



ΠΙΟ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

MAS CERCA DE GRECIA

ΠΙΟ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΚΩΣΤΑ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ



MÁS CERCA DE GRECIA

Nº 19

2006-2009

Publicación editada por el Departamento de Filología Griega y Lingüística Indoeuropea de la Universidad Complutense de Madrid, con la colaboración económica del Ministerio de Cultura de Grecia.

Maquetación

FERNANDO CASTEJÓN LUQUE

ISSN 0214 -2449

Depósito Legal: M - 23403 - 1988

Imprime: Technoprint - tel: 91 871 91 55



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA GRIEGA Y LINGÜÍSTICA INDOEUROPEA

Dirección

PENÉLOPE STAVRIANOPULU

Consejo de Redacción

PILAR GONZÁLEZ SERRANO
FERNANDO CASTEJÓN LUQUE
ESTEBAN ORTEGA RAMOS
JESÚS TABOADA FERRER

Consejo científico

JAVIER ALONSO ALDAMA (Universidad del País Vasco) - MIGUEL CASTILLO DIDIER (Universidad de Santiago de Chile) - FERNANDO GARCÍA ROMERO (Universidad Complutense de Madrid) - ANA MARTÍNEZ ARANCÓN (U.N.E.D.) - ALICIA MORALES ORTIZ (Universidad de Murcia) - MOSCHOS MORFAKIDIS (Universidad de Granada) - OLGA OMATOS SANZ (Presidenta de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos)

	<i>Págs.</i>
Αντί για πρόλογο	7
Cuadro cronológico	9
JESÚS TABOADA FERRER	
El testimonio de la forma en la poesía de Karyotakis	31
KOSTAS STERYÓPULOS (Traducción de Mariano Villegas Hernández)	
La prosa de K. G. Karyotakis	47
KOSTAS STERYÓPULOS (Traducción de Mariano Villegas Hernández)	
El hipérbaton y la hipórbasis en Karyotakis	59
ELENI POLITU-MARMARINÚ (Traducción de Esteban Ortega Ramos)	
Ο Καρυωτάκης και οι νεορομαντικοί - νεοσυμβολιστές του μεσοπολέμου.....	73
ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΠΑΠΑΛΕΟΝΤΙΟΥ	
Simbolismo y Malditismo en la poesía de Karyotakis	91
ALICIA MORALES ORTIZ	
La sombra que siempre me acompaña	103
JESÚS TABOADA FERRER	
Los “clásicos” de Karyotakis: sus traducciones y versiones de poetas europeos	121
ERNEST MARCOS HIERRO	
Aspectos de la experiencia urbana en la obra de Karyotakis	139
MARINA KOKKINIDOU	
Karyotakis y Theotokás	151
ALICIA MORALES ORTIZ	
Cuestión de altura frente a cuestión de luz: Karyotakis y Seferis	161
JESÚS TABOADA FERRER	
Don Quijote y la generación del '20	179
OLGA OMATOS SANZ	
CRÍTICA SOBRE KARYOTAKIS Y SU OBRA	
Karyotakis y las Sátiras	201
T. AGRAS (Traducción de Fernando Castejón Luque)	
La consagración de Karyotakis	229
G. KOTZIULAS (Traducción de Teresa Sempere Carreras)	
La historia anónima	235
A. TERZAKIS (Traducción de Teresa Sempere Carreras)	
Karyotakis. Intelectual y Poeta	239
F. MIHALÓPOULOS (Traducción de Esteban Ortega Ramos)	

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

I. Poesía

A. Ὁ πόνος τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῶν πραγμάτων	246
B. Νηπενθῆ	266
Γ. Ἐλεγεία καὶ σάτιρες	322
Δ. Τελευταῖα κείμενα	394

II. Selección de traducciones

A. Νηπενθῆ	404
B. Ἐλεγεία καὶ σάτιρες	412

III. Prosa

A. Ὁ κῆπος τῆς ἀχαριστίας	434
B. Ὀνειροπόλος.....	436
Γ. Τρεῖς μεγάλες χαρές.....	442
Δ. Φυγή.....	448
Ε. Τὸ ἐγκώμιο τῆς θαλάσσης.....	450
ΣΤ. Κάθαρος.....	452
Z. Ἡ ζωή του	454
Η. Τὸ καύκαλο	456

ΑΝΑΜΕΙΚΤΑ

I. Actividades.....	462
---------------------	-----

AMPARO ARROYO DE LA FUENTE

II. Reseñas	471
-------------------	-----

PILAR GONZÁLEZ SERRANO

Ἀντὶ γιὰ πρόλογο

*Στὸ σῶμα, στὴν ἐνθύμηση πονοῦμε.
Μᾶς διώχνουνε τὰ πράγματα, κι ἡ ποίησις
εἶναι τὸ καταφύγιο πὸν φθονοῦμε.*

*Nos duele el cuerpo, la memoria.
Las cosas nos rechazan, y la poesía
es el refugio que odiamos.*

En 2008 se cumplieron ochenta años de la muerte del poeta Kostas Karyotakis, perteneciente a la generación de 1920, también llamada “neosimbolista” o “neorromántica” y caracterizada por una radical insatisfacción ante un mundo carente de estímulos vitales. Partiendo del escapismo baudelairiano, ejemplificado en el pesimismo y el Spleen como sentimiento existencial, Karyotakis y sus coetáneos emprendieron por distintas vías la búsqueda de una realidad satisfactoria en la creación poética, que, en el caso del autor homenajeado, aboca al sarcasmo, al nihilismo, y, en último extremo, al suicidio.

En su momento se dijo que el disparo en pleno corazón acabó con la vida material de Karyotakis, pero marcó el inicio de su carrera hacia la eternidad. Poco conocido y apenas traducido en España, pretendemos, con este número, en la medida de nuestras posibilidades, contribuir a la divulgación y comprensión de un poeta que dejó su inconfundible impronta en la poesía neohelénica del siglo XX.

Desde aquí, quisiéramos manifestar nuestro profundo agradecimiento al Ministerio de Cultura griego, sin cuya ayuda económica este número 19 de “Más cerca de Grecia” difícilmente habría visto la luz. Extendemos nuestra gratitud al Dr. Kostas Steryópulos y a la Dra. Eleni Politou Marmarinoú por habernos cedido amablemente algunos de sus valiosos artículos sobre la obra de K. Kayotakis.

Para los textos originales que aparecen en la sección “Grámmata”, hemos utilizado la excelente edición de G. P. Savvidis (*Κ. Γ. Καρυωτάκης, Ποιήματα και πεζά*). Expresamos, por ello, el testimonio de nuestra más sincera gratitud.

EL CONSEJO DE REDACCIÓN

Cronología

JESÚS TABOADA FERRER

1896

30 de Octubre

Segundo hijo de Yorgos Karyotakis, ingeniero civil al servicio del Estado, y de Ekaterini Skáyiani, nace Kostas G. Karyotakis en Trípoli, importante ciudad del Peloponeso, capital de la prefectura de Arcadia.

Debido a la movilidad laboral paterna, sus años infantiles están marcados por los frecuentes traslados a Léucade (una de las siete islas que conforman el Heptaneso, en el mar jónico), Argostoli (una de las mayores ciudades de la isla de Cefalonia, también en el Heptaneso), Lárisa (gran ciudad de la región de Tesalia), Patras (tercera ciudad más grande de Grecia, capital de la prefectura de Acaya, al norte del Peloponeso) y Kalamata (capital de la prefectura de Mesenia, al suroeste del Peloponeso). Criado en la austeridad, tuvo una cuidada educación, fundamentalmente francesa con elementos alemanes; si bien, a causa de los reiterados cambios de residencia, sus estudios básicos adolecieron de un lógico desorden, destacando en matemáticas y lenguas extranjeras.

1909-1910

La familia se traslada a Atenas.

1911

Nuevo traslado a Janiá, en la isla de Creta.

1912

Escribe sus primeros versos y comienza a colaborar regularmente en periódicos y revistas de la época como *Hellas*, *Parnaso* o *Estrella Infantil* con artículos, poemas y acertijos.

1913

Marzo

La revista *Estrella Infantil* publica "Nuestra bandera en Yánina".

Abril

La *Estrella Infantil* publica "La primera golondrina" así como "El Azor y el ratero", premiado este último en el I Concurso de Relatos. El *Partenón*

"Poco hablador y vergonzoso, y además menudo y pálido como era, causaba, a cuantos tenían la oportunidad de conocerlo sólo de una manera superficial, la impresión de un niño de inteligencia no demasiado excepcional. [...] Según me dijo su hermano, muchas veces, aunque era tres años menor que el poeta, tuvo que defenderlo de los compañeros que lo llamaban *viejo*". (Sakelariadis)

"Con ocasión del naufragio del Titanic [14-IV-1912], escribió su primer canto, el cual comenzaba con los siguientes versos, que tantas veces le escuché recitar, riéndose con sarcasmo:

*Fuístete a pique tú, Titanic,
oh, ¡hey!*

Oh, tú, ¡de los barcos rey!"

(Sakelariadis)

(suplemento del *Parnaso*) publica bajo la firma del poeta el artículo “*La historia del libro*”.

Mayo

En el II Concurso de Relatos de la *Estrella Infantil* reciben elogios los relatos de Evánguelos Ioanou (= Telos Agras), K. Karyotakis y B. Tsulufos.

Junio

Se gradúa en el Instituto de Janiá con la calificación de notable.

Se enamora de Ana Skordili, primer amor desafortunado que marcará indeleblemente su vida sentimental y poética posterior.

Agosto

La revista *Hellas* publica una crónica de sociedad firmada por Karyotakis en la que se hace eco de acontecimientos musicales, cinematográficos y deportivos.

La *Estrella Infantil* publica “*Muerte – Libertad*”.

Septiembre

Nuevas crónicas de sociedad, así como un artículo en respuesta a los puntos de vista expresados por K. Zervós en su ensayo filológico “*Un lugar para los jóvenes*”, en la revista *Hellas*.

Se traslada a Atenas, donde se matricula en Derecho.

Octubre

El *Partenón* publica su poema “*La mundialmente famosa*” y el *Hellas* su “*Soneto*”.

1914

Febrero

El *Partenón* publica “*Ecos nocturnos*”.

Marzo

El *Hellas* publica “*La venta de Parga*”; el *Partenón*, a su vez, “*¿Recuerdas?*”; en el *Parnaso* aparecen “*Se marchita*”, que volverá a aparecer este mismo mes con algunos cambios en el *Hellas*, y , bajo la firma de K. G. Karpetakis, “*Cuando*” (= “*Antítesis*”).

Abril

En la recensión artística semanal *Alegría Nacional*, aparece publicado el poema “*Me preguntó*”. El *Parnaso* publica “*Besada*”. En la *Estrella cretense*, vuelven a publicarse sus “*Ecos nocturnos*”.

Mayo

El *Parnaso* publica “*Primavera*”; en la *Alegría Nacional*, aparece por tercera vez a la luz pública su “*Se marchita*”; y en el *Hellas*, “*Rey petrificado*”.

“Poco tiempo antes de terminar el Instituto, mantuvo relaciones en Janiá con una joven un poco mayor que él, de familia amiga [Ana Skordili]; esta relación, sin embargo, se cortó de golpe cuando el poeta, pocos meses después, siendo ya estudiante en Atenas, supo de repente que su amiga se había casado en Janiá”. (Sakelariadis).

“Ninguna otra mujer parece haber desempeñado un papel tan grande en su vida, y su relación probablemente se reanudó y continuó por lo menos hasta noviembre de 1920, si no incluso hasta mayo de 1922”. (Savidis)

“Recuerdo que, nada más obtener el título, tenía ya como objetivo presentarse a los exámenes para agregado del Ministerio del Interior, y desde entonces se preparó para ello”. (Sakelariadis)

Junio

El *Parnaso* vuelve a publicar "*Rey petrificado*" y "*Flor que se ha marchitado*".

Julio

El *Hellas* hace una segunda publicación de "*¿Recuerdas?*"; en la *Estrella cretense*, vuelve a aparecer "*Se marchita*".

Agosto

El *Parnaso* recogerá en dos de sus números el poema "*A Afrodita*". En el *Hellas*, aparece publicado "*El Himno francés*" y, por tercera vez, "*Ecos nocturnos*".

Septiembre

El *Parnaso* publica "*Puesta de sol*" y "*Nereida del mar*".

Octubre

El *Hellas* publica "*Otoñal*" y una segunda edición de "*Antítesis*"; el *Parnaso*, "*Esclava del pecado*", "*Sé*", "*Noche*" y una segunda edición del "*Soneto*" con el título de "*Soneto actual*".

Noviembre

El *Hellas* publica "*Béranger y la guerra*", traducción del poema de Béranger "*La Sainte alliance des peuples*", y "*El combatiente francés*", traducción del poema de Voltaire "*Épître à M****". El *Parnaso* hace una segunda publicación de sus poemas "*Puesta de sol*", "*Noche*", "*Esclava del pecado*" y "*Nereida del mar*".

Diciembre

El *Hellas* publica el poema de Ayis Levendis "*Puesta de sol*", con la dedicatoria: "*A mi amigo Kon. G. Karyotakis*" y el poema de Karyotakis "*Divina pintura*". El *Parnaso* publica "*Pero mi amor no muere*", "*Ante una Magdalena*", "*Nocturno*" y "*Recuerda*", traducción este último del poema homónimo de Musset.

1915

Enero

El *Parnaso* publica "*Amada*" y una segunda edición de "*Nocturno*", así como, coincidiendo con su publicación en el *Hellas*, "*Carnavalesco*".

Comienza su amistad con Jarilaos Sakelariadis.

Febrero

Segunda publicación en el *Parnaso* de "*Amada*" con el título de "*Seduciones nocturnas*". El *Hellas* publica "*Pasan*".

Marzo

El *Hellas* vuelve a publicar su poema "*La [Mundialmente] famosa*", una tercera versión de "*Nereida del mar*" y de "*A Afrodita*" y "*Resurrección*"; el

"Durante los carnavales de 1915, una tarde se me acercó de repente en la Avenida Amalia y, aunque sólo habíamos tenido una relación formal hasta entonces, me agarra de la mano instándome a acompañarlo a un baile en la institución cultural femenina Λύκειο τῶν Ἑλληνίδων, mientras recitaba al mismo tiempo con excelente humor los siguientes versos que improvisó en aquel instante y todavía recuerdo:

Parnaso, a su vez, “*Vuestros talentos serán publicados*” y “*No llores*”; el *Acrópolis*, “*A la Cruz*”, elogiosamente comentado por Gabrielidis, y “*Resurrección*”.

Abril

El *Hellas* publica “*En tus brazos*”, una segunda edición de “*Flor que se ha marchitado*” y una tercera de “*Puesta de sol*” y “*Noche*”.

Mayo

El *Hellas* publica “*El piano*” y una segunda edición de “*Sé*” con pequeños cambios.

Julio

El *Hellas* publica “*El último beso*”.

Agosto

También en el *Hellas*, una tercera edición de “*Esclava del pecado*”.

Septiembre

El *Hellas* publica “*Una niña*”, sin indicar que se trata de una traducción del poema homónimo de André Chénier.

Boda de Ana Skordili en Janiá.

1916

Enero

En una convención filológica organizada por la asociación *Armonía*, recita tres poemas suyos, que son recibidos por el auditorio con frialdad e ironía.

El *Hellas* publica su poema “*Venecia*” y su traducción del “*Sonnet*” de Félix Arvers.

Febrero

El *Hellas* publica sus poemas “*Ad Somnum*” y “*El baile*”, últimas publicaciones del poeta hasta enero de 1919.

Marzo

Pronuncia una conferencia sobre José María de Heredia en la Asociación de Dependientes Comerciales de Atenas, a la que asiste Palamás.

Noviembre

Karyotakis y Sakelariadis se alistan voluntarios en la Falange Estudiantil, aunque el primero reclama posteriormente que se le licencie.

Escribe una primera versión de los poemas “*Almendro*” y “*La muerte del poeta*”.

El padre es despedido de su empleo por sus ideas contrarias a Venizelos.

1917

Diciembre

Licenciado en Derecho con la calificación de Notable.

¡*Vamos, muchachos, al Liceo de las Señoritas para bailar como lobos con las doncellitas!*”

(Sakelariadis)

“El poema de Karyotakis [“*A la Cruz*”] tiene una cierta altura del [himnógrafo bizantino] Romanós.”
(Gabrielidis)

“No sería muy atrevido suponer que Karyotakis comprendió rápidamente la farsa en la que se había involucrado [= la Falange Estudiantil, como órgano encubierto del partido contrario a Venizelos] a causa de su entusiasmo juvenil; sobre esta base, por otro lado, podemos interpretar también razonablemente su indignación y su rápida retirada, dándole a su acción otra *perspectiva* diferente a la de Sakelariadis cuando

Reescribe el poema "Mar" (primeramente titulado "Pinturas").

1918

Primavera

Durante una visita a Tesalónica, donde se han trasladado sus padres, es arrestado en calidad de prófugo por el ejército, en el que se alista. Posteriormente, en Atenas, se matricula en la Facultad de Filosofía y consigue una licencia del servicio militar, de acuerdo con una disposición favorable a los estudiantes de Filología.

Escribe "Gala", "Sonrisa", "Vidas", "Nostalgia", "Amor", "Primavera" y una nueva versión de "Almendro".

1919

Enero

La revista *Numás* publica "Una cancioncilla", traducción de la poetisa alemana Marie von Ebner-Eschenbach.

Escribe los poemas "Muertes" y "Noche".

Febrero

Se pone en circulación su primera colección de poemas, "El Dolor del Hombre y de las Cosas", 120 ejemplares.

Karyotakis envió un ejemplar a Palamás, el cual le respondió en una carta no demasiado lisonjera que "el título es demasiado grave para un libro de contenido un tanto pobre" (Sakelariadis).

Envió igualmente dos ejemplares a *Numás*.

Marzo

En la revista *Vomós*, se anuncia la colección con una breve reseña algo reticente de A. Papadimas.

Junio

La prestigiosa revista *Numás* publica por primera vez un poema de Karyotakis, "Despedida".

Julio

El *Numás* publica el poema "Toma los regalos de tu alma...".

Agosto

En la columna de correspondencia del *Numás* se publica, con un comentario elogioso, una primera versión del poema "Miguelón".

En la revista constantinopolitana *Logos*, se publica una crítica de Homero Bekés sobre "El Dolor del Hombre y de las Cosas".

Septiembre

Karyotakis y su amigo Ayis Levendis editan la revista satírica semanal *H*

refiere dicho episodio: *Muy de mañana se presenta irritado al comandante y pide con insistencia que lo envíen inmediatamente a combatir. Sin embargo, como eso no era posible, falto de entrenamiento como estaba, estalla en cólera y reclama que lo licencien, manifestando claramente que él se había alistado para combatir y no para permanecer sentado en el cuartel*".

(G. Dalku)

"En Enero de 1919 recibe la licenciatura de abogado e inmediatamente cuelga en la puerta de su casa una gran placa: K. G. Karyotakis, Abogado, que sin embargo permaneció durante mucho tiempo allí colgada en vano". (Sakelariadis)

"La colección "El Dolor del Hombre y de las Cosas" contiene sólo cantos inéditos, ya que cuanto había publicado antes en distintas revistas consideró que no merecía volver a imprimirse". (Sakelariadis)

"Con toda la buena impresión que causó en los círculos intelectuales su primera colección, él permanecía quejándose de que ninguna revista literaria sería le hubiera publicado aún un poema suyo. Todavía ahora recuerdo sus muestras de alegría infantil cuando Panos Tangópulos, quien conoció al poeta a través del amigo común Ayis Levendis, publicó por primera vez en el *Numás* su "Despedida". (Sakelariadis)

Γάμπα. A pesar del éxito de ésta, circularon solamente seis números, debido a la prohibición de la policía. Entre sus colaboradores contaba con P. Tangópulos y Sp. Panayotópulos. El propio Karyotakis, bajo diferentes seudónimos (Nikos Tsapatsulias [=Niko Chapucero], Markutsis Narguileadis [=Marquitos el del Narguile], Geroparáxenos [=Curioso anciano], Synajomeno Pondikaki [=Ratoncito acatarrado]), colabora con versos, relatos, chistes, traducciones, etc. En el primer número, firma artículos como “A nuestros colaboradores”, “Cómo se hace uno comediante”, “A una enfermera”. En el segundo número, colabora con “El tío de provincias” (primera parte de una traducción de la revista francesa *Sourire*), con los anuncios “Céntrico”, “La Kotopuli”, “Sobre los teatros” y la columna de chistes “Vuestro periódico”. En el tercer número, publica Karyotakis la segunda parte de la traducción “El tío de provincias”, dos apuntes irónicos sobre la censura (“Para que lloréis y os riáis”) y algunos chistes jocosos (“Noticias”, “Temblor sísmico”, “Chiste”). En el cuarto número, firma una descripción de las oficinas de la revista (que se encuentran en su propia casa) y una oda a la *Gamba*.

En la revista *Embrós*, Sp. Melás comenta como crónica de actualidad la aparición de *La Gamba*.

El *Numás* publica sus poemas “Canción” (=“Aunque se apagó cual sombra”) y “Cuando viniste”, probablemente inspirado este último en Ana Skordili.

Octubre

Además de algunos chistes, Karyotakis publica en *La Gamba* bajo seudónimo su poema “Miguelón”.

Es nombrado Secretario de primera clase en el Ministerio del Interior para el Departamento de Tesalónica, con un sueldo inicial de 600 dracmas mensuales.

Noviembre

En carta a Sakelariadis, escribe: “Mi vida aquí es más monótona y miserable de cuanto yo creía y te imagines”.

La revista *Logos* de Constantinopla publica los poemas “Poetas” y “Canción” (= “Ahora primaveral”), traducción éste último de un poema de Heine.

1920

Enero

El *Numás* publica el poema “Escribiente”.

Febrero

Desde Tesalónica, envía a Sakelariadis el poema “Dedicado” (= “A un antiguo compañero”).

Se le retira la licencia por estudios y es alistado en el ejército.

“La revista [*H Γάμπα*] tenía en la portada una enorme pantorrilla horizontal, dibujada por Levendis y debajo de ella un subtítulo en verso, al modo del “Griego” de Surís, que terminaba con los siguientes versos, escritos por Karyotakis:

*Nuestras oficinas tenemos
en la calle Favieros,
número 54,
en la casa de un viejo.*

*La gente nos encontraría
en la planta central,
5 a 7 de la tarde,
durante todos los días.*

*Aceptamos con cortesía
robasetillas,
modistas, muchachuelas
y también señoras serias.”
(Sakelariadis)*

“Los cuatro meses que vivió en Tesalónica los pasó con el anhelo de la vida en Atenas.” (Sakelariadis)

Aparece en *Numás* su poema "*Tus cartas*". Según Sakelariadis, otros muchos poemas inspirados por el repentino final de sus relaciones con Ana Skordili permanecieron sin publicar y probablemente perdidos.

Mayo

Karyotakis, que había presentado al Concurso de poesía *Filadelfio* una colección de poemas, con el título de "*Canciones de la Patria*", obtiene el segundo premio, compartido con N. Kyparis. Al acto de entrega de premios acude su amigo Sakelariadis en representación del poeta, por encontrarse éste acuartelado en el Hospital del Ejército de Atenas.

El *Logos* publica la "*Balada a los poetas sin gloria de los siglos*".

Junio

El periódico *Atenas* publica una reseña sobre el Concurso *Filadelfio* firmada por su director, G. Pop, en la cual acusa a Karyotakis de haber intercalado un poema de Maeterlinck, haciéndolo pasar por creación propia. Se trata del poema "*Soledad*". Acusación de la que el poeta se defiende en carta abierta al periódico inmediatamente.

Karyotakis permanece hospitalizado unos 20 días, durante los cuales lee continuamente a Poe y escribe con toda probabilidad el poema "*Don Quijotes*", como respuesta al "*Don Quijote*" de Uranis, publicado en el *Numás* el 20 de este mismo mes.

