Βίου* (*Normas de Vida*), *Σημειώσεις γενικής δοκιμής* (*Apuntes de ensayo general*), *Η ετερότητα* (*La otredad*), *Για την τρυφερότητα* (*Sobre la ternura*), *Η καθημερινή αιωνιότητα* (*La eternidad diaria*), *Η μόνωση ως συνομιλία* (*El aislamiento como coloquio*), etc.

Podemos establecer someramente una relación de determinadas características centrales de esta polifacética obra teniendo en cuenta el hecho de que aún no ha sido finalizada:

a) Se trata de una obra homogénea, con gran unidad interior y una orientación fijamente antropocéntrica, la cual parte de una visión cristiano-existencial del mundo.

b) Su pensamiento social es liberal, antitotalitarista, y se basa en los valores de la democracia de la antigua Grecia, principios que lo enfrentan, como es natural, tanto a todo tipo de régimen dictatorial (como el comunismo), como a la actual sociedad de consumo post-democrática. Ejes indiscutibles de su pensamiento político son un alto idealismo patriótico, un filoeuropeísmo noble basado en las visiones de los padres de la unidad europea, y un profundo sentimiento de responsabilidad social y de justicia.

c) La lengua griega, como portadora de los valores del helenismo, forma de organización de nuestro pensamiento y de estructuración de nuestra conciencia, herencia de los padres y continuación nuestra a lo largo del tiempo, lo inquieta continuamente no sólo en el plano teórico (elegancia y exactitud del discurso) sino también en el de un activismo lingüístico constante (la cuestión del politónico, el imperialismo lingüístico de la lengua inglesa, etc.).

d) De los textos de «preocupación de sí mismo» se apodera una meditación siempre melancólica y hasta de duelo, un tono idiosincrásico que afronta la cuestión enigmática de la vida como impedimento, y ofrece a su desconcierto una alternativa siempre metafísica. En estos textos distinguimos los siguientes ciclos temáticos principales: 1. el cuerpo humano con su sacralidad, su cultura y sus pasiones, las cuales se revelan totalmente a la conciencia del hombre, alerta a lo largo del despojador-revelador tiempo del estío; 2. la dignidad humana y la defensa localista de las palabras-nombres; 3. el espacio existencial del penumbroso «entre» (eros-muerte, etc.), dentro del cual acontece de manera situacional la vida humana; 4. la otredad y la familiaridad como amistad y la temblorosa ternura ante hombres, animales y cosas.

A los libros anteriores tenemos que añadir que Tsirópulos cuidó la edición de, entre otros, los ensayos de Terzakis, de Jurmusios y de Tsatsos; que nos entregó una voluminosa antología de ensayos neogriegos *Τα δοκίμια των Ελλήνων* (*Los ensayos de los griegos*, 2002), y una multitud de traducciones que abarca a escritores desde Julio Verne hasta San Juan de la Cruz y desde Lorca hasta Péguy y Valéry. Sus galardones (Premio Fexi del Grupo de los Doce en 1964, Premio Nacional de Ensayo en 1966, Primer Premio Nacional de Novela en 1979, Premio Uranis de la Academia de Atenas en 1986 y 2003, Premio de la Sociedad de Traductores en 1990), los especiales de su obra en revistas *–Γραφή (Escritura)* 7/1990, *Πάροδος (Párodos)* 12/2007–, su nombramiento como *doctor honoris causa* por la Universidad de Granada (2004) y en especial su más reciente galardón, el Gran Premio Nacional de Literatura por el conjunto de su obra (2007), son honores que, teniendo en cuenta la falta de atención y los criterios superficiales con los cuales se reconoce hoy públicamente una obra literaria, muestran simplemente la gran aceptación del escritor.

En conclusión, si tenemos en cuenta que la actividad literaria de Kostas E. Tsirópulos abarca casi todos los géneros del discurso y que las características de calidad de esta escritura no se adulteran nunca, pero tampoco decaen en su alto nivel de expresión ni en el contenido del profundo significado que les ha conferido, entonces entendemos que nos encontramos ante una personalidad muy relevante de las letras europeas y una obra digna de admiración que merece estar en el epicentro de la vida cultural contemporánea.

Dimitris Angelís
Director de la revista *Νέα Ευρώπη*

Traducción: Mariano Villegas

ORGANIZAN

Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos
Sección de Griego Moderno, C.U.L.M , Univ. de Zaragoza

Bajo los auspicios de la Embajada de Grecia en España

FINANCIAN

Ministerio de Cultura de Grecia

Fundación Uranis

Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos

COLABORAN

Biblioteca de Aragón. Gobierno de Aragón. Ayuntamiento de Zaragoza. Ibercaja. Sociedad Europea de Estudios Neogriegos, Centro de Estudios Bizantinos Neogriegos y Chipriotas. Vicerrectorado de Proyección Cultural y Social, Univ. de Zaragoza. Facultad de Económicas y Empresariales, Univ. de Zaragoza. Centro Univ. Lenguas Modernas, Univ. de Zaragoza