Según testimonio de Sakelariadis, tras pasar una tarde entera leyendo juntos una antología francesa de poesía futurista, escriben como diversión entre ambos un soneto paródico sobre el tema y lo envían bajo seudónimo al director de *Numás* como obra maestra:

FUTURISMO

*En la reserva Marineti puesto ha sido
y a nosotros, cual lancha motora, el pecado
deprisa al infierno nos manda como es dado,
donde justamente Dante fue seducido.*

*Un antiguo dios nos zambulló enfurecido
como si el dinero le hubiéramos robado.
¿Qué clásico ese verbo le habrá pronunciado
y burdamente pesada la cabeza hemos sentido?*

*Cerveceril de la venganza la embriaguez
nos ha fundido, en grano nos ha transformado
de café al que muele todo un digno almirez.*

*En esto, quedó sin ponerle la mano encima
el hilo de nuestras ideas. ¿Pruebas? La rima
postrera que nos faltaba... ¡bum! la hemos hallado.*

"Nada más conocerse el resultado [del Concurso *Filadelfio*], junto con Raftópulos y otro amigo nuestro, fuimos, ya de noche, al Hospital, y, tras darle la noticia, pedimos permiso al Director para llevárnoslo fuera".
(Sakelariadis)

Julio

El *Numás* publica el poema "*Don Quijotes*".

Gracias a un permiso por enfermedad de dos meses, Karyotakis marcha a Creta, donde, según testimonio de Sakelariadis, escribe al estilo de Oscar Wilde una obra de teatro hoy perdida en un solo acto, "*El Enfermo*", cuya acción transcurre en un sanatorio de Suiza.

Ingresa en el hospital militar de Janiá (Creta), donde se le diagnostica una enfermedad cardíaca.

Agosto

Sale del hospital, se presenta en el Cuartel General de Janiá, desde donde es destinado a la 8ª compañía del Cuartel General de Rétimno (Creta), a la espera de que le sea concedida la exención de servicios por enfermedad, lo que consigue al mes siguiente.

Octubre

El *Numás* publica "*Poetas*", "*Dedicado*" (= "*A un antiguo compañero*"), "*Polimnia*" y "*Atenas*". En *Logos* aparece el poema "*Soledad*".

Noviembre

Es trasladado a la Prefectura de Arta (en el Epiro).

En *Logos*, se publican los poemas "*Camino*" y "*Atenas*", así como una crítica de su colección "*El Dolor del Hombre y de las Cosas*".

Diciembre

Tras la dimisión del Prefecto de Arta, y hasta marzo siguiente, Karyotakis asume sus funciones.

El *Logos* publica "*De mi hermano*".

T. Agras publica una antología de poemas, "*Los Nuevos*", en la que reúne tres obras de Karyotakis: "*Regreso*", "*Atenas*" y "*Polimnia*".

María Polyduri, funcionaria de la Delegación de Gobierno, es trasladada de la prefectura de Mesenia a la del Ática y Beocia.

1921

Enero

El *Logos* publica el poema "*Sueño*".

Junio

Karyotakis es licenciado oficialmente del ejército "por incapacidad".

Julio

En Atenas, escribe con Sakelariadis una revista teatral titulada "*Pêle-Mêle*", con música de Th. D. Karyotakis.

Agosto

Se pone en circulación la segunda colección poética de Karyotakis,

"La revista teatral [*Pêle-Mêle*] no obtuvo el gran honor de ser representada por ninguna compañía de verano, ni aun de las ambulantes" (Sakelariadis)

Nepenthes, conteniendo poemas escritos desde 1919, ocho al menos de los cuales habían sido ya incluidos anteriormente en las *"Canciones de la Patria"*.

El periódico *Musa* publica el poema *"Dedicado"* y la traducción de *"Ultima"* de Émile Despax.

Septiembre

Karyotakis envía a Palamás un ejemplar de *Nepenthes* acompañado de la siguiente carta, que, según Sakelariadis, parece ser que nunca obtuvo respuesta:

"Estimado Señor,

Permítame, se lo ruego, enviarle un ejemplar de mi colección poética recientemente publicada bajo el título de Nepenthes. No se trata nada más que de un pequeño y acaso fallido intento. Con él espero atraer su simpatía y esa indulgencia con la que habitualmente recibe toda manifestación artística, aunque sea imperfecta.

Con mi más profundo respeto."

Es trasladado a Siros, como funcionario de la prefectura de las Cícladas.

En el periódico *La Capital*, se publica una crítica de Kl. Parásjos sobre *Nepenthes*.

Octubre

El *Numás*, el *Musa* y el alejandrino *Pensamiento (Skepsis)* publican breves críticas sobre *Nepenthes*.

Diciembre

Es trasladado a la Prefectura del Ática y Beocia, donde coincide con los escritores P. Tangópulos, K. Kurakos y la poetisa María Polyduri, quien será de gran importancia en la vida sentimental del poeta.

1922

Enero

En el periódico *Alegría Infantil*, se publica *"Nieve"*.

Febrero

En este mismo periódico aparece el poema *"Naranja"*.

Marzo

De nuevo, en la misma publicación, *"Bondad"* (= *"Infantil"*)

Abril

Vuelve a aparecer un poema de Karyotakis en el *Alegría Infantil*, *"El pastorcillo"*.

El *Musa* publica *"Spleen"* (= *"Qué jóvenes llegamos aquí"*) y *"Vete, mi corazón añora..."*.

Escribe una primera versión de *"Fama póstuma"*, que da a María Polyduri.

"Antes de trasladarse a Siros, publica otro anuncio-farsa: Joven, funcionario administrativo, instalado en Siros, busca una joven compañera de su vida, para que dé variedad a su monótona vida en provincias. Dirigirse a K. Kostakis." (Sakelariadis)

<p>Mayo</p> <p>El diario de María Polyduri comienza a registrar el intenso y difícil amor que surge entre ambos.</p> <p>El <i>Logos</i> vuelve a publicar “<i>Epílogo</i>”, traducción de un poema de G. Rodenbach, con cambios sustanciales.</p> <p>María Polyduri marcha unos días a su tierra, Kalamata, desde donde mantiene con Karyotakis una intensa correspondencia de cartas llenas de pasión y sufrimiento.</p> <p>Junio</p> <p>Karyotakis escribe a M. Polyduri, entre otras cosas: “Dorada mía, ¿por qué me preguntas si sufro en el pensamiento el que me ames así? Sufro porque te amo más de cuanto imaginé que podría amar jamás. ¿Qué he hecho, pues, para que no me creas todavía? Cuánto bien me hacen tus cartas, aunque estén llenas de aquella melancolía tuya” (1-VI).</p> <p>Julio</p> <p>El <i>Numás</i> publica “<i>Recuerdo</i>” (= “<i>Todas mis cosas quedaron...</i>”).</p> <p>La revista alejandrina <i>Faro</i> publica el poema “<i>Canción</i>”.</p> <p>Agosto</p> <p>El <i>Numás</i> publica el poema “<i>Licabeto</i>”.</p> <p>Karyotakis pasa los exámenes para su habilitación como abogado, con la calificación de “notable”.</p> <p>El <i>Musa</i> publica “<i>Las sombras</i>”, traducción de un poema de Anna de Noailles.</p> <p>Septiembre</p> <p>El <i>Musa</i> publica “<i>Árboles míos, árboles deshojados...</i>” y “<i>Nuestra muerte necesita...</i>” (= “<i>Fama póstuma</i>”).</p> <p>Octubre</p> <p>En la revista <i>Héspero</i> de Siros, vuelve a publicarse revisado el poema “<i>Almendro</i>”.</p> <p>María Polyduri le propone “vivir juntos” y bosqueja un plan para hacer frente a los problemas de la supervivencia de ambos.</p> <p>Karyotakis comienza a escribir poemas en francés.</p> <p>Noviembre</p> <p>La revista <i>Vida Nueva</i> de Alejandría vuelve a publicar “<i>Árboles míos, árboles deshojados...</i>”</p> <p>El <i>Héspero</i> publica de nuevo revisado el poema “<i>Amor</i>”.</p> <p>Diciembre</p> <p>El <i>Héspero</i> vuelve a publicar revisado el poema “<i>Vidas</i>”.</p>	<p>“Lo amo... lo amo; ¡ninguna duda ya!” (M. Polyduri, 3-V)</p> <p>“Acabo de volver de paseo... [= medianoche] Terminó ya todo, las cobardías y los espantosos sufrimientos. Me ama, lo amo” (M. Polyduri, 4-V)</p> <p>“Takis, Takis, dolido como estás, incapaz de soportar el peso del dolor, buscaste a alguien que te ayudase y me encontraste a mí [...] cuando clara y evidentemente veo en tus ojos tu pensamiento viajero irse como un pájaro lejos de mí, cuando en aquel abrazo nuestro, que hace imposible la idea de la separación... siento con un escalofrío de muerte alzarse la sombra de la otra entre nosotros y separarnos. ¿Cómo quieres que no sufra, puesto que te amo tanto? ¡Mi adorado Takis! deja en mis brazos el peso de tu sufrimiento” (M. Polyduri, 12-V)</p> <p>“Soy la fuentecilla fresca que en vano trata de darte a beber el olvido” (M. Polyduri, 17-V)</p> <p>“Tiene una frialdad extraña, no sé nada de lo que le pasa y siento unos celos insoportables [...] Una mirada de indiferencia que me echa de vez en cuando es un cuchillo que llega muy hondo en mi corazón. ¿Por qué sufrir así? ¿Es porque temo que no me ame o porque amo y sólo por esto?” (M. Polyduri, 20-VII)</p> <p>“Este número [el 7º] contiene un poema [“<i>Vidas</i>”] del mejor de nuestros</p>
---	--

F. Yofilis publica una *Antología de nuestros Nuevos Poetas*, en la que incluye el poema de Karyotakis “*Balada a los poetas sin gloria de los siglos*”.

1923

Enero

El *Numás* publica “*Epitafio*”, traducción de un poema de M. Régnier; así como los poemas breves “*Estrofas*”, que comprende los cuartetos “*Sábado noche...*”, “*Mientras camino...*”, “*En el lejano horizonte ceniciento...*” y “*Si tristeza o alegría vinieran...*”.

El *Héspero* vuelve a publicar revisado el poema “*Primavera*” con el título “*En el jardín esta noche...*”

En el *Faro* de Alejandría, Timos Malanos hace una reseña de la revista *Héspero*, en la que alude a Karyotakis.

Abril

En el *Ramillote Pascual* de Ayis Levendis se publican los poemas “*Varium et mutabile*” y “*Cuando viniste*”.

Es nombrado funcionario interino del Ministerio de Salud y Provisión, en el Servicio de Asistencia a los Refugiados de la Administración General de Tesalónica.

En el *Nueva Vida* de Alejandría se publican los poemas “*Regreso*” y “*Alma*”. En el mismo número aparece una crítica de K. N. Konstandinidis sobre *Nepenthes*.

Escribe la “*Canción de la locura*” (= primera versión de “*Treponema Palidum*”), poema en el que se ha basado fundamentalmente la creencia de que el poeta padecía sífilis.

El *Numás* publica “*Soy el jardín...*” y “*Último viaje*”.

Mayo

Escribe el poema “*Despedida*”.

El *Numás* publica las traducciones de Karyotakis de dos “*Canciones*” de Heine (= “*Sie liebten sich beide*” y “*Sag, wo ist dein schönes Liebchen*”).

Junio

Renuncia a su puesto de funcionario interino del Ministerio de Salud en Tesalónica y, a los pocos días, es ascendido a consejero del Ministerio del Interior en la Prefectura del Ática y Beocia.

Julio

El *Héspero* publica el poema “*Canción de la locura*” con un autorretrato del poeta en la portada.

El *Musa* publica la traducción del poema “*Del mundo ya...*” (= “*N'est-il une chose...*”) de Francis Vielé-Griffin.

jóvenes poetas (después de Uranis, por supuesto), el Sr. Karyotakis...”

(Timos Malanos)

“Estimado Señor,

Le agradezco infinitamente cuanto ha tenido la bondad de escribir en *Nueva Vida*. Esa crítica favorable de mi libro *Nepenthes*, procedente de usted, me satisface particularmente. Y aunque sus palabras entusiastas exceden un tanto la verdad, me basta el pensar que mi pequeña obra haya podido inspiraros la simpatía que las ha dictado.

Si no es abusar de su bondad, con mucho gusto os enviaré nuevos poemas para *Nueva Vida*. (Carta de Karyotakis a Konstandinidis)

“Por esa época [verano de 1923], comienza a dar largos paseos y excursiones, a veces solo, a veces en compañía de conocidos (...). En estas excursiones, en las que mostraba una resistencia extraordinaria (en 1923, fue a la carrera desde Laurion a Sunion únicamente para ver la firma de Byron sobre la columna del templo y volvió

Agosto

El *Musa* publica las traducciones de los poemas “Noche” y “Del cuarto libro de las Estrofas” (= “*Tu souffres tous les maux...*”) de Jean Moréas, junto con un dibujo del poeta hecho por N. Kastanakis.

El *Héspero* publica “Despedida”.

María Polyduri le escribe informándole de sus intenciones de ir a verlo a Marusi, donde se encuentra el poeta, convaleciente de agotamiento y vegetaciones.

Septiembre

Renuncia a su puesto como consejero en el Ministerio del Interior y, a los pocos días, se le notifica su nombramiento en el Servicio Central del Ministerio de Salud.

Octubre

Envía a K. N. Konstandinidis, para *Nueva Vida*, los poemas “*Marionetas*” y “*Tumbas*”.

Nace el hijo de su hermana, Aris P. Nikolettópulos.

El *Numás* publica “*Como símbolos hemos quedado...*”.

En el *Destellos Filológicos* (fascículo dedicado a Malakasis) aparece su poema “*Spleen*” (= “*Qué jóvenes llegamos aquí...*”).

Noviembre

Es nombrado jefe de la Oficina de Inspección para la Instalación de los Refugiados procedentes de Asia Menor como consecuencia de la derrota del ejército griego en la llamada Catástrofe de Asia Menor (agosto-septiembre 1922).

1924

Enero

El *Nueva Vida* publica “*Marionetas*” y “*Tumbas*”.

Febrero

Circula el primer fascículo de la revista literaria mensual *Nosotros*, en la que escriben, además de Karyotakis (los poemas “*Una casita*”, “*Trabajo asalariado*” y “*Reconocimiento*”), Telos Agras, Napoleón Lapathiotis, Fanis Mijalópulos, Ioannis M. Panayotópulos, Yannis Stoyannis y Petros Jaris, entre otros.

Karyotakis es desplazado a la Segunda Oficina de la Sección de Personal.

Marzo

En la revista *Nosotros*, aparece una nota necrológica de Karyotakis sobre su amigo Iosif Raftópulos.

corriendo), presentaba muchas peculiaridades que sorprendían un tanto a cuantos iban con él. Según me dijo su hermano, cuantas veces hacían una excursión los dos, no sólo estaba completamente en silencio durante todo el trayecto hasta que llegaban, sino que, en cuanto llegaban, se alejaba él solo con un libro en la mano, para volver luego con su amigo por la noche a Atenas, siempre callado y sumergido en sus pensamientos.” (Sakelariadis)

(Editorial de presentación de la revista *Nosotros*.)

“Veintiún Jóvenes hemos unido nuestras fuerzas. Diferentes en su concepto y manifestación artística, nos hemos unido bajo un deber y bajo un interés: el deber de limpiar al Arte de camarillas y parásitos; el interés de emanciparnos profesionalmente. Asqueados de la estéril monotonía de nuestra actual vida literaria, venimos

Abril

El *Néa Tékhni* publica el poema "Byron".

Mayo

Durante un mes, visita Alemania e Italia (Berlín, Nápoles, Roma, Venecia). En el transcurso del viaje, concibe la idea de asumir la representación de diferentes fábricas de estos países (licores, navajas, bisutería, etc.) y abrir a su regreso una agencia comercial, renunciando a su carrera de funcionario público.

Junio

Conoce al poeta Telos Agras, que será, además de buen amigo, uno de los primeros comentaristas de su vida y su obra.

Agosto

Toma un permiso de un mes por convalecencia médica.

Octubre

M. Polyduri es despedida de la Prefectura.

Karyotakis escribe el poema "Domingo".

M. Polyduri se compromete en matrimonio con Aristóteles Georgíu.

En la "Selección de Poemas Neohelénicos" de G. E. Avlonitos se recogen las composiciones de Karyotakis "Sueños", "Don Quijotes" y "Reconocimiento".

1925

Mayo

Presenta una petición de ascenso, que su jefe inmediato apoya, aduciendo que el poeta "durante el año a nuestro servicio ha mostrado una total capacidad y cualidades muy especiales. Con una formación administrativa, científica y enciclopédica completísima, ha conseguido, mediante una labor inconcebible y metódica, reorganizar la Oficina de Personal Sanitario de la Dirección de Salud, hallada por él en una situación de casi inexistencia, y contribuir lo más posible a la reorganización de todo el servicio".

En carta a Sakelariadis, escribe Karyotakis: "Yo aporto mis elevados servicios al Ministerio de Salud, Previsión y Asistencia, por favor. [...] Por lo demás, oficina y casa. Mi vida es un hermoso (una manera de hablar) relojito, al que el Todopoderoso tiene la amabilidad de dar cuerda todavía cada mañana".

Junio

María Polyduri anota en su diario: "Tres años después... La misma pregunta se apaga en nuestros ojos cuando por casualidad nos encontramos en la calle... [...] Aquí estoy y persevero, te miro, no te vayas, vuelve tu mirada aquí, ¡no me niegues! Viviré en la más ingrata vida sin ti. Ante mí veo

para ingresar en la primera línea de un nuevo movimiento, con el objetivo de abrir nuevos caminos hacia horizontes más luminosos de acción. Necesariamente seremos duros, fuera de alguna arbitrariedad o influencia. Y, por encima de todo, ilimitadamente sinceros".

"Lo conocí [a Karyotakis] en una radiante —al menos entonces— y, oficialmente, casi independiente Delegación del Ministerio de Previsión en la calle Koráis, dentro de un despacho amplio y muy serio, con alfombras, calefacción, muebles nuevos, sillones de cuero; y él, recién llegado de la invernal Europa, impecablemente vestido —como siempre, por otro lado—, funcionario con un buen puesto, servicial, atento —al menos en apariencia—, sociable y sensato. (...) Su risa, sólo eso no era tan simple. Karyotakis reía a menudo, o más bien sonreía a menudo; pero ¡extraña cosa! ¡Esa sonrisa curiosamente era lo único que revelaba toda su amargura! Sonreía, podría decirse, sólo con medio rostro. El otro medio permanecía como antes. Y así, su fisonomía se volvía irregular, dividida, de naturaleza doble. E inmediatamente bajaba los ojos, como si hubiese cometido un pecado."

(T. Agras)

abrírseme flores frescas y, sin embargo, no las quiero y no las disfruto. Ven tú y cubre de espinas la calle que piso”.

Se enfrían las relaciones entre el poeta y Malakasis.

Agosto

Tras producirse una erupción volcánica en Santorini, Karyotakis solicita un breve permiso al Ministerio para visitar la isla.

Septiembre

Tras la supresión de la Oficina de Asistencia a los Refugiados, Karyotakis es trasladado a la Sección de Salud Pública, Secretariado del Consejo Médico.

María Polyduri realiza estudios en la Escuela Dramática del Teatro Nacional. Posteriormente, tras cancelar su compromiso matrimonial con Aristóteles Georgíu, marcha a París, donde recibe un diploma de costura en la École Pigier y, con el tiempo, se le declarará la enfermedad de tuberculosis.

Noviembre

“Una noche, durante la dictadura de Pángalos, resulta que se encontraba de visita en la casa de un pariente suyo, el ingeniero J. Petrópulos. En cuanto supo que al día siguiente muy temprano iban a colgar en el barrio de Gudí a un malversador, permaneció toda la noche allí, porque le sería mucho más fácil desde ahí llegar a tiempo de ver la ejecución. Y este macabro espectáculo de un ajusticiamiento de tal naturaleza fue el elemento inicial que después le inspiraría el verso “y el patíbulo oficial de Pángalos”, de su poema “La llanura y el cementerio”.”
(Sakelariadis)

1926

Enero

Se suprime el Ministerio de Salud, Previsión y Asistencia, a consecuencia de lo cual se produce el inmediato despido de gran número de funcionarios. La Dirección de Salud pasa a formar parte del Ministerio del Interior.

Con su primo Thódoros, visita Karyotakis en el hospital psiquiátrico al poeta Romos Filiras.

Febrero

Ingresa en la Dirección de Salud del Ministerio del Interior.

Agosto

Vuelve a crearse el Ministerio de Salud y todos los funcionarios fijos vuelven automáticamente a su puesto anterior en dicho servicio.

Septiembre

Toma cinco días de permiso por enfermedad.

(carta de Karyotakis a Sakelariadis, 22-11-1926:)

“Amigo mío,

Hace ya mucho tiempo que no escribes. ¿Qué tal en tu pequeña ciudad? En esa atmósfera tranquila, ¿qué te tiene tan ocupado? ¿Te fascina la nobleza del oscuro y cotidiano trabajo, o te dominan y te hieren los recuerdos? Los días perdidos, el tiempo que ya pasó, los momentos en el campanario, y la costumbre que cogimos de hacernos más invisibles... ¡Eres tú! Cuando te embriagó el hermoso clamor de tus versos, cuando con corazón libre y manos abiertas buscabas, antes que nada, ¡vivir! Oh poeta, han malinterpretado tu ímpetu. Por tu aventurera juventud, vuelve ya.

Octubre

Toma un segundo permiso por enfermedad, de 45 días, que aprovecha para realizar un viaje a Rumanía con su primo Thódoros, el cual declaró a Savidis que fue en este viaje donde el poeta enfermó de sífilis, aunque existen múltiples indicios de que ya se le había manifestado la enfermedad en 1922 o 1923.

Noviembre

A la vuelta del viaje, Karyotakis escribe a su amigo Sakelariadis una carta que, por la valiosa información sobre la actitud y sensibilidad del poeta en estas fechas, merece reproducirse.

Diciembre

Karyotakis es trasladado a la Sección de Fundaciones de Beneficencia, que depende de la Dirección de Opinión Pública.

En el Dominical del *Eléftheron Vima* se publica el poema “*Historia*”, junto con el conocido dibujo de N. Kastanakis.

En el periódico *Familia*, tercera publicación de “*El pastorcillo*”.

En la antología de I. M. Panayotópulos y P. Jaris, “*Diálogos y poemas para niños*”, se incluyen los poemas “*Nieve*” y “*Bondad*”.

María Polyduri convalece de su enfermedad de tuberculosis en el hospital de la Caridad de París.

1927

Enero

En el Dominical del *Eléftheron Vima*, aparece el poema “*Oda a un niño*”.

Febrero

Realiza una excursión al monte Pentélico.

Marzo

En el *Arte Neohelénico*, se publica el poema “*En esta hora...*” (=“*Una hoja de laurel seca...*”).

Abril

En la revista *Buketo*, tercera publicación de “*Miguelón*”.

Mayo

En el *Nea Hestia* se publica el poema “*Oh Venecia, ciudad...*”.

Asiste a los Festivales Delficos organizados por Sikelianós, los cuales — como escribirá inmediatamente después — resultaron “probablemente el único [gran acontecimiento artístico] de la decaída vida de los últimos tiempos”.

En carta a Sakelariadis, manifiesta su intención de irse a vivir a París.

La *Revista de la Gran Enciclopedia Helénica* publica en dos entregas el artículo “*Los Orfanatos e Internados Nacionales*”.

Esta noche al ocaso sale una estrella. Con ella podrías adornar el límpido cielo de tu sueño. Todo ha terminado. Crúzate de brazos.

Habrás recibido una carta mía desde Rumanía. El viaje ha sido bastante agradable. Los sitios que he visto no me han satisfecho en verdad cuanto era de esperar, pero, sin embargo, con la permanente sucesión de impresiones y la curiosidad que me ha tenido ocupado, conseguí arrancarme de mí mismo. Y eso es mucho.

Fuimos —con mi primo Thódoros— a siete ciudades de Rumanía. (...)

¿Y tú qué tal? ¿Cómo va tu estudio? Como suponías, no me hicieron ninguna gracia tus nuevas ocupaciones tan serias. Pero pienso que quizás has hecho muy bien. Cuando uno no tiene un ideal cualquiera, es que no ha sido creado para la vida material cotidiana, siente a su alrededor un vacío de tumba. Por esto tenemos que conservar las quimeras y alimentarlas cada día con paciencia y ternura. Tenemos que aspirar a algo, aun cuando en el fondo tengamos conciencia de su inutilidad. Así nacimos, así crecimos, devorando sueños, y dejaremos de vivir cuando cambiemos. (...)

A mí aquí me esperaban análogas preocupaciones. Cuando llegué, encontré alborotado el Ministerio. (...) Ahora me temo algún traslado. Si han maquinado algo así contra mí, se comprende, dimitiré. Los planes aventureros se acumulan en mi mente. Pienso... sacarme el carnet de conducir y marcharme a París. ¿Qué

Julio

Hace una excursión a Vula.

Pide a I. M. Panayotópulos que recomiende su nueva colección de poemas al editor M. S. Zikakis.

A finales de mes firma un contrato para “*Elegías y Sátiras*” con el editor A. I. Rallis.

Agosto

A primeros de mes, paga 1.480 dracmas al editor Rallis por la edición de “*Elegías y Sátiras*”.

Toma un permiso de diez días, durante los cuales se reúne con Sakelariadis en la ciudad de Dimitsana, en Arcadia, donde, con la colaboración de éste, ordena el contenido de su nueva colección de poemas.

Los dos amigos realizan una excursión a pie hasta Olimpia.

En el *Alexandriní Tékhni*, se publica una elogiosa recesión de Karyotakis sobre los Festivales Déléficos y, muy especialmente, sobre la representación del “*Prometeo Encadenado*” de Esquilo, junto con una carta de felicitación y agradecimiento al matrimonio Ánguelos y Eva Sikelianós, firmada por el poeta y veintidós “intelectuales y representantes de la Prensa”.

Septiembre

Nea Hestía publica el poema “*Suicidas Ideales*”.

Paga los restantes 1.520 dracmas estipulados por la publicación de “*Elegías y Sátiras*”.

Noviembre

En el *Dominical de Eléftheron Vima*, se publican los poemas “*Encrucijadas*” y “*Pequeña asinfonía en La Mayor*”, como anticipo de la colección “*Elegías y Sátiras*”, anunciada como de inminente aparición. Según Sakelariadis, Karyotakis se decidió a enviarlas como colaboración a instancias de K. Uranis, redactor jefe de dicha revista, a cambio de las cuales recibió 75 dracmas, único pago efectivo recibido por el poeta de cuantos poemas había publicado hasta entonces en diversas revistas y periódicos.

En el *Dominical de Eléftheron Vima*, aparece la traducción de Karyotakis del poema de Baudelaire “*Spleen*”.

Diciembre

El *Dominical de Eléftheron Vima* va publicando a lo largo del mes, como primicia, los poemas “*¿Qué voy a decirte, otoño, ...*” (bajo el título de “*Elegías*”), “*Marcha fúnebre y vertical*” y “*Como un manojo de rosas*”.

Es trasladado a la Sección de Enfermedades Infecciosas.

Los funcionarios públicos se abstienen “ilegalmente” de participar en la Asamblea General de la Confederación, “cuyo objetivo es la protesta por la

dices? ¿Vamos juntos?”

“Me confió los manuscritos, y recuerdo que pasé toda la noche en blanco, borracho de una poesía que sentía como definitiva, de una poesía singular en muchos sentidos y corrosiva y desesperada, que llenó mi cuarto de formol (...) Y al día siguiente corrí a casa de Zikakis (...) *Esto no son poemas*, me respondió (...) Me cité con Karyotakis. Le expliqué que no debía esperar nada (...) Me agarró y fuimos a un sótano, en una taberna, al principio de la calle Proastio [=Venakis] y allí dentro estuvimos sentados horas (...) Karyotakis me aseguró que éste era su último libro (...) era el último, porque no creía que pudiera ofrecer otro mejor, y que si éste no lo valoraban los demás en absoluto, no le quedaba ya ninguna certeza de que no estaba completamente perdida su vida entera”. (I. A. Panayotópulos)

(Carta de Karyotakis al poeta Malakasis:)

“Respetado Señor,

Habría leído probablemente un poema mío [*Pequeña asinfonía en La Mayor*] dedicado a usted y escrito en un estilo algo inusual.

Es una locura a la que me arrastraron principalmente las posibilidades de la rima.

Lamento sinceramente haber dado de lado al respeto que debo a su persona.

Espero, sin embargo, que se reirá con este ataque inesperado e inofensivo, el cual, de todos modos, le ruego me disculpe”.

falta de solución a los asuntos administrativos pendientes y particularmente a los relativos al sueldo”.

Aunque el contrato firmado daba como fecha de publicación de “*Elegías y Sátiras*” el mes de Septiembre, no será hasta Diciembre en que dicha colección vea la luz pública (1.500 ejemplares). La obra, sin embargo, aparece llena de erratas, lo que pone al poeta fuera de sí, quien no duda en corregir los ejemplares uno a uno de su puño y letra.

A través de la propia editorial o bien personalmente, se le envían ejemplares de la colección, entre otros, a Palamás (quien, según Sakelariadis, volvió a no responderle en absoluto ni mencionarlo siquiera), Petros Jaris, Sikelianós, Kl. Parasjos, Uranis, I. M. Panayotópulos, T. Agras, Xenópulos, F. Politis, Lapaziotis, Sp. Panayotópulos, Pernot, Hesseling, Lebesque, Horvath, Dieterich, Sakelariadis, Th. Kastanakis, Clément, Roussel, Psijaris (quien respondió con una carta entusiasta), M. Polyduri y Kavafis (el cual le correspondió con un ejemplar de su “*Poemas 1907-1915*”).

1928

Enero

El *Eléfhtheros Logos* y el Dominical de *Eléfhtheron Vima* publican una crítica de Kl. Parasjos sobre “*Elegías y Sátiras*”.

En las elecciones de la Unión de Funcionarios Públicos de Atenas (ΕΔΥΑ), Karyotakis es elegido miembro de la nueva Directiva junto con otros 35 compañeros.

En un comunicado, la Comisión Ejecutiva de la Confederación de Funcionarios Públicos de Grecia asume las reclamaciones laborales del cuerpo. Ese mismo día, se le notifica a Karyotakis su traslado a la prefectura de Patras.

Karyotakis es elegido Secretario General del Comité Administrativo del ΕΔΥΑ.

El periódico *Kathimeriní* revela que el ministro M. Kyrkos se ha embolsado 119.000 dracmas en concepto de dietas.

Karyotakis presenta un informe a la Confederación de Funcionarios Públicos sobre el recorte de gastos en el Ministerio de Previsión.

Se presenta en el Parlamento un proyecto de ley “Sobre la situación de los funcionarios públicos de la Administración”, en el que se regulan, entre otros, los castigos disciplinarios.

Se le rechaza a Karyotakis una petición de permiso por enfermedad.

El poeta escribe “*Tres alegrías grandes*”.

Comenta a Sakelariadis que piensa dedicarse exclusivamente a la prosa. Asimismo, lo pone al corriente de sus intenciones de hacerse telegrafista y de completar sus estudios en la Facultad de Filosofía, con vistas a ejercer de profesor en Atenas.

Kathimeriní, 21-I-1928: “Tras nuestras revelaciones de ayer, el ministro, temiendo otras revelaciones a expensas tuyas, intentó ayer aterrorizar a los funcionarios de su ministerio. Así, ordenó una operación de interrogatorios para descubrir al funcionario que dio para su publicación los datos de las asignaciones de dietas para castigarlo. Llamó también a los jefes de sección y a los directores de los diferentes servicios y los declaró personalmente responsables de cualquier elemento del ministerio que dé publicidad. Particularmente para el servicio de alojamiento, donde se produjeron los mayores escándalos tanto en expropiaciones como en el reparto de las casas y solares a los refugiados, el Sr. Kyrkos ordenó que todos los documentos y libros relacionados fueran reunidos en el despacho del funcionario Sr. Allonistiotis, quien goza de su absoluta confianza, para evitar que salgan a la luz diferentes escándalos”.

Febrero

En el periódico *Hellinikí*, aparece un artículo de Karyotakis, como Secretario General de la Unión de Funcionarios Públicos, con título “*La necesidad de honradez*”, y subtítulo “*La cuestión de los funcionarios públicos*”.

Karyotakis es trasladado a Patras.

En el *Helliniká Grámmata*, aparece una crítica desfavorable de V. Rotas sobre “*Elegías y Sátiras*”.

En la revista *Funcionarios*, vuelve a publicarse el poema “*Funcionarios públicos*”.

Karyotakis envía a *Helliniká Grámmata*, acompañada de una carta a su redactor jefe G. N. Politis, una nota en respuesta a la crítica desfavorable:

“CARTA A LA REDACCIÓN

Respuesta del Sr. Karyotakis

Publicamos la siguiente carta que nos envió el Sr. Karyotakis como respuesta a la crítica del Sr. Rotas sobre su libro “*Elegías y Sátiras*”:

Señor, teniendo en cuenta una declaración de su revista, os agradecería que aceptaseis esta pequeña defensa mía a cuanto tan prolijamente escribieron sobre mi libro “Elegías y Sátiras” en Helliniká Grámmata.

Tras agradecer de antemano al Sr. Rotas la bondad que ha tenido de ocuparse de mis poemas, querría sólo preguntarle si cuanto escribió en Helliniká Grámmata piensa él que constituye una crítica. Porque yo al menos tengo la impresión de que el Sr. Rotas, con el pretexto de mi libro, buscó simplemente dar a conocer sus preferencias particulares, los motivos poéticos que más le interesan. Y dijo aproximadamente que la melancolía no es en absoluto un buen asunto, que tenemos que mirar un poco también a la gente que soporta lo mismo que nosotros y no hundirnos en nosotros mismos, si queremos crear algo digno en la vida.

Imaginad un crítico de arte que intentara convencernos de que D. Theotokópulos o cualquier otro pintor que trabaje en temas religiosos u otros, y sobre todo de una determinada manera siempre conforme a su propia idiosincrasia, actuaría más sensatamente si dejara ese método y siguiera el que prefiere el crítico.

Cuando alguien examina un texto, encuentra mil cosas que decir al menor intento. Y el Sr. Rotas, en dos páginas completas, ni siquiera nos ha dicho lo más elemental: ¿Son, pues, o no son poemas “Elegías y Sátiras”? Si, por casualidad, sucede lo primero, estoy agradecido, porque el punto de vista sociológico no me concierne.

Pero tendría otras preguntas más para el Sr. Rotas. Por ejemplo, si cree en serio que su propio optimismo se compagina con la realidad actual más que mi pesimismo, y si un hombre contemporáneo puede ver más que por la faceta contraria, con nostalgia, el ideal de Solomós (compasión y admiración), que,

(Vasilis Rotas,

Helliniká Grámmata, 15-2-28:)

“Melancólico muchacho es Kayotakis, pero ya me había compadecido de él la primera vez que apareció con “*El Dolor del Hombre y de las Cosas*” [...] El hombre se comporta como un hipocondríaco. Y no es sólo lenguaje técnico decir que el poeta escoge tanto del dimotikí como de la kazarévusa las palabras y las formas gramaticales. Es rareza suya, fatiga y tedio [...] Nada, la tristeza es sui generis, sin ningún motivo [...] Algo hermoso, vivo y sano, en lugar de darle alegría, lo vuelve aún más melancólico [...] El poeta sumido en el tedio, inválido a causa de su hipocondría, se desborda en sarcasmos y delirios como Hamlet [...] Y si los hombres son malos, la culpa la tiene él el primero con su egocentrismo. Porque es eso: a toda esta generación la ha devorado el egocentrismo, el histrionismo [...]”

sin expresarlo claramente él mismo, adivinamos que ha dominado por completo al Sr. Rotas. Discúlpenme, no obstante. Corro el peligro de ofender el programa, la dirección de la revista, cuya benevolencia me atrevo a invocar para esta nota.

Respetuosamente,

K. G. Karyotakis

Patras, 22-2-1928”.

En el Suplemento del *Boletín del Gobierno* aparece un comunicado del Ministro de Salud y Previsión, convocando en un plazo de 24 horas, entre otros, al Sr. Karyotakis, para su defensa personal.

Durante los carnavales, solicita un permiso de pocos días, que aprovecha para ir a Atenas. Según testimonio de Sakelariadis, recorrió las calles y lugares públicos de la capital disfrazado de Pierrot, solo o en compañía de algún amigo.

Marzo

Se convoca una huelga de todos los funcionarios públicos.

Aconsejado por Sakelariadis para que retire la nota enviada a *Helliniká Grámmata*, Karyotakis le responde en carta: “Por otro lado, es evidente la respuesta que daré a tu petición. ¡Diablos! Que se publique mi carta. Y si es su objetivo injuriarme (aunque no lo creo, porque en el fondo son hombres educados y buenos), tanto mejor. Por lo menos divertiré un poco mi aburrimiento provinciano”.

En *Nea Hestía* y *Eléftheron Vima*, aparecen críticas sobre “*Elegías y Sátiras*” de Kl. Parasjos y I. Zervós respectivamente.

Helliniká Grámmata publica la carta de Karyotakis, desfavorablemente comentada por el consejo redactor de la revista.

En el *Nea Epitheórisi*, aparece una crítica de Andreas Zevgás (seudónimo de E. Jurmuzios) sobre “*Elegías y Sátiras*”.

Abril

La *Revista de la Gran Enciclopedia Helénica* publica en cuatro entregas la traducción de Karyotakis del relato “*El jugador de cartas*” de E.T.A. Hoffmann.

María Polyduri, de vuelta de París probablemente desde principios de año, ingresa en el sanatorio para tuberculosos “*Sotiría*”.

Karyotakis, con un permiso de un mes, viaja a París. Según testimonio del hermano del poeta, el principal objetivo del viaje era visitar a especialistas en enfermedades venéreas, quienes no le dieron esperanzas sobre el estado de su enfermedad.

Mayo

El *Boletín del Gobierno* publica la orden de traslado de Karyotakis a la prefectura de Préveza.

“A su vuelta [a Atenas] aparece y protesta por su traslado al mismo

Al día siguiente, se publica un Oficio ordenando al poeta su regreso al Servicio Central del Ministerio junto con el cese de su traslado a Patras.

Un día después se le notifica personalmente a Karyotakis su traslado a Préveza.

Termina de escribir “*Cuando bajemos la escalera*” (comenzado en Abril) y “*Optimismo*”.

Junio

Antes de partir para Préveza, Karyotakis visita a María Polyduri.

El 20 de Junio toma posesión de su nuevo puesto en Préveza.

En carta a su padre, comenta:

“El Prefecto está ausente. Hace sus funciones un consejero. Todos los funcionarios, tipos lamentables. Completamente andrajosos. Me imagino que, si volviera aquí dentro de diez años, los encontraría vestidos con hojas de higuera.

En general, predomina una gran calma chicha. Pienso que me he instalado de manera permanente en un café. Voy a convertirme en un árbol”.

Dos días después, escribe a su hermano:

“Esta tarde, el vapor vino adornado con una bandera. Gran alboroto en la prefectura, cuando lo vimos. El Primer Secretario iba de aquí para allá intranquilo. ¿Quién va dentro? ¿El Prefecto? ¿El Gobernador General o cualquier otra personalidad? Finalmente se ha comprobado que del barco bajó Su Eminencia el Obispo de Ioánina (que tengas su bendición). Y entonces caímos de nuevo en nuestro letargo.

Éstas son las novedades en Préveza. Otra noticia, que espero te interese igualmente, es que antesdeayer el Sr. Juez de Paz secuestró la ración que le llevaron en el hotel, porque la encontró deficiente, después de envolverla primero en un papel limpio. La pesó en la Policía, se la llevó de nuevo, la desenvolvió, la puso en su plato y se la comió.

Nada más. Han dado las siete, y tengo que ir a instalarme en el café. Espero estar solo. El Consejero del Prefecto (ciego) y el Contable de la Prefectura (cojo) me hicieron ya el primer ataque relativo como compañía, pero fueron rebatidos con todo el descaro y desde entonces no han vuelto”.

Escribe también desde allí a María Polyduri:

Señorita,

Hace una semana que me encuentro aquí y no tengo nada digno de lo que informarle.

Me siento en el despacho y veo una franja de mar, un plátano, un pozo y otras diferentes cosas insignificantes. Documentos los hay manga por hombro en los cajones. Afortunadamente no vienen nuevos, y no quiero tocar aún los escritos antiguos. Espero, pues, que llegue mediodía. En cuanto he probado el pan nuestro de cada día en el único restaurante de la ciudad, me voy a dormir,

Ministerio. El modo, sin embargo, como se le escucha y su aspecto general le inspiran una espléndida sátira, en la que describe toda la escena de su audición”.

(Sakelariadis)

“Polyduri pide la dirección de Karyotakis a la casa editorial Rallis (...) y él va a verla (...). Según he oído decir al poeta Ritsos, que casualmente asistió a ese encuentro, su conversación fue completamente formal, sin cordialidad alguna, y sobre todo con un espíritu de desconfianza que se les notaba claramente a ambos”.

(Sakelariadis)

después regreso aquí al asilo público, vuelvo a irme y doy un furioso paseo por el muelle y al fin tengo la rara suerte de comer por segunda vez. Así pasará, de este modo tan glorioso, también el día de hoy, exactamente como pasaron los anteriores, como pasarán no sé cuántos días más.

Préveza es un pueblo feo. Construida casi a un nivel inferior al mar, no lo parece, se diría que se esconde de vergüenza por su lamentable estado. Las casas, casas turcas de la peor especie, han comenzado a tener un valor arqueológico. Aparecen de pronto por aquí y por allí, ninguna donde la sembró su dueño, como las calles, que se forman por casualidad en medio, para que no sepas dónde comienzan y a dónde conducen. Por otro lado, ninguna tiene más de 30 metros y todas tienen letreros de hojalata con grandiosos nombres: calle Francia, calle Jorge I, calle Alejandro Magno, etc., etc.

Karyotakis escribe los poemas "Préveza", "Catarsis" y "Su vida".

Julio

El periódico *Vradini* publica una crítica de F. Mijalópulos sobre "Elegías y Sátiras".

Karyotakis, en cara a su padre, insiste en los reproches a su situación en el nuevo destino:

"(...) Préveza, repito, no es mucho peor de lo que supuse, aunque, tal como es, es tan repugnante como no lo podría ser más.

En primer lugar, tiene calor, cuanto no tenéis vosotros allí, humedad y calenturas.

Gente inculta, casas deplorables. Vivo en una ruina. Viviré aquí hasta dos meses como mucho, y después tomaré un permiso por enfermedad para ver qué hago."

La noche del 20, va a la playa de Monoliti, se desnuda y se echa al mar, intentando ahogarse en vano durante diez horas. Las olas lo arrojan al amanecer a la playa de Mýtika, donde se lo encuentra el campesino Taxiarjis Nitsas, que lo acompaña a por su ropa.

Ya en la mañana del 21, el poeta vuelve a su casa, toma su desayuno y se encierra en su habitación. Hacia el mediodía sale vestido de traje, con corbata y sombrero de paja. Compra una pistola en la armería de Anagnostópulos. Al poco tiempo, reaparece en la armería para protestas; no se había dado cuenta de que la pistola tenía el seguro echado. Hacia las 2 de la tarde, va a Vrisula y se sienta en una cafetería junto al mar, "El jardín celestial"; pide un café y papel al dueño del establecimiento, Nionio Kalínikos, permanece allí unas tres horas, "fumando un cigarro tras otro, él, que fumaba ocasionalmente", y escribe la nota que más tarde encontrarán en su bolsillo. Sobre las cinco, paga el café y va a la playa de San Spiridión. Se tiende bajo un eucalipto, con la mano izquierda localiza la parte del corazón y con la otra aprieta el gatillo.

La nota de despedida dice lo siguiente:

“Es hora de revelar mi tragedia. Mi mayor defecto ha sido mi irrefrenable curiosidad, la fantasía enfermiza y mi intento de informarme sobre todas las emociones, sin poder sentir la mayoría de ellas. No obstante, odio el vulgar acto que se me atribuye. Sólo he buscado su atmósfera ideal, la amargura última. Ni siquiera soy el hombre adecuado para ese oficio. Mi pasado entero da prueba de ello. Toda realidad me era repulsiva.

Tenía yo el vértigo del peligro. Y el peligro que ha venido lo acepto con corazón diligente. Voy a pagar por cuantos, como yo, al no ver ningún ideal en su vida, quedaron siempre reos de sus vacilaciones y consideraron su existencia como un juego sin sustancia. Los veo venir cada vez más numerosos con el paso de los siglos. A ellos me dirijo.

¡¡Después de haber probado todas las alegrías!!, estoy dispuesto ya para una muerte ignominiosa. Lo siento por mis desgraciados padres, lo siento por mis hermanos. Pero me voy con la cabeza bien alta. Yo estaba enfermo.

Le ruego que telegrafe, para que predisponga a mi familia, a mi tío Demóstenes Karyotakis, calle del Monasterio de Pródromos, travesía de Aristóteles, Atenas.

(P.D.) Y para cambiar de tono. Aconsejo a quienes sepan nadar que no intenten jamás suicidarse tirándose al mar. Ayer, durante toda la noche, estuve diez horas debatiéndome con las olas. Tragué una enormidad de agua pero, cada tanto, sin saber cómo, mi boca salía a la superficie. En concreto, alguna vez, cuando tenga oportunidad, describiré las impresiones de un ahogado».

Para la elaboración del presente cuadro cronológico hemos utilizado la siguiente bibliografía:

- ΣΑΒΒΙΔΗΣ Γ. Π. - ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ Ν. Μ. - ΜΗΤΣΟΥ Μ. (1989) *Χρονογραφία Κ. Γ. Καρυωτάκη*. Μ.Ι.Ε.Τ.
- ΔΑΛΚΟΥ Γ. (1986) *Κωνσταντίνος Γεωργίου Καρυωτάκης, Δημόσιος υπάλληλος εξ Αθηνών, μετατεθείς εις Πρέβεζαν εσχάτως...* Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα.
- ΧΩΡΕΑΝΘΗΣ Κ. (1986) “Χρονολόγιο Κ.Γ. Καρυωτάκη”, *Διαβάζω* 157, 40-44.
- ΣΑΒΒΙΔΗΣ Γ. Π. (έπιμέλεια) (2001): “Ο Καρυωτάκης και ή εποχή του”, Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*. Έστια: Νέα Έλληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα.

*El testimonio de la forma en la poesía de Karyotakis**

KOSTAS STERYÓPULOS

La forma y en general el fundamento artístico de la poesía de Karyotakis fueron los puntos en los que sus detractores basaron principalmente sus argumentos para disminuir o incluso negar su valor poético. Mientras estuvo en vida las críticas negativas se centraban sobre todo en su desesperación y nihilismo. Incluso llegaron a alabar su técnica tan sólo para poner en duda su sinceridad y reprobar su melancolía y su pesimismo¹. Pero tras su suicidio y la rápida extensión de su fama este tipo de acusaciones no volvieron a escucharse. Tampoco se escucharon del todo reparos serios o por lo menos importantes durante un gran período de tiempo. Sin embargo diez años después, cuando circuló por primera vez la edición de sus obras completas (*Άπαντα*) realizada por Sakelariadis² se levantó una nueva oleada de censuras cuyo objetivo principal, esta vez, eran la forma y su valor artístico.

K. Th. Dimarás fue el primero que entonó la consigna en un artículo en *Ελεύθερον Βήμα* en donde no sólo negaba que Karyotakis fuera un poeta valioso sino que también declaraba de manera explícita que, según su opinión, *no era ni siquiera poeta en el sentido pleno que le podemos dar a la palabra* confesando que nunca había conseguido encontrar *ni un verso suyo impregnado de aquella esencia divina que desmaterializa la palabra para hacerla poesía. El pensamiento, la reflexión, la observación se nos dan directamente con una frialdad de laboratorio que no se vio agitada por ningún aliento –inspiración*. Según su opinión, Karyotakis nos conmueve *pero no de manera estética; el dolor del ser humano, sincero, nos conmueve dentro de su obra; nos conmueve lo que dice, el ser humano que se vislumbra a través de lo que dice pero la lectura de sus versos no nos da una embriaguez poética. Resulta vano intentar buscar poesía –pura según dicen– dentro de estos versos*. Por último, considera particularmente característico que ninguno de sus críticos

**Περιδιαβάζοντας*, Vol. IV, ed. Κέδρος, Atenas 1996, pp. 168-189. Agradecemos al autor la amabilidad de cedernos su artículo.

¹ Véase también la crítica de V. Rotas sobre *Ελεγεία και Σάτιρες* en la revista *Ελληνικά Γράμματα*, tomo II, nº 5, 15 de febrero de 1928, p. 182. [También ahora G. P. Savidis: *Ο Καρυωτάκης και οι κριτικοί του (1919-1928)* revista *Νέα Εστία*, tomo 90, número 1065, 15 de noviembre de 1971, p. 1580.]

² K. G. Karyotakis, *Άπαντα*. Έμμετρα και πεζά. [Edición de J. G. Sakelariadis.] Atenas 1938.

(completamente malintencionado esto último) *nos habla de poesía. Hablan de temas, ideas, estados; pero siempre falta aquel capítulo que hablaría simplemente de la poesía dentro de la obra*³.

Yorgos Theotokás, en la misma línea, salió inmediatamente a reforzar las opiniones de Dimarás. Para Theotokás, Karyotakis como persona, o mejor como víctima, a través de su obra fue muy querido por una multitud de jóvenes [...] Toda la juventud lo convirtió en héroe justa o injustamente, lo hicieron símbolo de su vida personal. Sin embargo él mismo cree que su aliento creador era reducido y su formación incluso menor. Estudiándolo fríamente estamos obligados a admitir que no escribió ni un poema verdaderamente bueno. Reconoce, eso sí, que claro que tiene también Karyotakis bastantes momentos felices en los que sientes que golpea sus alas con vigor y está a punto de echar a volar. Pero sus alas no aguantan mucho tiempo. El resultado es débil, relajado y en muchos puntos deficiente. Por eso no considera correcta la opinión de que él era el poeta más importante, el poeta por excelencia de su generación, y cree que en la misma generación si buscamos con atención, encontraremos, creo, tres o cuatro, quizá más poetas que sin crear escuela son con seguridad mejores artistas que él⁴.

Al mismo tiempo que Theotokás, se vino a sumar al clan de los negadores de Karyotakis Fanis Mijalópulos y a negarle incluso cualidades que él mismo en otro tiempo había enfatizado⁵. De acuerdo con sus nuevas opiniones, Karyotakis *no es un poeta espontáneo [...] Cuando prestamos una atención más profunda, cuando rompemos el caparazón de su pose no encontramos más que el amaneramiento, el primor que no consiguió alcanzar y que en cambio ansía [...] Karyotakis no es en absoluto un poeta plástico o musical. No deja cabida plástica ni musical en su lector. Es prosista. Sin efusión sin exaltación, sin aliento. Y además de achacarle otros muchos defectos encuentra que la mayor parte de su obra presenta irregularidades formales. Domina especialmente en sus últimos poemas una anarquía técnica*⁶.

Pero incluso Mitsos Papanikolau, que junto a otros –admiradores del poeta bastante más apasionados que aquel– se había encargado entonces de la defensa de Karyotakis, parece defenderlo con la boca pequeña, juzgándolo con los criterios de su propio esteticismo y con las exigencias de un fiel a la *poesía pura*. De modo que aunque admite que *lo que salva a Karyotakis y a su obra es su técnica, completamente personal ésta, original y singular*, más abajo señala que *quizá no exista en Karyotakis aquel lirismo denso y continuo, la electricidad del poema que transforma las palabras*⁷, y parece insistir más en ciertas observaciones anteriores suyas: que Karyotakis, *poeta con importantes cualidades, se encontraba, cuando*

³ K. Γ. Καρυωτάκης, periódico *Ελεύθερον Βήμα*, 21 de febrero de 1930. [También en: Yannis Gudelis: *Ανθολογία της σύγχρονης κριτικής*, Δίφρος, Atenas 1959, pp. 226-228.

⁴ K. Γ. Καρυωτάκης, revista *Νεοελληνικά Γράμματα*, 19 de marzo de 1938, pp. 1 y 2.

⁵ Véase también su artículo más antiguo sobre *Ελεγεία και Σάτιρες: Ένας νέος λυρικός*; periódico *Η Βραδυνή*, 2 de julio de 1928. Lo volvió a publicar con determinadas añadiduras en su posterior artículo (cfr. nota siguiente) para retractarse de todo lo que había escrito entonces.

⁶ Ο Καρυωτάκης, *διανοούμενος και ποιητής*, periódico *Η Καθημερινή*, 14 y 28 de marzo de 1938. Los fragmentos de sus opiniones de juventud en la segunda parte.

⁷ K. Γ. Καρυωτάκης. *Ο ποιητής μιας γενιάς*, revista *Νεοελληνικά Γράμματα*, 26 de marzo de 1938, p. 5. [Ahora también en Mitsos Papanikolau: *Κριτικά*. Edición de Tasos Korfis, Πρόσπερος, Atenas 1980, pp. 63 y 65.]

*murió tan joven, en el período de formación que pasa todo poeta. Aún no había conseguido encontrarse a sí mismo y luchaba con angustia por hallarse a través de los poetas extranjeros*⁸.

Por muy infundado e insostenible que a primera vista nos parezca hoy todo esto, tiene cierta base que finalmente hace justicia al poeta incluso desde el punto de vista estético. Antes de que Dimarás considerara *particularmente característica* la ocultación del tema de la forma poética por parte de la crítica, Kleon Parasjos ya había hablado cordialmente de la forma y de la técnica⁹ y Telos Agras había hecho un análisis formal ejemplar y había señalado (hace además referencia a ello Dimarás en la continuación de su artículo) que *Karyotakis reprodujo y representó dentro de la morfología de su obra su aventura psicológica. Lo que fue para él la Moira, tal Moira fue él para su obra*, y completa más abajo que *al igual que del fracaso de su vida surgió la inestabilidad de su forma poética, del mismo modo del choque, la derrota y la degradación surge el vuelco de la forma, la forma desordenada*¹⁰. Porque esta forma en Karyotakis es el resultado natural del contenido cuya supremacía es tal que, en cierto modo, cualquiera consideraría que consigue su expresión forzándola.

No encontramos antes en la tradición poética neogriega tal forzamiento, tal imposición total de la esencia más profunda sobre la forma. Todas las críticas negativas que se escucharon acerca del fundamento de la obra de Karyotakis arrancaron del antiguo concepto del poema hermoso o, como mucho, avanzaban hacia los modelos y los lemas de la *poesía pura* sin tener en cuenta que la esencia de la poesía, al igual que en cualquier otra expresión artística, tiene un impacto directo en la forma. Y la esencia de Karyotakis marca un giro diametralmente opuesto del contenido tradicional estático hacia las formas inmóviles del formalismo tradicional y del antiguo esteticismo. De ahí que su influencia en la forma, en su caso, sea *dinámica*. Una fuerza más vigorosa obliga a los versos a cristalizarse en esta forma externa para expresar cierta agitación interna que sopla desde dentro y los recorre. Se trata de un contenido explosivo preparado para estallar a cada momento y deshacer las hasta entonces formas establecidas pero que no alcanza la explosión final, tan solo se mueve inquieto abriendo poco a poco los esquemas sin estropearlos del todo y sin tranquilizarse nunca para que el poeta pueda esculpir con comodidad su obra de arte.

Todo este flujo y reflujo, todo este hervor de fondo ha quedado grabado también en la superficie de manera manifiesta.

⁸ Ζύλ Λαφόργκ, Β'; revista *Νεοελληνικά Γράμματα*. 13 de noviembre de 1937, p. 5. [Ahora también en *Κριτικά* p. 35]. –Repetirá más tarde las mismas observaciones también en el artículo sobre Karyotakis añadiendo en relación con los últimos poemas, especialmente en relación con *Αισιοδοξία* que allí *ya existe el lirismo denso [...] porque a medida que avanzó en la poesía realizó brillantes descubrimientos que quizá lo hubieran conducido un día a la salvación por medio del lirismo. Pero él prefería la salvación por medio de la muerte.* (Cfr. nota 7, p. 11. [Y en *Κριτικά*. p. 66.]

⁹ Κώστας Καρυωτάκης cfr. nota 2, pp. LXXI y LXXXIV. [También con anterioridad en la revista *Νέα Εστία*, tomo V, números 17-41 y 18-42, 1 y 15 de septiembre de 1928, pp. 780 y 836-837 y K. Parasjos: *Δέκα Έλληνες Λυρικοί*, Atenas 1937; 2ª edición con modificaciones, Φέξης, Atenas 1962.]

¹⁰ Ο Καρυωτάκης και οι «Σάτιρες», cfr. nota 2, pp. CCVI y CXXIII. [Anteriormente titulado: *Καρυωτάκης*, revista *Νέα Ζωή* (Atenas), marzo de 1934, en donde aparece la primera parte. Íntegro en la revista *Τα Νέα Γράμματα*, número 12, diciembre de 1935. Ahora también en Telos Agras: *Κριτικά*, tomo II, edición de Kostas Steryópulos. Εquμής, Atenas 1981, pp. 209 y 216]

Versos espasmódicos, encabalgamientos y acentuaciones informales sin interrupción y alternancias de metros y anulación de la cesura y de la concordancia métrica; cuanto más se agrava la crisis interna, tanto más frecuentemente hacen su aparición y recorren la forma, de manera que podemos decir que Karyotakis –con la clara excepción de Kavafis y de Papatsonis – abre de manera mucho más segura que cualquier antecesor o contemporáneo suyo el camino hacia las nuevas maneras expresivas. El poeta, a fin de hacer frente a su presión interior, crea una expresión renovada trasladando directamente a sus versos su realidad interior y la de su alrededor como la entiende su ojo y como la modela su conciencia artística. Y con gran acierto señaló Timos Malanos refutando las críticas de Dimarás, que *no sólo no tiene relación alguna con la poesía pura sino que al contrario, trabajó con una concepción completamente distinta. Por eso la técnica de su verso, relajada en cierto modo, se ajusta más a su voz y con ella se conserva todo aquel estremecimiento del dolor dentro de su poema. Karyotakis se inspira de manera realista en su vida, atado a su cuerpo aun cuando está soñando. Y es exactamente esta herida constante de su sensibilidad la que se opone en último lugar a toda intención de poesía pura*¹¹.

El poema de Karyotakis se erige alrededor de un centro musical inalcanzable que encierra el primer sobresalto de la inspiración y une de manera armónica las partes con el todo como si el poeta concibiera el conjunto de una sola vez, lo escuchara dentro de su imaginación y realizara el desarrollo y la composición de las partes¹² conforme a una determinada escala musical. Por eso sus poemas, en su dimensión interior más profunda, se fundamentan en terreno abstracto y tienen por objetivo la configuración de las oscilaciones de su convulso mundo interior. En tales condiciones, la imagen y la representación plástica del mundo, es decir el ideal del arte clásico, tan sólo pueden ausentarse de su obra y si no lo hacen del todo, por lo menos se encuentran en un segundo plano¹³. Su imaginación, como señaló Agras con determinados ejemplos, se muestra *alterada y en cierto modo horadada. Sus figuras poéticas van y vienen, se mueven, se quedan a la mitad, algunas veces se giran [...] Siempre así; sus percepciones más queridas son las de carácter acústico [...] Su percepción visual es vacía y confusa*¹⁴.

No obstante, la forma de su obra también presenta la misma controversia que el contenido y la dualidad del poeta. Por un lado su poesía tal y como queda configurada en su tercera colección es discurso y a menudo discurso con repentinas exclamaciones, con apóstrofes retóricos, con gritos y grandilocuencia agorera; por otro se vuelve prudente tono sentimental embebido de la melancolía del lirismo a media voz. En el mismo momento que recurre a las metáforas, a las comparaciones y los

¹¹ Timos Malanos: *Κριτικά Δοκίμια*, Αλεξάνδρεια 1940, pp. 192 y 196-197. [Ahora, con algunas modificaciones, también en Timos Malanos: *Η δύναμη των αισθητικών συγκινήσεων*. Ediciones Πρόσπερος, Atenas 1984, pp. 35 y 38.]

¹² Panos Karavías también observó al respecto que *en los poemas de su etapa final existe un equilibrio exacto misterioso entre la pasión y el arte, una simetría entre la experiencia interior y la estructura y el ritmo de la forma poética y justo este equilibrio y esta simetría son los que confirman la autenticidad de Karyotakis y dan a la poesía de su último período la fuerza de cautivar y conmover*. (Panos Karavías: *Πάθος γραφής και τα τοπία*. Βιβλιοπωλείον της Εστίας [Atenas 1970], pp. 56-67. [Ahora también en Panos Karavías: *Οκτώ μορφές*, Ικαρος, Atenas 1979, p.133.]

¹³ También lo observó Kleon Parasjos ya desde *Νηπενθή* y en su crítica a esta colección señala que *quizá los adjetivos de Karyotakis sean muy comunes, le faltan color, originalidad y fuerza a su expresión, quizá sus recursos formales sean pobres y su utilización un tanto torpe. Quizá de vez en cuando se aprecie la casi absoluta falta de figuras en su obra. Estos defectos, por lo menos para mí, carecen de importancia pues el poeta, incluso disponiendo de pocos recursos, consigue lo que quiere conseguir: nos conmueve*. (Periódico *Πρωτεύουσα*, 22 de septiembre de 1921. [Ahora también en *Ο Καρυωτάκης και οι κριτικοί του*, cfr. nota 1, pp. 1572-1573]. –Más tarde Parasjos trató el tema de la forma en Karyotakis de manera más correcta (cfr. nota 9.)

¹⁴ Cfr. nota 10, pp. CXXV, CXVII, y CXVIII. [También en *Κριτικά Β'*, pp. 217, 220 y 221.]

antiguos esquemas llega de forma paralela hasta la relajación de la asociación comprensible de ideas anunciando el atrevimiento expresivo de la poesía moderna. De la misma manera, del lirismo y la fraseología romántica salta al realismo y a la sátira extrayendo fragmentos del mundo de lo concreto y de la realidad circundante que caen como islotes dentro del mar de lo abstracto. Y no se equivocaba en absoluto Panos Karavías cuando observaba que *Karyotakis se encuentra en el filo entre dos épocas, entre dos modos poéticos: por un lado se salía completamente del simbolismo francés y del postsimbolismo y del tono de decadencia –que sin embargo rápidamente lo flanqueó– y por otro, encontraba de manera vanguardista las formas nuevas que elevaban la expresión cotidiana, el rasgo prosaico y aportaban la abstracción y los componentes oníricos como nuevos elementos a la expresión poética contemporánea*¹⁵.

En cualquier caso lo que es seguro es que no era posible que se convirtiera en *poète formiste* ni que permaneciera dentro de los límites de la *poesía pura*. Y aunque en cierto punto aspiró a ello, más tarde derivó hacia objetivos diferentes. En su necrología a Iosif Raftópulos vemos el peso que daba a la presencia de lo vivido, lo emocional y lo dramático y hasta qué punto consideraba la sinceridad y la espontaneidad requisitos indispensables para la pervivencia de una obra. Por otra parte su tragedia personal lo conducía fatalmente hacia la expresión directa y liberada de adornos innecesarios. Pero esto no significa que descuidara la forma. Puede que comenzara desde posturas contrarias a las aspiraciones formales de algunos de su generación pero su conciencia artística no dejó de funcionar y de mantenerlo alerta también en cuanto a la perfección formal de sus poemas. Sakelariadis nos dice que *los suyos lo escuchaban muchas veces dando vueltas en su habitación antes de que amaneciera tratando de darle a su inspiración la forma adecuada*¹⁶. Y él mismo en todos sus escritos en *Ελληνικά Γράμματα* sobre la conocida crítica negativa de V. Rotas acentúa bastante la importancia que tenía para él el valor artístico del poema observando que *el señor Rotas, en dos páginas completas, no nos ha dicho ni lo más elemental: ¿son o no son poemas las «Elegías y Sátiras»? Si por suerte sucediera lo primero, yo estaría satisfecho*¹⁷.

También muestra su elevada conciencia artística la rigurosa elección que realizó ordenando y componiendo el material de sus colecciones, mientras que sus traducciones atestiguan de manera infalible su instinto artístico y su dotación técnica. Sin embargo son sus propios poemas y sus diferentes fases de elaboración los que nos ofrecen la prueba más indiscutible de sus posibilidades en el campo de la técnica como podemos observar con claridad tras la edición de sus *Ευρισκόμενα*, realizada por G. P. Savidis¹⁸, al comparar las variaciones de las publicaciones anteriores en revistas y las fotocopias de algunos manuscritos más antiguos con la forma definitiva de los poemas en las colecciones. El resultado de esta comparación no es sólo esclarecedor; es inesperadamente revelador incluso para los críticos más perspicaces y apasionados de la poesía de Karyotakis.

¹⁵ Cfr. nota 12, p. 47. [Υ Οκτώ μορφές, pp. 124-125.]

¹⁶ K. Γ. Καρωτάκης, cfr. nota 2, p. XXXXIII.

¹⁷ Revista *Ελληνικά Γράμματα*, tomo II, nº 7, 15 de marzo de 1928, p. 276. Cfr. nota 18, tomo I, pp. 219-220.

¹⁸ K. G. Karyotakis: *Απαντα τα Ευρισκόμενα*, edición de G. P. Savidis, tomo I, Atenas 1965 y tomo II, Atenas 1966. En adelante todas las referencias a esta última edición se señalarán de manera resumida: *Ευρισκ.Α'* y *Ευρισκ.Β'*.

Otros, con mejor dotación técnica que aquel, con afilada intuición y con fama de expertos y esteticistas más sutiles, al trabajar y corregir sus poemas han alterado algo de su espíritu a menudo, algunas veces los han cargado con añadiduras decorativas o han cambiado sin acierto palabras y frases dañándolos en consecuencia y estropeándolos incluso desde un punto de vista puramente técnico. Karyotakis siempre o casi siempre los mejora incluso técnicamente. No les quita aquel intangible palpito que suponen su aliento poético y su alma virginal. Al contrario, lo subraya y lo pone de manifiesto cristalizándolo. Como si no hubiera podido aclarar la profundidad de la esencia en todas partes dentro de la confusión y la nebulosa de la primera inspiración y después del insistente esfuerzo, después de la vivencia incluso de la forma, cuando el poema se ha definido ya en sus límites determinados, hubiera resplandecido en su mente la palabra apropiada, el verso apropiado o incluso la estrofa entera, y lo hubiera grabado de manera definitiva e irrevocable.

Observemos pues cuidadosamente esta elaboración gradual que además constituye el mejor testimonio.

Si dejamos a un lado los *Νεανικά* (*Poemas de Juventud*) rechazados incluso por el propio autor, en donde una torpeza se topa con otra y las escasas variaciones de los poemas doble o algunas veces triplemente publicados en revistas populares no presentan ningún orden cronológico, comprobaremos que a partir de su primera colección, *El dolor del hombre y de las cosas* (1919), Karyotakis sabe señalar los puntos débiles y reforzarlos. Sakelariadis dice que *Almendro* –publicado en el libro con fecha de 1918 debajo del poema– estaba escrito desde 1916, *sin embargo más tarde le dio su forma final*¹⁹, pero no se conservó ningún indicio de aquella primera escritura. En el poema *Mar*, como resulta de un manuscrito más antiguo regalado a su amigo N. Karákalos, entre la tercera y la cuarta estrofa había otras tres estrofas que posteriormente eliminó con acierto. Realmente no sólo son las más flojas y torpes sino completamente innecesarias. Conforme a los datos de Sakelariadis en este manuscrito más antiguo el poema terminaba con una estrofa, la penúltima, modificada ahora bastante en su forma final, mientras que la última del poema no existía²⁰. Además *Primavera* en su forma primera estaba titulada *Ο πόνος του πράσινου* (*El dolor del verde*) y empezaba con el verso: *En el jardín anciano una nueva melancolía me habla*. En la colección el poeta ha cambiado el título y ha hecho correcciones del verso de manera que da la impresión de una primera escritura espontánea: *En el jardín esta noche una nueva melancolía me habla*. Más tarde, tras la edición de la colección, intentó otros cambios, tanto en el poema anterior como en otros tres de su primer libro, cuando se volvieron a publicar en la revista *Εσπερος* de Siros, pero no igual de logrados²¹.

Más acertadas y más sustanciales son las correcciones que hace en la obra impresa pasados dos años *Nepenthés* (1921), luego de haber también mejorado bastante su técnica. En el poema *Nobleza*, el cuarto

¹⁹ Cfr. nota 2, p. 2.

²⁰ Cfr. nota 2, p. 16. Véase también *Ευρισκ. I*, p. 206, en donde se vuelven a publicar las tres estrofas y los datos de Sakelariadis.

²¹ Véase también *Ευρισκ. I*, p. 205.

verso de la primera estrofa en su forma primera en la revista *Νοῦμάς* era: *Aunque sean tiempos amargos*. En su colección lo cambia: *Cuando vengan tiempos amargos*. El segundo de la tercera estrofa era: *y sostén el vaso*, pero el *y* no le parece que acentúe el contraste. Lo cambia: *Di a los dioses "¡apágueme" / pero sostén el vaso*. Al final de los mismos seis versos además del *y* estaba la palabra *amando*. Observa en cambio que no expresa exactamente lo que quiere decir, no expresa bastante la postura contraria a lo que aconseja el verso anterior y en lugar de *y dilo amando*, corrige *Pero dilo sonriendo*²².

Tales pequeñas intervenciones –y en cambio magistrales– aparecen en *Nepenthés*. Pero he aquí algunos ejemplos con revisiones más radicales. En *Don Quijotes* en su primera forma en la revista *Νοῦμάς* la tercera estrofa era:

*Así lo quiera Cervantes. Yo los he visto, en medio
de la historia de una Vida, caballeros maníacos
fatigados quedarse quietos etc.*

Pero le resulta débil y floja en determinadas expresiones. Por eso en el libro la cambia, la aclara en cuanto a su significado amplificando de forma paralela también su sentido por medio de acentuaciones sonoras más fuertes:

*Si así lo quiere Cervantes... Yo los he visto, en medio
de una Vida insensible, caballeros del Sueño,
descabargar cobardemente etc.*

Más débil incluso encuentra la –simplísima por otra parte– última estrofa con las *zanjas* y los *pajaritos*:

*Los he visto alineados, caídos en las zanjás,
desarmados mostrar su herida abierta al sol,
y escuchando lo suave que cantan los pajaritos,
llorar en vano por haber vivido en el mundo su vida...*

Y la sustituye transformándola literalmente en:

*Los he visto volver, dementes, hermosos
reyes que guerrearon por un reino inexistente,
y, sintiendo que cual burlona púrpura fluye,
¡mostrar abierta la vana herida al sol!*²³

²² Véase también *Ενρρισκ. Ι*, p. 209. Véase además la forma definitiva de todo el poema en las pp. 37-38.

²³ Véase también *Ενρρισκ. Ι*, p. 210. Y la forma definitiva de todo el poema en la p. 39.

Además el poema *A un antiguo compañero* en su forma primera en la revista *Νομάς* estaba titulado *Αφιερωμένο (Dedicado)* y comenzaba con los versos:

*Me temo que terminó, Jarílao,
para mí nuestra vida en Atenas,
que tan dulcemente y divertida transcurría.*

Estos tres primeros versos no le satisfacen. Se da cuenta de que la referencia al nombre (se trata de Sakelariadis) da al poema un carácter muy privado. Cambia pues tanto los versos como el título para que se generalice de algún modo, sustituyendo el nombre con el apropiado para todo caso similar *amigo*, enriqueciéndolos con un significado añadido (que su corazón *como si hubiera envejecido*), sacado probablemente de la necesidad de la nueva rima, y acentuando con cierto forzamiento en la sinéresis interna la palabra con sentido más profundo (*Τελείωσεν/Terminó* en lugar del más sencillo en cuanto a la versificación *τέλειωσε* o incluso *τέλειωσε*, sin la *v*, de manera que la sinéresis se daría exteriormente con menos énfasis):

*Amigo, mi corazón ahora como si hubiera envejecido.
Terminó mi vida en Atenas,
que tan dulcemente y divertida pasó.²⁴*

Una de las correcciones más acertadas la constituye también el maravilloso “finale” del poema *Dedicatoria*, por más que su última estrofa, como el poema entero, dé la impresión de haber salido de un suspiro. Y esta corrección es la que da valor al poema y lo convierte en una de las mejores unidades íntegras dentro de *Nepenthés*. Y sin embargo se trata probablemente de una intervención de última hora, como si el poeta lo hubiera pasado a limpio ya para su publicación, a juzgar por el texto autógrafo que encontró J. L. Karáoglu en los archivos de la revista *Μούσα* en donde se publicó por primera vez²⁵. He aquí cómo era al principio la última estrofa en el manuscrito pasado a limpio:

*La mariposa siempre echará a volar
dejando en los dedos el polen.
Murmullo el adiós, tu mano seda,
y te perdiste. Mis rosas se habían doblado
porque la mariposa había echado a volar.*

Y he aquí cómo se trasformó con la sustitución de los dos últimos versos que había tachado y los había añadido corregidos al lado:

La mariposa siempre echará a volar

²⁴ Véase también *Ευρισκ. Α'*, p. 211. Y el poema en la p. 49.

²⁵ Véase también J. L. Karáoglu: *Τρία νέα αυτόγραφα του Κ. Γ. Καρυωτάκη*; revista *Διαγώνιος* (Tsalónica), número 7, enero-abril de 1981, pp. 93 y 95.

*dejando en los dedos el polen.
Murmullo el adiós, tu mano seda,
y te perdiste. Desde la ventana
la mariposa siempre echará a volar...²⁶*

De la misma manera que sabe corregir y remodelar, sabe también añadir allí en donde el conjunto requiere alguna añadidura para su terminación arquitectónica. *Sueño* en su forma primera se publicó en la revista *Λόγος* (Constantinopla) sin los tres primeros versos. Comenzaba pues con el cuarto: *Dulce hemos de dormirnos como niños / dulcemente. Y se irán sobre nosotros* etc. Con este comienzo el poema parecía acéfalo, como si se dijieran otras cosas más arriba y las hubiera omitido la imprenta. Sin embargo al volver a publicarlo en su colección realiza la añadidura de los tres primeros versos:

*¿Nos será otorgado el don y el destino
de marchar a morirnos una noche
en la verde ribera de la patria?
Dulce hemos de dormirnos como niños etc.²⁷*

En todos los poemas de *Nepenthés* la forma final resulta mejor que la primera, por lo menos en todos los casos en los que las publicaciones anteriores y los textos autógrafos nos permiten la comparación. Muy pocas veces interviene el poeta de manera desacertada y en casi ninguna de estas veces cambia el poema a peor. Quizá no eligiera siempre la variación más redonda pero tampoco entonces llega al punto de estropearlo, porque su elección, desde otro punto de vista, puede considerarse nuevamente acertada. El soneto *Atenas*, por ejemplo, en su segunda publicación en la revista *Λόγος* (Constantinopla), que según Savidis *presenta una forma del poema evidentemente anterior* a la primera publicación en la revista *Νοῦμάς*²⁸, tiene una disposición diferente de los versos. Los dos últimos de la primera estrofa pasan a ser los últimos de la segunda y los dos últimos de la segunda pasan a ser los últimos de la primera. Los cuartetos del soneto con esta disposición se cierran de manera más epigramática. De esta manera se hace una primera presentación del tema, una pausa para completarse seguidamente con los seis últimos versos. De todos modos, con la modificación que realizó más tarde a la forma definitiva recoge en el primer cuarteto la *v i s t a g e n e r a l* del poema y a partir del segundo comienza a concentrarse en lo más concreto y en lo parcial: en las casas, en la Acrópolis, en el paisaje más alejado; continuando el desarrollo de la misma manera en los seis versos finales. De modo que si pierde el soneto por una parte, gana por otra²⁹.

Los datos que tenemos sobre la elaboración de los poemas de la tercera colección, *Elegías y Sátiras* (1921), son más esclarecedores y abundantes. Aquí las formas primeras y sus variaciones nos ofrecen la oportunidad de rastrear cómo llega el poema a cristalizarse y a ser como lo conocemos no sólo después

²⁶ *Ευρισκ. Α΄*, p. 75.

²⁷ Véase también *Ευρισκ. Α΄*, p. 212 y el poema completo en su forma final, pp. 73-74.

²⁸ *Ευρισκ. Α΄*, p. 212. Véase el poema, p. 62.

²⁹ Véanse también las formas anteriores de otros poemas que no se analizan aquí (*Ευρισκ. Α΄*, pp. 209-216.)

de pequeñas añadiduras, omisiones y modificaciones de versos sino después de intervenciones radicales. Estas distintas fases de la elaboración nos muestran el sentido de lo innecesario que tenía el poeta y lo bien que sabía erigir el conjunto arquitectónicamente y componerlo empezando a partir de la tan imperfecta, algunas veces, forma primera para hacerlo irreconocible en la última. Nos muestran incluso que la madurez de la tercera colección no constituye solamente la madurez de la esencia sino paralelamente también de la técnica. Su técnica madura a la vez que su contenido o, mejor dicho, madura su experiencia técnica y el conocimiento de los recursos técnicos. Muestra de ello es el hecho de que algunas de las piezas más representativas de su último libro presentan en determinados puntos de su primera escritura imperfecciones de versificador inexperto.

Tomemos como modelo algunos de los poemas más conocidos de Karyotakis. Y en primer lugar *Fama póstuma*. En este poema, gracias al texto autógrafo con la forma primera que fue encontrado entre los documentos de Poliduri y a la segunda forma publicada en la revista *Μούσα* podemos ver cómo se fija en los principales defectos y cómo después da el color final corrigiendo los detalles. Aquí está seguidamente la copia fotocopiada, en copia fiel, sacada de la página cuatro del segundo tomo de *Ευρισκόμενα*. Debajo tiene fecha del 28-4-922 y en el lugar del título aparece en francés la aclaración tal vez: *Sans titre*, escrita, como acertadamente supone Savidis, *por una tercera mano*³⁰-la de Poliduri quizá- y tachada con lápiz. Parece que el poeta había dejado el poema sin título al principio o no había podido dar con él. También aparece tachada con tinta la tercera estrofa, probablemente por el propio Karyotakis, que finalmente la suprimió:

La incommensurable naturaleza en torno nuestra muerte necesita.

La reclaman las purpúreas bocas de las flores.

*Si viene de nuevo la primavera, de nuevo nos abandonará,
y entonces ya ni sombras de sombras seremos.*

Nuestra muerte espera la brillante luz del sol.

*De modo que aún veremos un ocaso triunfal,
y luego ya no somos, en las noches de abril,
ni el polvo dorado del camino que se pierde allá.*

*Si pasáramos la vida misma teniendo corcel
o enfermos nos inclináramos niños de la ensoñación,
nos vamos sin haber de aquí tomado nada,
ni siquiera el recuerdo de la vana llegada.*

*Puede que tras nosotros sólo queden los versos,
que nuestros soñadores versos queden, como*

³⁰ *Ευρισκ. Β΄*, pp. 253-254.

*las palomas que dispersan los náufragos al azar,
y cuando llevan el mensaje ya no hay tiempo.*

Cuando publicó por primera vez el poema en la revista *Μούσα*³¹, le dio por título el comienzo del primer verso: *nuestra muerte necesita...* característica ésta de su dificultad y falta de decisión con los títulos y eliminó la innecesaria tercera estrofa. Con esta eliminación de forma inmediata respira el conjunto de la carga de la nimiedad de sentido y de la trivialidad, que no aceptaban corrección alguna puesto que casi ninguno de los cuatro versos de la estrofa tenía algo que añadir. No obstante quedaban los dos últimos versos flojos y torpemente formulados del segundo cuarteto:

*y luego ya no somos, en las noches de abril,
ni el polvo dorado del camino que se pierde allá.*

y los remodela de manera magistral, con la anulación de la cesura en el uno y la muchísimo más lúcida formulación metafórica del sentido en el otro:

*y nos marchamos luego de las noches de abril,
yendo, lejos de aquí, a los sombríos reinos.*

Esta corrección tiene algo de la virginidad, como diría Valéry, de los versos *dados (vers donnés)*³², pues la anulación de la cesura del verso de quince sílabas (decapentasilabo) arroja el peso de la acentuación en la palabra *φεύγουμεν* (yendo) arrastrando con ella todas las demás palabras en una corriente sin pausa alguna resultando como si nos fuéramos (*φεύγουμεν*) en verdad. Por último, en el segundo verso de la última estrofa, *nuestros soñadores versos*, quizá porque le pareciera muy melifluido y fuera del pragmatismo y del ánimo amargo de sus poemas de este período, lo cambia a *sólo nuestros enfermos versos*.

Sin embargo considera que en la forma definitiva han de realizarse más cambios³³. No le satisface tampoco el verso *sólo nuestros versos enfermos* y lo corrige suprimiendo toda caracterización y escribe el irrevocable: *sólo diez versos nuestros*. Más adelante, en el último verso, el *y cuando llevan el mensaje* lo cambia a *y cuando lleven el mensaje*. El aoristo es más indefinido que el presente y las palomas llevarán quizá algún día el mensaje. No es seguro que lo lleven siempre. De modo similar atrae su atención también el segundo verso de la primera estrofa: *Τονέ ζητούν τά πορφυρά στόματα τῶν ἀνθῶν / La reclaman las purpúreas bocas de las flores*. Probablemente le molesta que comience con ese *τονέ*. Y además, así inconexo, tras el a su vez inconexo e independiente primer verso, parece neutro y extraño y el cuarteto no queda lo suficientemente unido. Lo conecta pues con el anterior:

³¹ Véase también *Ευρισκ. Α'*, p. 223.

³² *Deux sortes de vers: les vers donnés et les vers calculés.* (Paul Valéry: *Oeuvres*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris 1960, tomo II, p. 551.)

³³ Cfr. nota 31.

Τό θάνατό μας χρειάζεται ἡ ἄμετρη γύρω φύση *La incommensurable naturaleza en torno nuestra muerte necesita*
καί τόν ζητοῦν τά πορφυρά στόματα τῶν ἀνθῶν *y la reclaman las purpúreas bocas de las flores.*

Cualquiera podría pensar que con esta última corrección el tratamiento del poema habría terminado. Pero no. El primero de la colección y con un contenido programático tal no podía quedarse sin título ni llevar por título, como en otros casos, el comienzo del primer verso. Debía dar con un título de una única palabra que surgiera de su amargo poso y le diera mayor peso; y lo encuentra: *Fama póstuma*. Aún así todavía ha quedado algo, un inapreciable detalle. Nosotros por más que leemos y releemos los versos no lo vemos. Pero el ojo del poeta – o mejor dicho su oído – lo descubre y sustituye el *εἶμαστε* (*somos*) del último verso de la primera estrofa con el *εἶμεθα* de tono más frío y formal dando al poema su forma y color finales:

FAMA POSTUMA³⁴

La incommensurable naturaleza en torno nuestra muerte necesita.
La reclaman las purpúreas bocas de las flores.
Si viene de nuevo la primavera, de nuevo nos abandonará,
y entonces ya ni sombras de sombras seremos.
Nuestra muerte espera la brillante luz del sol.
De modo que aún veremos un ocaso triunfal,
y nos marchamos luego de las noches de abril,
yendo, lejos de aquí, a los sombríos reinos.
Puede que tras nosotros sólo queden los versos,
que sólo queden diez versos nuestros, como
las palomas que dispersan los naufragos al azar,
y cuando llevan el mensaje ya no hay tiempo.

El tono más frío y formal con los fuertes acentos dramáticos y las palabras tomadas prestadas de la lengua purista (kazarévusa) es el tono característico de *Elegías*. Sin embargo he aquí que esta impresión general, el color de los poemas, ha surgido a menudo de la reelaboración; reelaboración no cerebralmente técnica, sino técnicamente creativa, lo que significa que el poeta tenía como objetivo un ideal estético determinado conforme a su concepción personal de la poesía. Ya hemos visto con anterioridad cómo el *εἶμαστε* se volvía *εἶμεθα*. En el poema sin título *Qué jóvenes llegamos aquí* volviendo a trabajar los versos débiles los corrige coloreándolos de la misma manera. En primer lugar suprime por completo el título *Spleen* de las publicaciones primera y segunda que se hacía eco del esteticismo nocivo de los *colegas*. En su forma lo prefiere, como en muchos otros casos, sin título alguno. Le parece más directo así, más desnudo y más sobrio. Después presta atención a los dos últimos versos del primer cuarteto. En su primera publicación en la revista *Μούσα* eran: *No nos ha quedado ya en*

³⁴ *Ευρισκ. Α΄*, p. 99.

la tierra ni hermano ni amigo / y llegamos arrastrando entonces la herida eterna. En la segunda publicación en *Φιλολογικές Σπίθες* trata de mejorar el primero: *Ya no queda junto a nosotros ni hermano ni amigo*³⁵. Sin embargo siente que el poema sigue necesitando un arreglo en aquel punto y en su colección presenta los versos con su formulación final:

*Cuando se alejó nuestro último amigo,
llegamos lentamente arrastrando la eterna herida.*

El hallazgo es el *se alejó* y el cambio en la sintaxis de coordinación a subordinación. De esta manera los dos versos adquieren un paso más lento, se vuelven más pausados y más conformes a la desesperación y la fatiga que quieren expresar pues su sentido comienza a descubrirse desde el primer verso para completarse al final del segundo, mientras que al mismo tiempo encuentran su color genuino: el frío y formal que sale del *se alejó* (*ἀπομακρύνθηκεν*), larga palabra, inflexible dentro de su solemnidad, al igual que el poeta permanece por dignidad inflexible dentro de su desesperación y en tono purista (kazarévusa) comparable a la *eterna herida*. Igual de característica y acertada es también la corrección del último verso de la estrofa siguiente, tosco y torpemente formulado en su forma inicial. En las publicaciones primera y segunda del poema era: *y cuando hablamos, de lejos llega en eco nuestra voz*. En su forma final lo desconecta del anterior, lo deja que suene él solo de manera más epigramática sustituyendo el primer verbo innecesario y evidente por un adjetivo armonizado sobre la escala cromática de la lengua purista y lanzando todo el peso de la acentuación en esta nueva palabra:

*como ajeno sentimos enfermo el cuerpo, que se volvió tan pesado,
de lejos llega en a p a g a d o eco nuestra voz.*

Veamos ahora cómo reestructura por medio de la reelaboración un poema tosco en origen, cuando principalmente sufre la falta de una correcta distribución del potencial de sus estrofas, cómo lo vuelve a componer y lo condensa eliminando lo que considera inútil y desplazando los cuartetos, para que su desarrollo avance, alcance el punto máximo y se cierre de manera normal. El poema *Vete, mi corazón añora...* en su primera publicación en la revista *Μούσα*³⁶ aparece con el siguiente orden de estrofas y con un cuarteto más:

VETE, MI CORAZÓN AÑORA...
*Vete, ¡mi corazón añora la bonanza infinita!
Incluso tu respiración agita las negras aguas
de la Estigia, que me llevan, náufrago como soy,
allí, a la Nada absoluta, a la Inmensidad.*

³⁵ Véase también *Ευρισκ. Α΄*, pp. 223-224. Véase también su forma definitiva en la p. 103.

³⁶ Véase también *Ευρισκ. Α΄*, p. 224.

*Vete y déjame solo, pues veo crecer
encima la noche, y hacerse profundos los abismos.
Ni la sensación del dolor quedará ya de aquí a poco,
y soy la flor que se deshoja en tu mano y pasa.*

*Vete como se fueron aquellos años, en que sólo
una palabra tuya era, en la vida, para mí cual peán.
Ahora mis labios están sedientos del beso de la madre,
de la madre tierra, y se abren a la risa de los siglos.*

*Vete, porque me alcanzan tus luminosos ojos
húmedos, y sin embargo -¡pobre de mí!- me entregué a las tinieblas.
Noche de muerte a mi alrededor, vete para siempre,
tu amor tan sólo busca la absoluta nada...*

Volviendo a mirarlo antes de incluirlo en su colección, observa que el último cuarteto no sólo no aporta nada, sino que con su presencia diluye la densidad dramática. Así pues lo suprime. No obstante algo sigue sin funcionar. El poema parece terminar desde la primera estrofa y después sobre todo tras la supresión de la última se queda sin final. Por otra parte, todo cuanto se dice en la segunda y tercera estrofas representa una situación anterior en cuanto a la gradación de los sentimientos y de los significados. Las aguas de la Estigia, la absoluta Nada, la Inmensidad constituyen el desenlace, un final que no admite continuación, mientras que el desarrollo se realiza con toda normalidad si comenzamos la lectura a partir de la segunda estrofa. De esta manera el poema en realidad *comienza*; con el segundo cuarteto alcanza su punto máximo y se *colma*; con el traslado de la primera estrofa al final, es conducido a su desenlace y se cierra:

VETE, MI CORAZÓN AÑORA...³⁷

*Vete y déjame solo, pues veo crecer
encima la noche, y hacerse profundos los abismos.
Ni la sensación del dolor quedará ya de aquí a poco,
y soy la flor que se deshoja en tu mano y pasa.*

*Vete como se fueron aquellos años, en que sólo
una palabra tuya era, en la vida, para mí cual peán.
Ahora mis labios están sedientos del beso de la madre,
de la madre tierra, y se abren a la risa de los siglos.*

³⁷ Ευρισκ. Α', p. 105.

Vete, ¡mi corazón añora la bonanza infinita!
 Incluso tu respiración agita las negras aguas
 de la Estigia, que me llevan, náufrago como soy,
 allí, a la Nada absoluta, a la Inmensidad.

La reelaboración podía haberse parado ahí. Pero el poeta tiene aún algo que corregir. En el tercer verso del primer cuarteto en la nueva disposición: *Ni la sensación del dolor* etc. la palabra *sensación* no le gusta; la cambia por *memoria*. Por último, en el siguiente verso: *y soy la flor que se deshoja* etc. suprime el artículo y transforma cambiando el acento *ἀνθός* (*flor*) en *ἄνθος*: *y soy flor que se deshoja* etc. Con esta última corrección, el verso, de cerrado y probablemente débil se abre inesperadamente y adquiere clamor por medio de la sinéresis al recaer todo el peso del acento en la α:

*Ni la memoria del dolor quedará ya de aquí a poco,
 y soy flor que se deshoja en tu mano y pasa.*

En todas las correcciones de *Elegías y Sátiras* y de sus últimos textos el poeta pretende el énfasis, la formulación más aguda y los acentos más fuertes y en todas partes sus intervenciones mejoran firmemente las formas anteriores y dejan la sensación de una primera escritura espontánea³⁸. Por otra parte, la agitación métrica de esta tercera colección y de los últimos poemas conduce también su poesía de manera formal del tono menor al mayor, y la transforma de sentimental de voz sumisa en poesía de clamor. Porque el tono mayor de Karyotakis no lo componen tanto los temas –o por lo menos no sólo los temas– como el énfasis y la inmediatez, las contracciones de la angustia que se transfunde en sus versos, según lo empuja el sufrimiento y se apresura a expresarse –y esto carga su expresión con potentes acentuaciones:

<i>μακριά μαζί σου φεύγοντας π έ τ ρ α νά ρίχνω πίσω</i>	<i>ir contigo lejos sin volver atrás la vista</i>
(Τελευταίο ταξίδι)	
<i>ύ π ό κ ω φ ο ς από μακριά ή φωνή μας φτάνει άχός</i>	<i>de lejos llega en apagado eco nuestra voz</i>
(Τι νέοι πού φτάσαμεν...)	
<i>Τόσο πολύ τά σώματα κουράστηκαν,</i>	<i>Tanto se han cansado los cuerpos</i>
<i>πού έ λ ύ γ ι σ α ν , έκόπηκαν στά δύο. (Ηλύσια)</i>	<i>que se doblaron, se partieron en dos.</i>
<i>είσαι ό ά γ γ ε λ ο ς τής φθοράς ό κύριος τοῦ θανάτου.</i>	<i>eres el ángel del desgaste, el señor de la muerte,</i>

³⁸ Véanse además las formas anteriores de otros poemas de esta colección que no se examinan aquí como *Επιστροφή*, el poema sin título *Ολα τα πράγματά μου...*, *Ωχρά σπειροχαίτη* y en especial *Ο Μιχαλιός* (*Ευρισκ. Α'*, pp. 223, 224, 229, 230). Véanse también los manuscritos de *Αισιοδοξία* y de *Πρέβεζα* al final del tomo II, como también los *Σημειώσεις* de Savidis a cerca de estos dos poemas (*Ευρισκ. Β'*, pp. 225-226 y 227-228).

(Τι να σου πω φθινόπωρο...)

Ατίθασα μέλη, διαφανή ρούχα,
γλοιώδη στόματα ύποκριτικά. (Αποστοφή) Indomables miembros, ropas transparentes,
viscosas bocas hipócritas,

Al mismo tiempo los frecuentes encabalgamientos abren los versos dándoles un expresivo carácter espasmódico:

Τά σώματα κυλοῦν χάμου, συσπείρονται στρεβλωμένα. (Ηλύσια)	Los cuerpos ruedan por tierra, se agazapan retorcidos.
Εἴμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες κιθάρες	Somos unas destartaladas guitarras. (Sin título)
Ἄνοιξα τίς ἀραχνιασμένες κάμαρες. Καμία ἐλπίς. Ἀπ'τό παράθυρο, τοῦ τελευταίου διαβάτη εἶδα τή σκιά. (Επρόδωσαν την αρετή)	Abrí las habitaciones llenas de telarañas. Ninguna esperanza. Por la ventana, del último viandante vi la sombra.
Τί νέοι πού φτάσαμεν ἐδῶ, στό ἔρμο νησί, στό χεῖλος τοῦ κόσμου	¡Qué jóvenes llegamos aquí, a la isla desierta, al borde del mundo...! (Sin título) ³⁹

Se tiene la impresión de que se encuentra tan cerca del *borde* que de un momento a otro va a desplomarse.

A partir de todo lo anterior se hace evidente que Karyotakis incluso cuando corrige sus poemas los adapta a una línea estética que constituye en su esencia la búsqueda de una expresividad más dinámica y directa adornada por aquí y por allá con los tonos fríos y los matices de la lengua purista. Si, de acuerdo con los criterios antiguos, presenta también anomalías formales y si en los poemas del último período predomina, según observó Fanis Mijalópulos, *una anarquía técnica*⁴⁰, ello se debe a que se expresa de manera renovada y básicamente diferente en su contenido a la poética tradicional establecida entonces, por lo que era natural que produjeran la reacción de cuantos se habían educado en las antiguas concepciones estéticas. De manera que, de cuanto defecto se le acusa no significa negligencia formal y anomalía técnica sino que representa el nacimiento de una nueva visión y una nueva concepción estética de la poesía que surge con espontaneidad del interior de la propia esencia y de la naturaleza más profunda de su obra⁴¹.

Traducción: MARIANO VILLEGAS HERNÁNDEZ

³⁹ Todos los ejemplos arriba citados como también los inmediatamente anteriores están tomados de *Ελεγεία και Σάτιρες* (Ευρισκ. Α').

⁴⁰ Cfr. nota 6.

⁴¹ También Vasos Varikas ha observado al respecto: *Si el verso de Karyotakis aparece estéticamente íntegro, rico en matices tónicos, con una extraña expresividad, sin artificio alguno ni adornos inútiles; esto no es resultado del cumplimiento de las normas de la tradición sino lo contrario: de la liberación de su tiranía.* (Vasos Varikas: Κ. Γ. Καρυωτάκης (Το δράμα μιας γενιάς). Ediciones Γκοβότση [Atenas 1938], p. 60. [También ahora en Vasos Varikas: Κώστας Βάρναλης-Κώστας Καρυωτάκης, Πλέθρον, Atenas 1978, p. 146.])

*Las traducciones de las últimas versiones de los poemas aquí analizados son las realizadas por Jesús Taboada para este mismo volumen.

*La prosa de Karyotakis**

KOSTAS STERYÓPULOS

La prosa de Karyotakis es de toda su obra aquello a lo que, durante largo tiempo, se le prestó menos atención y de lo que menos se habló a pesar de que aproximadamente la mitad fuera publicada inmediatamente después de su suicidio, y de que toda ella, o por lo menos la mayor y más importante parte, menos la de su etapa de juventud y el notable poema en prosa *Η Τελευταία*, fuera recogida en la edición de 1938 de Jarilaos Sakelariadis¹. No obstante, han sido muy pocos los que se han ocupado de ella, por lo menos hasta el momento en que fue redactada esta disertación², e incluso menos aún parecen haber entendido su importancia a lo largo de los primeros cuarenta años desde la muerte del poeta, quizá porque la estimaron exigua como para ganarse una especial atención y, lo más probable, porque la consideraron complemento baladí de sus poemas.

De este modo, I. M. Panayotópulos se limita a señalar que el Karyotakis prosista *acota su obra en verso. Su obra en prosa está compuesta tan sólo por algunas páginas. Breve y lírica en su más profunda composición, lírica frecuentemente también en su forma, con una disposición al sarcasmo más clara la de última creación*³. Y Andreas Karandonis, el único que hasta entonces le había dedicado un artículo sólo a la prosa tras su primera aparición agrupada en la edición de Sakelariadis, la califica *apuntes en prosa que escribió el poeta hacia el final de su vida sin que, al parecer, tuviera un aprecio destacado por estos*⁴, pasando por alto o incluso ignorando la declaración del propio Karyotakis a su amigo y biógrafo de que *se dedicará ya sólo a la prosa abandonando los poemas*⁵ y sólo tras treinta años prestó más atención a su valor⁶.

* Artículo publicado en *Περιδιαβάζοντας*, vol. III, ed. Κέδρος, Atenas 1994, pp. 24-42. Agradecemos al autor la amabilidad de cedernos su artículo.

¹ K. G. Karyotakis: *Άπαντα*. Verso y prosa [Edición: Jarílaos Sakelariadis]. Atenas, 1938.

² Este escrito fue redactado en 1969 y tomó su forma definitiva en 1971. Fue publicado por primera vez en el número dedicado a Karyotakis de la revista *Νέα Εστία*, tomo 90, número 1065, 15 de noviembre de 1971, p. 1525, titulado *Το πεζό έργο του Καρυωτάκη* y se ha vuelto a publicar aquí completado y con su forma final después de todas las publicaciones aparecidas al respecto.

³ *Κ. Γ. Καρυωτάκης (1896-1928)*; revista *Γράμματα* (antes *Πειραιϊκά Γράμματα*) tomo 9, número 5, mayo de 1946, p. 167. [También ahora I. M. Panayotopoulos: *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, tomo 5º, Αετός S.A., Atenas 1948, p. 159, titulado *Η τραγωδία της μοναξιάς. Κ. Γ. Καρυωτάκης.*]

⁴ *Τα πεζά του Καρυωτάκη*; revista *Νεοελληνική λογοτεχνία*, número 3, febrero de 1938, p. 125.

⁵ Cfr. nota 1, p. 205.

⁶ En una conferencia en Trípoli el 25 de abril de 1969 titulada *Ο Κώστας Καρυωτάκης και η εποχή μας*. Véase también Andreas Karandonis: *Από τον Σολωμό ως τον Μυριβήλη*. Βιβλιοπωλείον της Εστίας Ι. Δ. Κολλλάρου y CIA S.A. [Atenas 1969], pp. 308-309.

A partir de mediados de la década de los ochenta el interés de la crítica se muestra más vivo, culminando con la recopilación de toda la prosa de Karyotakis por G. P. Savidis incluso en una versión íntegra⁷, veinte años después de su incorporación –también por Savidis– en el segundo tomo de los *Ευρισκόμενα* del poeta⁸. Anteriormente había aparecido un breve texto crítico de Yorgos Karavasilis en el especial de la revista *Γράμματα και Τέχνες* titulado *Μια σέρρα νοσηρά τριαντάφυλλα-Τα τελευταία πεζά του Καρυωτάκη*⁹ y el año siguiente, en el especial de la revista *Διαβάζω*, se publicaron dos piezas críticas más: «*Η “Δεσποινίς Βουαρυ”, μία διακειμενική ανάγνωση*» de Z. I. Siaflekis y «*Κ. Χατζόπουλου “Το όνειρο της Κλάρας” - Καρυωτάκη “Δεσποινίς Βουαρυ”: παράλληλα κείμενα*» de Eri Stavropulu¹⁰. Posteriormente tuvo lugar el estudio de G. P. Savidis «*Στον πεζόδρομο του Καρυωτάκη*», una propuesta en principio para la lectura de la prosa, organizada en diciembre de 1986 por la *Εταιρία Σπουδών* de la Escuela Moraíti y, al año siguiente, para un seminario en la Universidad de Creta¹¹, mientras que en 1988 se publicó el libro de Ep. G. Balumis *Κ. Καρυωτάκης: Πεζά* con una extensa introducción y un análisis de muchas páginas sobre el tríptico en prosa *Tres grandes alegrías*¹². A lo largo del mismo año circuló el especial de la revista *Η Λέξη* con cuatro escritos al respecto: Thanasis Kostavaras «*Ο ονειροπόλος Καρυωτάκης και η αμφίσημη αίσθηση του χρόνου μέσα από το έργο του*», Vanguelis Jatzivasiliu «*“Ονειροπόλος” της απουσίας και του θανάτου*», Marc Lauxtermann «*Τα τελευταία πεζά του Καρυωτάκη*» y I. K. Kolivás «*Μεταφορά και μετωνυμία – Τα πεζά του Καρυωτάκη*¹³». Por último, un poco más tarde apareció el libro de Yanis Papakostas «*Ο πολιτικός Καρυωτάκης*» en el que, además de los otros cuatro, se recogen dos piezas sobre la prosa¹⁴. Abundante cosecha crítica, diría cualquiera, en el período de siete años – y además por un reducido número de textos breves en prosa.

No obstante, por más que la prosa de Karyotakis nos parezca exigua o a pesar de que hasta cierto punto acote su obra poética, resulta que constituye una faceta particular del poeta, no sólo porque representa sus progresos en otro género sino porque estos son, desde todo punto de vista, valiosos también en este género. Al ser escrita en su mayor parte el último año de su vida¹⁵, lo empuja más allá de sus poemas incluso, pues nos presenta por un lado su “reclusión” y su total aislamiento

⁷ K. G. Karyotakis: *Τα πεζά*. Edición de G. P. Savidis, ediciones Νεφέλη, Atenas 1989.

⁸ K. G. Karyotakis: *Απαντα τα Ευρισκόμενα*, tomo 2º, edición de G. P. Savidis. Atenas 1966.

⁹ Revista *Γράμματα και Τέχνες* número 41 [Número dedicado a Karyotakis], junio-julio de 1985, p. 39.

¹⁰ Revista *Διαβάζω*, número 157 [Número dedicado a Karyotakis], 17 de diciembre de 1986, pp. 108 y 113. [Ahora también en las actas del Simposio sobre Karyotakis, en donde fueron presentados por primera vez: Ayuntamiento de Préveza *Συμπόσιο για τον Καρυωτάκη*, Préveza, 11-14 de septiembre de 1986. Edición: Mimis Melisaratos, Préveza 1990, pp. 239 y 231 respectivamente.]

¹¹ También ahora en el libro de G. P. Savidis *Στα χνάρια του Καρυωτάκη*. Textos 1966-’88. Ediciones Νεφέλη, Atenas 1989, p. 116.

¹² Ep. G. Balumis: *Κ. Καρυωτάκη, Πεζά*. Κοινωνικοϊστορικά, Ν. Κόλλιας Ε.Π.Ε., Atenas 1988.

¹³ Revista *Η Λέξη*, número 79-80 [Número dedicado a Karyotakis], noviembre-diciembre de 1988, pp. 852, 859, 865 y 870 respectivamente.

¹⁴ Yanis Papakostas: *Ο πολιτικός Καρυωτάκης*. Βιβλιοπωλείον της Εστίας. Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α. Ε., Atenas 1992, pp. 75 y 84. El primero de ellos sobre *Κάθαρσις* y el segundo sobre el no catalogado *Ανάγκη χρηστότητος* que él mismo había anunciado por primera vez en el Simposio de Préveza (ahora también en las actas, cfr. nota 10, p. 325) y presentó después de anunciarlo en una edición aparte (K. G. Karyotakis: *Ανάγκη χρηστότητος*. Ένα λανθάνον κείμενο κοινωνικής πολιτικής. Introducción, notas y comentarios: Yanis Papakostas, Ediciones Φιλιππότη, Atenas 1986) pero con errores y omisiones. G. P. Savidis corrigió el texto después en la edición completa de la obra en prosa. Véase nota 7, p. 170.

¹⁵ En relación con la cronología de la obra en prosa, vid. *Σημειώσεις* de Savidis; cfr. nota 7, desde la p. 153 en adelante. Vid. *Επίμετρο 3*; cfr. nota 11, p. 199.

psicológico y por otro, subraya la causa de esta reclusión y el carácter social de su obra¹⁶. Y aunque en líneas generales no añaden nuevos datos en relación con su psicología, *sellan* en cambio, como observó hace tiempo también Karandonis, *con una tensión de luto inesperada el andar fúnebre de sus versos* y nos dibujan con mayor agudeza *su infierno* de una manera que nos trae a la mente de vez en cuando *algunos reflejos [...] de la tan estética y diabólicamente lógica demencia de Edgar Poe*¹⁷.

Esta demencia lógica y la tendencia a lo paradójico, con la colaboración de una intranquila fantasía artística, lo conducen a la apertura de un mundo personal virgen entre lo lógico y lo irracional, la realidad y la alucinación, en el que jadeante trata de huir perseguido ininterrumpidamente por el espectro de su escepticismo y la amenaza de la realidad social. Del mismo modo sus héroes, en los escritos que tienen un carácter narrativo más claro y se desarrollan en tercera persona, intentan saltar fuera de la barrera de la lógica y los límites de lo real de manera que, cualquiera diría que un parentesco lejano los conecta con el actual teatro del absurdo.

Se trata de textos reveladores, con una densa amargura en su fondo y un carácter instantáneo en su exposición, que expresan el desengaño perfecto de un soñador y un romántico combinando el realismo con la poesía, el tono confesante con la furia y la ironía sarcástica; y recopilan sucintamente todo el fenómeno Karyotakis desde el punto de vista de “límites postreros”, con una expresión audaz para su época y un estilo personal más “liberado” que el de su obra poética. Por otra parte la precisión verbal y el rápido bosquejo de situaciones psicológicas paradójicas no son de las menores virtudes de estos breves escritos en prosa que intentan penetrar en el mecanismo del desgaste y del funcionamiento del tiempo y descubrir la descomposición total del cuerpo social actual. Y no sé si quizá algunas de estas pequeñas piezas se muestran hoy más resistentes y más actualizadas que la poesía de su autor, por lo menos que la anterior a las *Sátiras* y las últimas *Elegías*, pues liberan en el último momento propiedades y potencias obstaculizadas durante tanto tiempo por las ataduras del verso métrico y rimado¹⁸. *La Calavera* es el único de los escritos en prosa de Karyotakis sustancialmente considerable. El resto pueden iluminar desde determinados puntos de vista su psicología, pueden ofrecer datos útiles para el estudio filológico y la crítica pero no presentan especial interés. Porque, claro está, ni la breve necrología de Iosif Raftópulos, ni *Η πώλησις της Πάργας* ni el resto de los escritos de juventud añaden nada. El poema en prosa *Η τελευταία* constituye una excepción, de psicología y disposición románticas y con el estilo prematuramente modernista, pero en cualquier caso diferente de cuantos escritos siguieron más de cerca a la forma del poema en prosa. De manera que cuando hablamos de la prosa, entendemos habitualmente sus últimos escritos en prosa puramente literarios y en segundo lugar *Το καύκαλο*, que está más emparentado con ellos, para que se sitúe entre ellos sin perturbar la homogeneidad y no parezca un cuerpo extraño.

¹⁶ La situación de “reclusión” que caracteriza el mundo de Karyotakis la señaló con anterioridad Yanis Dalas en un ensayo excepcionalmente conciso sobre el poeta: *El mundo de Karyotakis es un mundo de reclusión. La reclusión se ajusta mucho más a su poesía que el derivado sentido de impasse. Marca el valor objetivo que lo condujo al desenlace subjetivo; y su postura personal que contiene a su vez otras posturas hasta el punto que a partir de la confesión llega a ser la apología de una generación.* (*Η διάρκεια του Καρυωτάκη*; revista *Ενδοχώρα*, 2ª época, número 34-35, Ioanina 1965, p. 106.)

¹⁷ Cfr. nota 4. pp. 126 y 125.

¹⁸ También Andreas Karantonis en sus opiniones posteriores sobre la prosa de Karyotakis se pregunta *si acaso la poesía, el verso, lo limitaban de manera asfixiante, inmovilizaban la fuerza de discurso que existía en su interior.* (Cfr. nota 6. pp. 308-309.)

Según la información de Sakelariadis *La Calavera* debió ser escrita en 1920 cuando el poeta *tenía una gran pasión por Poe y lo leía en la traducción francesa de Mourey*¹⁹. Sin embargo, este pequeño relato corto – quizá sea más correcto denominarlo escrito en prosa– tiene su origen en un suceso real relacionado con las cartas de cierta amada de Karyotakis. Sakelariadis lo cuenta con todo detalle:

*En verano de 1919 [Karyotakis] queriendo librarse de las molestias de un oficial de la Marina que lo visitaba con regularidad en su casa y le pedía con insistencia ciertas cartas de una antigua novia del poeta de la cual entonces estaba enamorado aquel, ideó la siguiente manera para alejarlo. Cierta mediodía fuimos juntos al cementerio y cogimos de un cajoncito del osario una calavera –aún recuerdo el nombre que estaba escrito por fuera: M. Sismanis. La envolvimos con un periódico y saltando la valla nos fuimos. Comimos después en un comedor de estudiantes con la calavera encima de la mesa diciendo que éramos estudiantes de medicina y más tarde fuimos a su casa y la colocamos en su escritorio. Encendimos velas a su alrededor, cerramos las ventanas y las cubrimos con unas cortinas negras. Contábamos, naturalmente, con que el extraño oficial, cuya visita esperábamos en breve, se asustara con el espectáculo de manera que no se atreviera a volver.*²⁰

El oficial finalmente volvió a una hora en la que no había nadie allí y tras forzar la puerta cogió las cartas sin que lo afectara el macabro montaje. En cuanto a la calavera, la devolvieron a su lugar puesto que ya no servía para nada.

Karyotakis no quería mezclar todo eso en su escrito en prosa. Del suceso real conservó tan sólo el robo del cráneo, el envolverlo con un periódico y su traslado *a la mesa de trabajo del poeta*. Quizá conservara también sus propias reacciones psicológicas cuando *tras la medianoche volvió solo* y tuvo que sacar la calavera fuera de su ventana dejándola toda la noche en el alféizar. Por lo demás se limitó a hacer una simple alusión al nombre del cajoncito y cerró el relato con la devolución del cráneo a su estuche. Es decir que eliminó del suceso real cuantos datos externos urdieran una historia frívola y jocosa y puso en cambio al propio cráneo a relatar su aventura para dar profundidad e infundir en el lector una impresión semejante a la del cráneo de Yorik en el *Hamlet* de Shakespeare.

Vemos en todo caso en este escrito en prosa, con la evidente influencia de Poe, de qué manera el elemento vivencial se vuelve siempre la base en Karyotakis y, de forma paralela, cómo funciona en su interior una elección automática que transforma el hecho real en composición artística. Vemos también su inclinación hacia lo macabro y su persistente obsesión con la idea de la muerte. Y no olvidemos la atmósfera ni el tono de algunos poemas de su primera colección como tampoco su intención de publicar las *Elegías y Sátiras*, tal y como nos informa Sakelariadis, *con una calavera y dos huesos cruzados por título*²¹. En *La Calavera* aparece todo esto de manera más intensa para acentuar el engaño humano, la amargura y lo efímero de la vida y el sentimiento de vanidad por el que el propio poeta se sentía invadido. Ya desde pronto la muerte es la única realidad que le queda y el amor es lo que tiene valor en esta efímera vida aunque en el fondo no sea menos amargo; y tan intenso y tan fuerte que incluso un

¹⁹ Cfr. nota 1. p. XXXVIII.

²⁰ Cfr. nota 1. p. 205.

²¹ Cfr. nota 1, p. XXXIX.

cráneo desnudo, en una *fecha trágicamente avanzada*, a pesar de no querer añorar ya la vida, no ha olvidado del todo:

*Me enrollaron en un periódico, y al de poco, me encontré en la mesa de trabajo de mi poeta, sobre un libro que casualmente eran unas alegres canciones de amor [...] Frente a mí la cama mostraba su blancura. Mis recuerdos se avivaron nada más verla. Recordaba ahora con claridad una cama. No era la cama de mi postrera enfermedad. Porque una calavera como la mía no recuerda la cama confortable de la muerte más que para añorar la vida. Y yo no quería añorar la vida. Sin embargo recordaba claramente una cama. Luego pasó por mi memoria algo, confuso...No pude distinguir lo que era. Hace tanto tiempo desde entonces...^{22**}*

El más amplio y complejo de los siete escritos en prosa claramente literarios que siguieron a *La Calavera* unos siete u ocho años después, es *Tres grandes alegrías*, un tríptico de tres partes diferentes que tiene como único eslabón de conexión entre ellas el hecho de que en los tres casos los personajes alcanzan una alegría de calidad y duración dudosas basada en un suceso dramático o en una ilusión de felicidad. Por otra parte, esto constituye a su vez el único punto que los conecta de forma externa y permite que se reúnan bajo un título común. Sin embargo lo que representa su centro interno más profundo y los transforma en composición es la postura sarcástica del autor ante la vida y su disposición a negarla y volver sus encolerizados dardos contra ella, hecho que es subrayado también por la cita irónica a modo de sentencia del conocido verso de Solomós: *¡Hermoso mundo virtuoso, angelicalmente modelado!*. Al igual que en *La Calavera*, pero de un modo más agudo y mucho más extenso, Karyotakis comienza aquí con la intención de mostrarnos a través de tres secuencias desiguales entre sí cuánta tragedia tiene la vida por su naturaleza, qué injusticia y qué dureza hay en toda la estructura de la sociedad y en qué medida el destino y la existencia del hombre son en su esencia trágicos, de modo que únicamente el desvarío, la embriaguez y la ilusión de la felicidad amorosa pueden por un instante hacerle distraerse y olvidar.

En *El buen empleado*, el primero de los tres, el eje central es el drama de la condición de empleado y su jerarquía: la maldición de permanecer subordinado de por vida y de tener superiores. Por otra parte, tenemos una versión más desarrollada de un motivo conocido también en *Sátiras*: la tipificación y la transformación del ser humano en máquina a causa de la vida cotidiana de oficina. Su héroe *un viejecito bonachón, honrado, idealista, hombre escasamente práctico, de aspecto humilde pero con pretensiones de hidalgo* está condenado a inclinarse como *oficinista* durante treinta años en el registro sin ninguna evolución de rango. Inclinado allí concienzudamente desde la mañana hasta la noche y *casi con ganas*, no encuentra otra manera de reaccionar para no verse completamente acabado que la de trazar de vez en cuando una línea *después del apunte de una entrada o de una salida, [...] que salía desde la última columna y avanzaba hasta el margen, algo así como un intento de fuga*. Una vez que el director le habló *de una forma en cierto modo amistosa*, se atrevió a responderle tuteándolo; *se echó a reír con cordialidad y le dio un golpecito*

²² Cfr. nota 7, pp. 15 y 16.

**Traducción de Lidia Inchausti que aparece en este número en la sección ΓΡΑΜΜΑΤΑ.

en el hombro. Pero aquel con una mirada gélida, lo dejó clavado de nuevo en su sitio. Y allí seguía. Tan sólo cuando se marcha de la oficina y toma el paseo marítimo a toda prisa, le da vueltas a su bastón de manera incontrolable. Más abajo lo lanza al aire. Y es este lanzamiento del bastón su única protesta, un minúsculo intento de saltar fuera del cerco de la realidad y de la lógica y acabar refugiándose a continuación en una huída momentánea con el vino. Y entonces, por fin, *es feliz*.

Después del paseo se mete en una taberna. Se sienta solo, enfrente de los grandes barriles, recién pintados. Todos tienen su nombre escrito encima del grifo con gruesas letras negras: Peneo, Ganges, Mississipi, Tártaro. Mira frente a él extasiado. El cuarto vaso se convierte en un barco fluvial, con el cual viaja a mundos maravillosos, desconocidos. Desde los densos árboles, los monos se asoman y lo saludan. Es feliz.^{23***}

Casi *afortunada* acaba también la armenia sin techo con tantos niños en la segunda pieza. *Una muerte práctica*, cuando en el almacén en donde la arrojó el “Servicio de Alojamiento de Refugiados” junto con otras treinta familias, muere el más pequeño de sus seis hijos mientras que *Las otras mujeres la consideran feliz, porque al día siguiente podrá ponerse a trabajar*. En este pequeño relato, tomado probablemente de la experiencia directa de Karyotakis durante su servicio en el Ministerio de Sanidad y Bienestar Social tras la catástrofe de Asia Menor, volvemos a encontrar *su ternura instintiva por ideales sociales*, como también observó Savidis por otro motivo, *cuya nostalgia impregna ahora sus últimas amargas composiciones*²⁴. *Una muerte práctica* es en particular una muestra tangible de la conmoción que sufrió con la desgracia de Asia Menor –y esto constituye el mejor desmentido para cuantos sostienen que el poeta permaneció al margen de lo que sucedía a su alrededor, encerrado en su pesimismo y en su aislamiento²⁵.

En la tercera pieza *Señorita Bovary*, una de sus mejores y más destacadas composiciones en prosa, encontramos una anatomía de la psicología amorosa poética a la par que realista basada en un episodio cuya variante empleó también M. Karagatsis en *Χίμαιρα* (1936) y cambiada más tarde también en *Μεγάλη Χίμαιρα* (1955)²⁶. El título hace referencia a la conocida novela de Flaubert *Madame Bovary* (1857) y es como si el escritor, con esta referencia, quisiera completar la psicología de su heroína y explicarnos su comportamiento transportándonos a su particular temperamento antes del episodio en concreto. La señorita Bovary que está poseída por un “bovarismo” comparable al de la heroína del estilista francés. Al igual que Emma Bovary, sufre aquella también por la cotidianeidad de la vida, por el tedio y por la ausencia de emociones a la altura de las exigencias de su fantasía. De manera que, agotada con anticipación, cuando en un punto se encuentra sola en medio de la multitud de una verbena mientras se siente *centro de todo ese erotismo ambulante influida sin darse cuenta [...] por el deseo salvaje de tantos hombres* cae en el otro extremo: se entrega al más exigente e insolente, un vagabundo cojo, con *el rostro enrojecido, arrugado, ojos encendidos, la barba pelirroja y ropa vieja rasgada*, verdadera

²³ I. Καλός υπάλληλος; cfr. nota 7, p. 30.

*** Traducción de Aurora Antolín que aparece en este número en la sección ΓΡΑΜΜΑΤΑ.

²⁴ Cfr. nota 8, p. 242.

²⁵ En este punto está de acuerdo también Timos Malanos, aunque por lo demás no parece aceptar la cara social de Karyotakis: *Esos sucesos le hicieron sufrir. Y tenemos su obra en prosa «Ένας πρακτικός θάνατος» que es una micrografía del drama abrumador que se desarrollaría años después ante su sensibilidad.* (Timos Malanos «Ένας Ηγησιακός» Συμβολή στη μελέτη του Καρυωτάκη. Αλεξάνδρεια 1938, p. 54.).

²⁶ No olvidemos que esta obra en prosa de Karyotakis se publicó por primera vez en la revista *Νέα Εστία* en julio de 1929 y está incluida también en la edición de *Απαντα* (1938) de Sakelariadis; cfr. nota 1, p. 222. Véase *Σημειώσεις* de Savidis; cfr. nota 7, p. 156.

parodia del amante ideal, para conocer con él por primera vez el amor. En realidad se deja despedazar por una fiera hambrienta solitaria, zarandeada entre su instinto oscuro, estimulado por los tocamientos y los enardecidos deseos de todos estos hombres, y sus fantasías virginales:

Por los ojos de ella pasaron en ese momento imágenes de sus recuerdos infantiles. Las calcomanías con angelitos rubios que sujetaban guirnalda de rosas y sonreían prisioneros en las páginas de un libro. Las reinas y los caballeros de los cuentos. El vestido malva de su primera muñeca. La muerte de su hermano... Después, cuando creció, los años que vivió sola con su madre. Se perdía la cuenta de cuántos fueron, dentro de aquella habitación oscura. Y los inquilinos. Se perdía la cuenta de ellos...

El otro era feliz. Ella se entregó a sus manos como un objeto. La rasgó como un papel y la tiró al suelo con ira incontenible, con la pasión primitiva de su sedienta juventud. A sus involuntarias y débiles negativas, a las palabras apagadas que pronunciaba, no ella misma, sino su sexo, al abandono instintivo de su carne, él oponía blasfemias e insultos, que cubrían, redimían con vulgaridad todos sus propios movimientos obscenos. Áspera, helada su boca, con una respiración sofocante, una auténtica herida, sellaba con sangre los hombros, los labios, la frente pura. Tenía la impresión de que esta horrible historia sucedía en otro lugar, y cerró los ojos. ²⁷ ***

Karyotakis traza aquí la psicología desigual de los dos personajes con perspicacia única e ingenio y con cierto carácter demoníaco y abismal para que dentro de esta tragedia surja también la soledad del amor, el abismo que se oculta tras la antiquísima disputa de los dos sexos mientras que al mismo tiempo nos ofrece la oportunidad de sopesar su erotismo violento y siempre insatisfecho y su postura ante la mujer y la contradictoria mentalidad de esta. Por eso la psicología de su heroína, por mucho que parezca la psicología de una heroína en concreto, en el fondo representa la psicología de la mujer tal y como la veía el poeta a través de su misoginia y de su irrefrenable deseo de una legendaria e impenetrable “hembra” que por un lado busca al violador y supuestamente lo rechaza y por otro, se convierte en la niña aterrorizada, la encerrada, sin comprensión por parte de los de su alrededor, en sí misma y en sus solitarios sueños.

Al final, el vagabundo de la barba bermeja y el rostro rojizo arrugado en total ignorancia de todo esto, tras la satisfacción, comienza a comportarse con delicadeza en una ilusión de felicidad. Canta, intenta decir *algo divertido*. Después se levanta y salta tres veces sin motivo *gritando palabras incoherentes*. Protegido por la ignorancia al igual que el perpetuo *oficinista* de *El buen empleado* por la embriaguez, se siente él también *feliz*.

Al contrario que *Tres grandes alegrías*, que constituye una composición a partir de tres piezas diferentes, el *Soñador* es una composición en prosa unitaria en la que el escritor nos ofrece de manera indirecta su propia descripción psicológica en cinco instantáneas fragmentarias. Andreas Karantonis considera este relato *ejemplo del estilo prosista actual moderno y de la imaginación mucho más característico que los rasgos “neotéricos” de sus poemas* y observa que *Karyotakis fue el único de su época que*

²⁷ III. Δεσποινίς *Bovary*; cfr. nota 7, pp. 34-35.

*** Traducción de Aurora Antolín que aparece en este número en la sección ΓΡΑΜΜΑΤΑ.

*tenía un sentido del tiempo no longitudinal es decir histórico, sino una visión metafísica en profundidad cuya dictada por su propia agonía por la existencia. Veía y sentía el tiempo como una cantidad infinita de duración dentro de la cual nuestro recorrido personal no es más que un momento pretérito al que la impasible naturaleza o una mala providencia le otorgó la habilidad burlona de comprender lo trágico de esta verdad*²⁸.

Este sentido existencial del tiempo y su influencia destructiva sobre la vida humana se convierten en el motivo central del autor en *Soñador*. Su héroe, que también ha alcanzado la región de los límites extremos, busca por todas partes el Tiempo con la convicción de que existe en el espacio. Más tarde vende su casa, compra instrumental químico y encerrado todo el día en un sótano intenta descubrir algún error en los datos de la ciencia y perfeccionar un nuevo invento que *encerrará el Tiempo en una cubeta de su laboratorio*²⁹. Hasta que cuando al final se encuentra en la sala de aislamiento de un asilo y *la noche y el día le son igualmente indiferentes*, cuando no dispone ya de instrumento para tomar conciencia de ello puesto que su juicio trastocado no puede concebirlo como concepto, entonces lo anula. *Siente que se hecho realidad el gran objetivo de su vida. Nada de cuanto lo rodea experimenta ningún cambio. Y el Tiempo no existe*³⁰. La pérdida del juicio y la ignorancia de la realidad le aseguran la felicidad al igual que la ilusión de duración asegura a los demás, a las personas aparentemente sensatas, también la dicha.

Sin embargo el propio tiempo no cesa de continuar su labor ya que no sólo constituye un concepto sino también una energía implacable. Inmediatamente lo vemos en la primera secuencia en donde en una interrelación espacio-tiempo encontramos el tiempo con sus dos caras. El héroe soñador, de paso en una ciudad de provincia en la que vivió de pequeño, lo encuentra todo desesperadamente más pequeño mientras que parece que todos los que se habían quedado en el mismo lugar sin desplazarse no se han dado cuenta de nada³¹.

Nada había cambiado. Las sillas de la confitería en tres filas, como entonces. Incluso las losas que pisaba eran las mismas. Todo estaba igual. Sólo que habían menguado. Habían menguado tremendamente. Habían perdido un tercio de su volumen. Pero esto había ocurrido de manera simétrica, y así las personas que estaban sentadas inmóviles y silenciosas, como ausentes, en torno a las mesas de mármol, y las muchachas, un poco más lejos, con las líneas luminosas de sus siluetas erguidas paralelamente al agua del surtidor, y los dos ancianos, en un balcón, con las líneas de sus rasgos opacas e inciertas, y los músicos, e incluso su director, que creía dominar el Tiempo con su batuta- no habían percibido nada. El Tiempo, sin embargo, hacía su trabajo libremente entre ellos, devorando a cada instante algo de su pobre existencia.^{32***}

Karyotakis en *Soñador* se mueve alrededor del tema del tiempo para concluir generalizándolo en sus conocidos puntos de vista sobre el engaño y lo efímero de la vida humana, la insistencia de las personas en ignorar lo dramático de su destino y en perseguir la inalcanzable felicidad *inclinados sobre*

²⁸ Cfr. nota 6, pp. 208 y 309.

²⁹ *Ονειροπόλος*, IV; cfr. nota 7, p. 27.

³⁰ *Ονειροπόλος*, V; cfr. nota 7, p. 28.

³¹ Sakelariadis dice que en este punto el poeta hace referencia a recuerdos de su vida infantil en Argostoli. Cfr. nota 1, p. 205.

³² *Ονειροπόλος*, I; cfr. nota 7, pp. 21-22.

*** Traducción de Aurora Antolín que aparece en este número en la sección ΓΡΑΜΜΑΤΑ.

sus pequeños trabajos y sobre la omnipotencia de este Destino despiadado que juega con el ser humano como si fuera un títere con sus dos manos *ciegas* hasta que acaba con él³³. Su Tiempo es un monstruo metafísico comparable con el *puño de acero* de su poema sin título *¿Qué voluntad divina...?* en la segunda serie de sus *Elegías*, una de las máscaras de la única divinidad impenetrable del mal y la destrucción. Aún más característica resulta la segunda secuencia en la que describe un baile de disfraces con *el disfraz obligatorio de una determinada época* –representación simbólica del carnaval de la vida– completando la imagen con referencias sociales mezcladas con las reacciones de su erotismo dolido al presentar señoras *semidesnudas, con miriñaques de seda rosa o celeste*, que caen *llenas de confianza en los brazos de duques-corredores de bolsa y marqueses-comerciantes de tabaco* mientras que su héroe tiene visiones de sus esqueletos bailando cien años más tarde:

Después ocurrió lo más inesperado. Los bailarines perdieron la cuenta. Mientras que debían calcular exactamente cuántos años habían retrocedido hacia el pasado, para poder regresar de nuevo y encontrar su personalidad, se veía que se habían equivocado. Equivocado irreparablemente. Habían avanzado cien años sin siquiera sospecharlo. Observaba ahora sus movimientos. Los cuatro esqueletos femeninos, mortalmente elegantes, avanzaban hacia los masculinos, y después retrocedían con gracia melancólica, como si reconocieran su error. Los caballeros se detenían y su cráneo pesaba sobre la tierra, mientras que arriba, con letras iluminadas que se encendían y se apagaban, estaba escrito: CARNAVAL DE 2027.^{34***}

El *Soñador* es de las obras en prosa de Karyotakis más completas e innovadoras dentro de su carácter elíptico. Ubicado en los límites entre el espacio abstracto de la existencia y de lo real, entre la realidad y la región desde donde comienza el mundo maquinado por él mismo de su inexistencia y el “frío de la nada”, está emparentado con el clima de algunos de los poemas de las *Elegías* y los *Últimos poemas* y constituye una muestra añadida de las “situaciones límite” que vivió el poeta antes de verse conducido al suicidio. Porque, como ya hemos dicho, la psicología de su héroe refleja con fidelidad su propio estado psicológico y surge a partir de experiencias personales.

Otra muestra de este tipo, pero en un estado psicológico más avanzado, es también la pequeñísima obra en prosa *Su vida*, la más pequeña de toda su producción en prosa y la única fechada por la mano del autor que fue encontrada llena de correcciones y tachaduras con fecha: *Junio de 1928*³⁵. Escrito éste también en tercera persona parece, en cierta manera, continuar el *Soñador*, como una sexta secuencia o como una variación del quinto. Por ello, a pesar de su carácter unitario, podría ser considerado más un esbozo y una prueba complementaria de la psicología del propio Karyotakis y de su mundo dividido en lugar de formar una pieza independiente. Las últimas frases muestran el intento del autor de concluirlo en algún punto y terminarlo. Y quizá sea este uno de los motivos por los que no quiso o no le interesó pasarlo a limpio. En todo caso, tan sólo la descripción del despertar por la mañana del héroe antes de que el escepticismo y su agotada conciencia le nublen las virginales vistas de la vida, sería

³³ Véase su poema *Ανδρείκελα* (*Marionetas*) en la colección *Ελεγεία και Σάτιρες*.

³⁴ *Ονειροπόλος*, II; cfr. nota 7, pp. 23-24.

*** Traducción de Aurora Antolín que aparece en este número en la sección ΓΡΑΜΜΑΤΑ.

³⁵ Véase al respecto las *Σημειώσεις* de Savidis; cfr. nota 7, pp. 160-161.

suficiente para que lo consideráramos merecedor de estar, como un complemento, junto al resto de los escritos.

Tres grandes alegrías, *Soñador* y hasta cierto punto *Su vida* constituyen escritos en prosa con algún mito o sombra de mito y con mayor o menor apariencia de objetividad. Los otros cuatro escritos literarios en prosa, escritos todos ellos en primera persona, se escapan del modelo de narración y de relato. Los tres primeros: *El jardín de la ingratitud*, *Huida* y *El elogio del mar* se encuentran más cerca del género del poema en prosa y tienen un carácter más subjetivo mientras que el cuarto *Catarsis*, es una pequeña composición concentrada que arranca de lo subjetivo pero alcanza una contemplación general del entorno social. Textos poéticos en su composición más profunda y exasperadamente confesionales combinan con una postrera intensidad el clamor de la desesperación con la ironía y el menosprecio encontrando su expresión de una manera distinta a la de los poemas para sacar a la luz de modo menos comprometido el mismo sustrato. Y si *Tres grandes alegrías* y *Soñador* son superiores en extensión y complejidad, estas pequeñas piezas ganan en inmediatez y fuerza clamorosa.

Sin embargo lo que los distingue de manera particular en su esencia es el perfecto aislamiento del poeta en la región de su mundo existencial, su aversión a la realidad y principalmente la tendencia desesperada de huida del espectro de su escepticismo, del ambiente social y de la sociedad de las personas. En *El jardín de la ingratitud*, el más inacabado como conjunto, vemos su profundo odio a la maldad humana que –débil para vengarse– lo envenena con un afán de autodestrucción. En *El elogio del mar* el más lírico de los cuatro, reconocemos de nuevo sus orígenes románticos y su intento de encontrar una salida en la inmensidad y la virginidad del elemento físico líquido. Como a su vez observó con acierto Malanos, también añora la *salud* y la *ignorancia* en *Huida*³⁶, una de las piezas más dramáticas y reveladoras de Karyotakis en la que en un estado de pánico total nos permite ver toda su tragedia personal:

HUIDA^{37**}

III

En este carnaval vulgar, llevé púrpura verdadera, corona de oro puro, auténtico. Alcé un cetro sobre la multitud, e iba siguiendo mi voz interior. Perdía la conciencia del entorno, pero iba, como sonámbulo, siguiendo mi voz interior. Los bufones corrían ante mí o danzaban alrededor como poseídos. Lanzaban gritos, daban golpes. Pero yo caminaba mirando las nubes y siguiendo mi voz interior. Avanzaba con muchísima dificultad. Me hacía sitio con los codos, dejando jirones tras de mí. Exhausto, ensangrentado, me quedé en algún lugar. Los sarcasmos de los demás se rompían al sol. Estaba desnudo. Doblándome profundamente, como árbol abatido, escuché por última vez mi voz interior.

³⁶ A lo largo de su recorrido funambulesco aquello que lo detiene son la salud y la ignorancia. (Ver nota 25, p. 77).

³⁷ Cfr. nota 7, pp. 36-37.

** Traducción de Lidia Inchausti que aparece en este número en la sección ΓΡΑΜΜΑΤΑ.

IV

Y ahora perdí la capacidad de mirar con sosiego. ¿Dónde podré dejar el peso de mi propio yo? No puedo reconciliarme con los jardines. Las montañas me humillan. Para alimentar mis pensamientos, tomo el camino largo. No veré dos veces el mismo objeto. Los campesinos que permanecen extrañados, tienen la ignorancia y la salud. Sus casas son palacios de fábula. Sus cabras no rumian pensamientos. Golpeo el pie y huyo. Camino días enteros. ¿A dónde voy? Cuando vuelva la cabeza, sé que me enfrentaré al fantasma de mi propio yo.

Considero que los dos fragmentos anteriores nos ofrecen de modo bastante elocuente la reclusión y el aislamiento gradual de Karyotakis de modo que tan sólo ellos bastarían para que comprobáramos en qué medida su lado social está vinculado con su pesimismo inherente y en qué medida su idiosincrasia romántica recibe el impacto del mundo exterior. Pero allí en donde vemos de modo totalmente claro el papel que jugó y qué impacto tenía sobre él no la realidad externa en general sino la social en concreto de manera que su obra obtiene un carácter de testimonio vivo es en su obra en prosa *Catarsis*, una de las mejores y más vigorosas páginas de toda su aportación. Sakelariadis dice que *es además su última obra en prosa*³⁸. Savidis lo pone en duda y considera *Su vida*³⁹ su último texto literario. Aunque no sea el último, tiene todas las características de un último grito tan denso e indisoluble en su intento de llegar a ser a la vez denuncia y apología de cuanto habría de seguir que, a fin de ofrecer aquí una muestra, sería imposible eliminar ni tan siquiera una línea:

CATARSIS^{40**}

Cierto. Debía inclinarme ante uno y acariciando con voluptuosidad su negro cheviot – paf, paf, paf, paf- decirle “tiene un poco de polvo, señor A”.

Luego debía esperar en una esquina, y al ver la barriga de otro, después de haber observado durante tantos años sus sentimientos y su pulso, inclinarme de nuevo y susurrar en tono confidencial: “Ah, este A, señor B...”.

Tras las gafas del señor C debía acechar su mirada jovial. Si me la ofrecía, desplegaría mi mejor sonrisa y la recibiría como un infante de la realeza en manto de caballero. Pero si tardaba, me inclinaría por tercera vez lleno de contricción para articular: “Su esclavo, señor mío”.

Pero ante todo debía estar en la banda del señor D. Allí el atraco se hacía bajo brillantes augurios internacionales, en despachos lujosos. Al principio yo no existiría. Oculto bajo mi rechoncho jefe de sección, podría olfatear, tendría modales refinados, etéreos. Aprendería su lenguaje codificado. Un toque a la izquierda de la raya del pelo, querría decir “quinientos mil”. Una sacudida fuerte de la ceniza del puro, diría “de acuerdo”. Me ganaría la confianza de todos. Y un día, apoyándome en el cristal de mi mesa, escribiría la respuesta: “Nuestro organismo autónomo, señor Fiscal...”.

³⁸ Cfr. nota 1, p. 206.

³⁹ Cfr. nota 7, p. 161.

⁴⁰ Cfr. nota 7, pp. 41-42.

**Traducción de Lidia Inchausti que aparece en este número en la sección GPAMMATA.

Debía inclinarme, inclinarme, inclinarme. Hasta el punto de juntar la nariz con mi talón. Así cómodamente hecho un ovillo, rodaría y llegaría. ¡Canallas!

El pan del exilio me alimenta. Cornejas golpean las ventanas de mi habitación. Y en los pechos torturados de los campesinos, veo que arrecia el soplo que os barrerá.

Hoy cogí las llaves y subí a la fortaleza veneciana. Atravesé tres puertas, tres muros muy altos, amarillentos, con almenas derruidas. Cuando estuve en el tercer círculo, el interior, perdí vuestras huellas. Al mirar desde las saeteras, abajo, el mar, la llanura, las montañas, me sentí seguro. Entré en cuarteles derribados, en escondrijos donde habían brotado higueras y granados. Gritaba en medio de la soledad. Caminé horas enteras rompiendo hierbas secas, grandes. Espinas y un fuerte viento se pegaban a mi ropa. Me encontró la noche...

Cuantos quisieron atribuir a Karyotakis una intencionalidad política e intentaron utilizarlo para una explotación política con esta pieza se vieron desmentidos totalmente. Y cuantos no prestaron atención o consideraron insignificante el carácter social de su obra, otro tanto. Porque, mientras presenta de forma más aguda que en ninguna otra parte su protesta y su indignación, llegando incluso a la revolución social, en el último momento, extenuado por un profundo sentimiento de vanidad, da la espalda a la vida y a la sociedad y se dirige hacia la inexistencia y la nada seguro de que todo es inútil y estamos perdidos.

Dentro de esta obra en prosa, como ya observó Renos Apostolidis *existe la cruda denuncia de la persecución que sufrió el hombre por los mandarines [...]. Además no supo el pérfido “inclinarse, inclinarse, precipitarse y alcanzar”, como lo hicieron otros tantos [...]. Sólo supo resistir y mirar –eso sobre todo: mirar muy profundamente la desnudez de los ideales y la repugnancia de las “situaciones”, la suciedad de los valores morales y la vileza de las personas, la necedad –la falta de sentido– de un mundo tal, lo superfluo en definitiva de su resistencia personal, lo superfluo de su rectitud e incluso de su existencia*⁴¹. Es por eso que su contenido social emerge de su propia peripecia individual y de las lesiones que recibían sus sentimientos humanitarios, su sensibilidad y su romanticismo e idealismo desmentidos en una época tan inestable y difícil con todos los valores éticos arruinados y los ideales del lugar traicionados.

La obra en prosa junto con *Préveza* y los dos poemas inmediatamente anteriores son el momento más extremo de Karyotakis, la última vez que *escucha su voz interior* tras haberse dado cuenta de las monstruosas posibilidades del mecanismo social y haberse “recluido” por completo. No quedaba nada más que el último gesto para sellar con el acto la autenticidad y la sinceridad de su obra.

Traducción: MARIANO VILLEGAS HERNÁNDEZ

⁴¹ «Κ. Καρυωτάκης. Ο αρνητής μιας εποχής», periódico *Ελευθερία*, 18 de mayo de 1958. El artículo está firmado con las iniciales: R. A.

*Los hipérbatos y las hipérbasis de Karyotakis**

ELENI POLITU-MARMARINÚ**

Universidad de Atenas

La sintaxis del discurso poético de K. Karyotakis, es decir, la disposición sintagmática de sus paradigmáticas selecciones léxicas o de sus frases y oraciones y, en último término, de sus ideas y pensamientos, no ha ocupado aún lo suficiente a la crítica. Observaciones de índole sintáctica ha habido, naturalmente, pero a menudo para fortalecer puntos de vista en relación con otro asunto que es el objeto central de la cuestión. M. Peri, por ejemplo, señala «la utilización frecuente de figuras rítmico-sintácticas que tienden a reforzar [con su estructura simétrica] la autosuficiencia y circularidad del verso»¹, mientras que Cristo Papázoglu hace un breve discurso sobre la «sintaxis relajada» de Karyotakis², que avanza paralelamente a su «música a contratiempo» — esta última constituye asimismo el objeto básico de la investigación de Papázoglu.

El *hipérbaton* entonces, que nos va a ocupar a continuación, pertenece precisamente al nivel sintáctico del discurso poético de Karyotakis, el aspecto menos estudiado hasta ahora en relación con todos los demás.

La vieja y buena sintaxis de Aqu. Tzárzanos incluye el *hipérbaton* entre las figuras que se forman «desde una especial y singular colocación de las palabras o frases en la línea del discurso». Concretamente, *hipérbaton* hay cuando «con la inserción de una o más palabras un término de la

* N.del T. Mantenemos el término original griego (*υπερβάσεις*) no sólo por no existir equivalente exacto en castellano —esto, a fin de cuentas, tiene alguna solución, como buscar términos que puedan servir como sustitutos, por ejemplo *extralimitaciones*—, sino especialmente por no perder el juego de palabras *υπέρβατα-υπερβάσεις*. El equivalente más exacto en castellano sería un sustantivo del verbo *rebasar* (rebase) o bien de *sobrepasar* (sobrepaso). Tanto el encabalgamiento como el *hipérbato* son sobrepasos, el uno por rebasar el límite del verso, el otro por sobrepasar —saltarse, ir más allá de— el orden *normal* de las palabras.

** ΠΟΛΙΤΟΥ-ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΥ, Ε. (1998), «Τα Υπέρβατα και οι Υπερβάσεις του Καρυωτάκη», *en Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας*, pp.43-62. Artículo cedido desinteresadamente por la autora a la cual expresamos desde aquí nuestro más sincero agradecimiento.

¹ PERI, Μ., «Ανανέωση και παράδοση στα ρυθμικά-συντακτικά σχήματα του Καρυωτάκη», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, 1 (1989), pp. 144-147. Cabe señalar, sin embargo, que M. Peri no parece haber observado que la simetría que descubre en todas las «figuras» —no estipuladas, de todos modos, por la Retórica— que cita (pp.144-145), es también ésta, como algunas veces también la «simetría» de la rima, resultado del *hipérbato*.

² ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ, Χ. (1988), *Παρατονισμένη μουσική, Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, Atenas:Κέδρος, pp.111-116.

oración se desprende y aleja de otro término de la misma oración con el que se encuentra en estrecha relación lógica y sintáctica»:

- a c b
- (1) *Toma la doncella entre los brazos rubia³*
Παίρνει την ξανθομάλλινη στην αγκαλιά παρθένα

Hipérbaton, siempre según Tzártzanos, ocurre también entre oraciones con la inserción de frases parentéticas:

- a c
- (2) *El mismo año casó a su hermana —tenía una—*
b
y le dio todo⁴.
Τον ίδιο χρόνο πάντρεψε την αδερφή του —μία είχε—
και της τα έδωκε όλα

Añado aquí que, en mi análisis, incluyo en la figura hipérbato también los casos en que las frases u oraciones intercaladas se separan de los dos términos disgregados también con comas y no sólo con paréntesis (o guiones).

El hipérbaton es por definición una figura tripartita, puesto que abarca dos términos que se vinculan estrechamente con la lógica y la sintaxis, a los que llamaremos a y b, y un tercer término, el c, que al insertarse separa los términos a y b.

TIPOLOGÍA

En base al término c, el que se inserta, los hipérbatos de las tres colecciones y de los tres últimos poemas de Karyotakis pueden clasificarse en cuatro categorías, sin excluir las combinaciones entre ellas:

a) Inserción de una sola palabra (con las proclíticas y enclíticas correspondientes). Esta palabra es habitualmente un verbo que disgrega la frase nominal sustantivo + adjetivo⁵ (o sustantivo +

³ N. del T. Téngase en cuenta, en todas y cada una de las citas, que traduzco las mismas al español en toda su peculiaridad, es decir: **a)** En la medida de lo posible substituyo la estructura *normal* del griego *adjetivo+sustantivo* por la del español *sustantivo+adjetivo* **b)** Cuando hace falta rimar los versos y/o mantener su cómputo silábico, los rimo y mantengo el cómputo silábico —siempre, por supuesto, atendiendo a la prosodia y versificación españolas—, aunque esto conlleve una modificación más o menos profunda del significado del texto original del autor **c)** Todo ello no pretende sino ejemplificar para un hispanohablante lo que está diciendo la autora de este artículo, no lo que está diciendo un escritor, pues esto lo pueden consultar, si así lo desean, en la traducción de D. Jesús Taboada Ferrer, la cual aparece en este mismo volumen en la sección ΓΡΑΜΜΑΤΑ.

⁴ ΤΖΑΡΤΖΑΝΟΣ, ΑΧ. (1963), *Νεοελληνική σύνταξις*, vol. 2, Atenas:ΟΕΔΒ, pp. 282-283.

⁵ N.del T. Ver nota 5.

determinación en genitivo), pero también otros términos sintácticos; en este caso, las frases disgregadas son de otro tipo:

- και διψασμένα εμείνατε ποτήρια (3) y vasos permanecisteis sedientos,
(El Dolor..., 13, 6)⁶
- την ανοιχτή να δείξουνε μάταιη πληγή στον ήλιο! (4) ¡la abierta mostrar vana herida al sol!
(Nepenthes, 39, 16)
- Ταράζει και η ανάσα σου τα μαύρα της Στυγός
νερά,] (5) Agita incluso tu respiración las negras de la Estigia
aguas,
(Elegías..., 105, 10-11)
- και μόνο το συναίσθημα κρατούνε
του μακρινού, αόριστου κινδύνου.] (6) y sólo el sentimiento retienen
del lejano, indeterminado peligro.
(Elegías..., 130, 19-20)
- τη βαθιάν ακούγοντας σιωπή, τους γρύλους,] (7) el silencio escuchando profundo, los grillos,
(Elegías..., 136, 9)

Reservemos para más tarde la observación de que en los ejemplos (5) y (6) el hipérbato sucede entre dos versos, combinado así de este modo con una hipórbasis de otro género, el encabalgamiento.

b) Inserción de una frase completa (nominal o verbal) u oración, sin que ésta se separe con signos de puntuación (comas, paréntesis, guiones) de los elementos que disgrega:

- οι πρώτοι ξανά που άναψαν καημοί... (8) los primeros que de nuevo han prendido anhelos...
(El dolor..., 19,16)
- Δώστε μου τα παιδιάτικα χρόνια μου πόχουν γίνει
στην ηρεμία του δειλινού χρυσός, ωραίος καπνός, (9) Dadme mis años de infancia que llegaron a ser
en la serenidad del atardecer dorado⁷, hermoso humo,
(Nepenthes, 76, 13-14)
- Μόνο μπορεί να μείνουνε κατόπι μας οι σίχοι, (10) Sólo puede que queden tras nosotros los versos,
(Elegías..., 99, 9)
- υπόκωφος από μακριά η φωνή μας φτάνει αχός. (11) como sonido de lejos nuestra voz llega sordo.

⁶ Para las citas, remitimos a la edición: ΣΑΒΒΙΔΗΣ Γ. Π. ed. (1983), Κ. Γ. Καρυωτάκη, Απαντα τα ευρισκόμενα, vol. 1, Φιλολογική Βιβλιοθήκη 2, Ατenas:Ερμής. El primer número remite a la página, el segundo al verso.

⁷ N. del T. *Dorado* es el humo, los años de infancia, en ningún caso el atardecer. En griego, debido a la declinación, no hay duda alguna.

(Elegías..., 103, 8)

Σκλάβο πουλί, τ' ανώφελα πηγαίνω σέρνοντας φτερά (12) Como pájaro esclavo, las alas voy arrastrando inútiles

(Elegías..., 104, 3)

Τα χρυσά πού 'ναι τώρα φθινόπωρα,

(13) ¿Los dorados dónde están ahora otoños,

(Elegías..., 114, 13)

c) Inserción de frase u oración entre comas (o entre guiones o paréntesis):

ω, που 'χατε πολλά να ειπείτε, στόματα,

(14) oh, que mucho teníais que decir, bocas,

(El Dolor..., 13, 9)

Και πάνε, πένθιμη πομπή λες, της δεντροστοιχίας

(15) Y se van, procesión fúnebre diríase, del arriate

οι πιπεριές και σέρνονται τα πράσινα μαλλιά τους

los pimenteros y arrastran sus verdes cabellos.

(El Dolor..., 23, 9-10)

κι αν έχει, πριν ανοίξει, το λουλούδι

(16) aunque se haya, antes de abrirse, la flor

στον κήπο της καρδιάς μου μαραθεί,

en el jardín de mi corazón marchitado,

(Nepenthés..., 80, 5-6)

d) Karyotakis, finalmente, también utiliza a menudo⁸ una forma especial de hipérbato, conocida ya desde la antigüedad y característica del estilo de Heródoto⁹. Esta forma especial de hipérbato la encontramos cuando, al final de una frase u oración que aparentemente ha terminado, se añade, mediante la conjunción “y”, una palabra que cumple la misma función sintáctica que un término de la frase/oración anterior:

Τα σύννεφα γιγάντικα φαντάζουν κι ασημένια

(17) Las nubes gigantescas aparecen y plateadas

(fin de verso, El Dolor..., 27, 1)

μονάχη μες στο σπίτι μας και ξένη;

(18) sola en nuestra casa y extranjera?

(fin de verso, Nepenthés..., 79, 8)

⁸ Téngase en cuenta que el complemento circunstancial «a menudo» tiene validez, desde luego, no en relación con todas las demás veces que no se utiliza esta forma de hipérbato, sino en comparación con la frecuencia en las tres primeras categorías. Sin embargo, este salto metodológico no se ha evitado en el estudio, por ejemplo, del encabalgamiento, el uso del cual ha sido calificado como “contenido y reservado”, evidentemente en relación con todos los versos karyotacistas sin encabalgamiento o en relación con la extensión e intensidad del fenómeno en períodos posteriores de nuestra poesía. (Massimo Peri, «Ανανέωση και παράδοση στα ρυθμικά-συντακτικά σχήματα του Καρυωτάκη» *op. cit.* pp. 140-144). Sin embargo, la comparación tanto en relación a la frecuencia del fenómeno como en relación a su intensidad, para que sea estadísticamente válida, no puede concernir sino a un mismo número de muestras de versos de Karyotakis y de otros poetas contemporáneos a él.

⁹ Véase N. Δ. Μακωνίτης (1962), *Ερευνες στο ύφος του Ηροδότου. Μια μορφή υπερβατού*, Tesis doctoral, Tesalónica.

- κι είμαι άνθος που φυλλορροεί στο χέρι σου και πάει. (19) *y soy flor que se deshoja en tu mano y pasa.*
 (fin de estrofa, *Elegías...*, 105, 4)
- ω αιωνία παράδοση του κάλλους και πηγή! (20) *¡oh tradición eterna de belleza y fuente!*¹⁰
 (fin de poema, *Elegías...*, 123, 12)
- (...) να πηγαίνουνε (21) (...) *irse*
 με τ' όνειρο οι ψυχές και με το πάθος. *con el sueño las almas y con la pasión.*
 (fin de estrofa, *Elegías...*, 124, 8)

Digno de atención es el hecho de que con tal añadidura “del último momento”, solamente con la cual es posible completar el sentido, termina siempre el verso, algunas veces la estrofa y alguna incluso el poema todo. Es decir, a las pausas de sentido, marcadas casi sistemáticamente con comas o puntos, se añaden también las pausas métricas “fin de verso” / “fin de estrofa”.

FRECUENCIA

Desde el punto de vista de la frecuencia con la que aparece esta figura según su categoría, señalamos que mayoritariamente aparecen los hipérbatos de la tercera categoría, les siguen a una distancia relativamente pequeña los hipérbatos de la primera, mientras que notoriamente menor es el número de los hipérbatos del segundo tipo. Finalmente, la cuarta categoría de hipérbato, cuya forma es especial, incluye, como es natural, el menor número de casos.

Estas diferencias cuantitativas que se observan según la categoría, pueden considerarse análogas a la frecuencia con la que los diferentes tipos de hipérbato pueden asimismo utilizarse en el lenguaje cotidiano, en el que por ejemplo parece que son más esperables los hipérbatos del muy abundante, también en Karyotakis, tercer tipo (inserción de frases/oraciones parentéticas).

Respecto a la evolución cuantitativa del hecho durante el proceso de la creación poética de Karyotakis, se observa también de antología en antología el aumento progresivo en número de los hipérbatos de los cuatro tipos. Este aumento se siente más especialmente en la antología *Elegías y Sátiras*, cosa que permite la hipótesis de que se trata de una elección consciente del poeta y no fortuita. Por el contrario, los hipérbatos de las cuatro categorías son muy escasos en los tres últimos poemas.

Finalmente, la mayor frecuencia con la que Karyotakis utiliza el hipérbaton en comparación con sus contemporáneos (Sikelianós, Melajrinós, Filiras, Lapathiotis, Agras...), se muestra, estadísticamente, importante; lo que indica que la utilización de esta figura por nuestro poeta es sistemática y no casual.

¹⁰ N. del T. En griego, *fuelle* está en el mismo nivel sintáctico que *tradición eterna*.

FUNCIONAMIENTO

Karyotakis no es, desde luego, ni el primero ni el único poeta que utiliza el hipérbaton. Y en su discurso, en efecto, esta figura cumple funciones análogas a las funciones de todas las otras figuras “sintácticas”, ya sea apoyándose éstas, como el hipérbaton, en la alteración de la sucesión lineal de las unidades lingüísticas con el desplazamiento de los elementos de una frase u oración (epístrofe, metátesis, protístero¹¹...), ya sea apoyándose en la presencia abundante de unidades (paralelismo, *kata arsin kai thesin*, anástrofe, anáfora...), ya sea con su utilización continuada en estructuras simétricas (quiasmo, ciclo, polisíndeton...), o ya, finalmente, estas figuras son resultado de abreviación de elementos (elipsis, zeugma, sustitución ...).

Funcionamiento métrico

En efecto, también en Karyotakis el hipérbaton atiende, en primer lugar, a las necesidades del verso medido, ayudando al poeta a ajustar sus frases a las exigencias de una forma concreta, tanto en relación con el verso como con la rima:

ματάκια μου που κάτι το εδιψάσατε

και διψασμένα εμείνατε ποτήρια,

ματάκια μου που κάτι το εδιψάσατε

κι εμείνατε κλεισμένα παραθύρια¹²

(3) *ojos míos que alguna sed pasasteis*

y sedientos quedasteis recipientes,

ojos míos que alguna sed pasasteis

y quedasteis ventanas sin corrientes;¹²

Με μάτι βλέπουμε αδειανό, με βήμα τσακισμένο

τον ίδιο δρόμο παίρνουμε καθένας μοναχός,

νιώθουμε τ' άρρωστο κορμί, που εβάρυνε, σαν ξένο,

υπόκωφος από μακριά η φωνή μας φτάνει αχός

(11) *Vemos con mirada vacía, con paso quebrado*

tomamos el mismo camino, cada cual solo,

como ajeno sentimos enfermo el cuerpo, que se volvió tan pesado,

de lejos llega en apagado eco nuestra voz¹³.

κι αν έχει, πριν ανοίξει, το λουλούδι

στον κήπο της καρδιάς μου μαραθεί,

(16) *Aunque haya, antes de abrirse, aquella flor*

del jardín de mi alma marchitado,

¹¹ N. del T. La figura aludida (προωθύτερο) no está tipificada en nuestra retórica, razón por la cual he de transcribir el término griego. Según la definición de Γ. Μπαμπινιώτης, consiste en hacer preceder aquello que temporal o lógicamente es posterior (ejemplo: *Se peinó, se lavó la cabeza*). En todo caso, por sólo haber equivalencia exacta de algunas de las figuras dadas, doy los nombres de todas en griego y la traducción que de ellas propongo: αντιστροφή (epístrofe), αντιμετάθεση (metátesis), προωθύτερος (protístero); σχήμα εκ παραλλήλου (paralelismo) o figura κατ' άρσιν και θέσιν (parecido al litote), επαναστροφή (anástrofe), επαναφορά (anáfora); χιαστό (quiasmo), κύκλος (ciclo), πολυσύνδετο (polisíndeton); έλλειψη (elipsis), ζεύγμα (zeugma) σχήμα εξ αντιθέτου (sustitución).

¹² N. del T. El texto original dice, literalmente: *Ojos míos que alguna sed pasasteis / y sedientos permanecisteis vasos, / ojos míos que alguna sed pasasteis / y permanecisteis ventanas cerradas*. La manipulación a la que se ha visto sometido no responde sino al deseo de ejemplificar lo que dice la autora del artículo, y no lo que dice el poeta (véase nota 4).

¹³ Al no haber sido capaz, en este caso, de mantener ritmo y rima sin transfigurar totalmente el sentido de los versos, he preferido mantener intacta la traducción de D. Jesús Taboada Ferrer.

το λεύτερο που εσκέφτηκα τραγούδι
κι αν ξέρω πως ποτέ δε θα ειπωθεί

el cántico que imaginé de amor
aunque sé que jamás va a ser cantado...

Parece, además, que el hipérbato de forma especial que indicamos más arriba, cuando se utiliza en interior de estrofa con evidentes desviaciones (alternancia de versos rimados y versos blancos, metro ambiguo, encabalgamientos, puntuación fuerte en el interior de los versos y demás) de un modelo métrico riguroso, atiende en primerísimo lugar a la rima, que con su regularidad fortalece la “normalidad” de la versificación suelta o incluso desarticulada del discurso karyotacista:

Που πήγατε, αδερφούλες μου, κι απόμεινα
μονάχη μες στο σπίτι μας και ξένη;
Στην άρπα, που ενοστάλησε τα δάχτυλα,
η αράχνη τον καημό μου τον υφαίνει.
Τα χέρια μου όπως δένω κι όπως θλίβομαι,
με βλέπει αντίκρυ ο σκύλος και σωπαίνει.

(18) ¿Dónde fuisteis, hermanas, y yo sola
quedéme en nuestra casa y extranjera?
En el arpa, la cual echa de menos
los dedos, mi pena una araña enreda.
Como junto mis manos y me aflijo,
mira el perro de frente y se silencia.

(Τα σώματα κυλούν χάμου, συσπείρονται
στρεβλωμένα.) Και φαίνονται στο βάθος,
τριαντάφυλλα κρατώντας, να πηγαίνουνε
με τ' όνειρο οι ψυχές και με το πάθος.

(21) (Cuerpos ruedan por tierra, se agazapan
contorsionados.) Rosas sosteniendo,
con la pasión parece que las almas
se vayan hacia el fondo y con el sueño.

Funcionamiento rítmico

Más allá sin embargo de la atención al metro y a la rima, el hipérbaton atiende también al ritmo, concepto en cualquier caso más amplio y complejo que el metro¹⁴. Así, la presencia de cada tipo de hipérbato da a un verso concreto un ritmo vivaz, mientras el tempo de la lectura se acelera por la necesidad de que se complete sin pausa el significado, en suspenso a causa del hipérbaton. El fenómeno resulta especialmente perceptible con los hipérbatos del segundo y tercer tipos:

Μόνο μπορεί να μείνουμε κατόπι μας οι στίχοι,

(10) Sólo puede que queden tras nosotros los versos,

Και πάνε, πένθιμη πομπή λες, της δεντροστοιχίας
οι πιπεριές και σέρνονται τα πράσινα μαλλιά τους

(15) Y se van, procesión fúnebre diríase, del arriate
los pimenteros y arrastran sus verdes cabellos.

En el último ejemplo, el aceleramiento del ritmo se alcanza, por las mismas razones, también mediante el encabalgamiento, fenómeno con el que el hipérbaton, como veremos también más abajo,

¹⁴ Para el concepto de ritmo, ver ΠΟΛΙΤΟΥ-ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΥ, Ε. (1990), «Η ποίηση και η πεζογραφία στα πλαίσια μιας Συγκριτικής Ποιητικής: Η έννοια του ρυθμού», Πρακτικά Ογδού Συμποσίου Ποίησης, Patras:Αχαϊκές εκδόσεις, pp. 115-145.

puede equipararse, al funcionar a menudo conjuntamente con éste y por otras razones además de la anterior. (Ver ejemplos 5, 6, 22, 23, 24).

Funcionamiento retórico

Después, el hipérbato atiende, también en el discurso de Karyotakis, a la intención manifiesta de la Retórica, es decir, se utiliza como técnica de persuasión, como todas las figuras que a menudo llamamos retóricas. Así el hipérbato, por ejemplo:

a) Impone al lector un punto de vista concreto y personal:

Con la forma especial de hipérbaton, por empezar por este caso, el emisor sorprende a su lector oyente proporcionándole una última información que parece haber olvidado, importante, sin embargo, porque sin ésta no se concreta su punto de vista personal. El lector oyente, con todo, obligado a seguir al poeta y a pensar con él, tiene la impresión de que se trata de su propia revelación y la adopta.

Más aún, la palabra añadida, extraída de su orden natural y colocada en el lugar emblemático “fin de verso”, se escapa de su total equiparación con sus iguales sintácticamente. Con este ardid, la información que transmite adquiere una mayor relevancia respecto al contenido de los elementos sintácticos semejantes:

Πού πήγατε, αδερφούλες μου, κι απόμεινα (18) ¿Dónde vais, hermanas mías, y yo permanezco
μονάχη μες στο σπίτι μας και ξένη; sola en nuestra casa y extranjera?

Aquí, el hecho de que una permanezca en su casa como una “extranjera” es para el poeta (también es percibido así por el lector) más importante que la información de que permanece “sola”, mientras que la serie normal “sola y extranjera”, que se encuentra en el mismo nivel, la equipararíamos a las condiciones descritas.

En otros casos, además, el lector no sólo es sorprendido y persuadido, sino, literalmente, acallado con un “as” que el emisor “se saca de la manga”, lo arroja sobre la mesa en el último momento y cerrando con él —pero también con puntos— la estrofa o incluso el poema todo, cierra irrevocablemente y de una vez por todas también el “juego” de sus pensamientos:

κι είμαι άνθος που φυλλορροεί στο χέρι σου και πάει. (19) y soy flor que se deshoja en tu mano y pasa.

(fin de estrofa)

(.....) να πηγαίνουνε (21) (.....) irse
με τ' όνειρο οι ψυχές και με το πάθος. con el sueño las almas y con la pasión.

(fin de estrofa)

ω αιωνία παράδοση του κάλλους και πηγή! (20) ¡oh tradición eterna de belleza y fuente!¹⁵

(fin de poema)

b) Enfatiza, realza, proyecta:

De manera contrariamente análoga a lo anterior, con los hipérbatos del primer tipo se proyecta con énfasis el contenido del primer elemento de la figura retórica. El adjetivo, por ejemplo, arrancado del sustantivo del cual es determinación, se independiza, de alguna forma, y se autonomiza: en base a un procedimiento de no-diferenciación de la categoría jerárquicamente superior de los sustantivos, toma, de modo significativo, la prioridad frente al sustantivo/elemento principal del sintagma, que en orden regular determina con facilidad:

την ανοιχτή να δείξουνε μάταιη πληγή στον ήλιο! (4) ¡la abierta mostrar vana herida al sol!

Lo que prevalece aquí es mostrar no tanto la «herida» como que esta «abierta». El sentido, además, del adjetivo se intensifica sobradamente también gracias a su situación en el principio del verso.

Ταράζει και η ανάσα σου τα μαύρα της Στυγός// (5) Agita incluso tu respiración las negras de la Estigia
 νερά, aguas,

Aquí también se enfatiza la característica de las aguas y no las aguas en sí. Es interesante hacer la observación de que, por otra parte, esta característica propia se realza de nuevo sobradamente con otra construcción, el encabalgamiento. Con éste, una determinación de otra índole pero sinónimo del adjetivo «negras», el complemento del nombre¹⁶, separada también ésta con la pausa desplazada/fin de verso del sustantivo que determina, se autonomiza hasta un punto y, ocupando el último lugar, lugar de importancia decisiva para el verso, proyecta además su contenido semántico.

Funcionamiento poético

Si alguien se preguntara e investigase qué información, qué idea, qué pensamiento Karyotakis juzgaba necesario transmitir de antemano mediante los hipérbatos situando el 3^{er} término antes que el 2^o, descubriría que la presencia de esta figura en el discurso del poeta es interesante no sólo desde el punto de vista de la Retórica, sino también desde el de la Poética, quizá sobre todo desde este último. Este funcionamiento poético resulta más intensamente perceptible con los hipérbatos del segundo y tercer tipo, es decir, allí donde el 3^{er} término interpuesto, al ser una frase u oración completa con sentido propio, actúa con mayor eficacia en la conformación oportuna y en la inmediata transmisión del contenido particular¹⁷.

¹⁵ N. del T. Véase nota once.

¹⁶ N. del T. En griego, donde escribimos *el complemento del nombre*, está escrito *ο ετερόπλωτος σε γενική* (el políptoton en genitivo). En caso de duda ver nota cuatro.

¹⁷ Nótese que también Λογγίνος (*Περί Υψους*, cap. 22) describe el hipérbato más como inversión del orden normal de pensamientos e ideas que como simple alteración de la serie de los términos de la frase u oración.

a) Constatamos, en primer lugar, que el hipérbato, desplazada como decíamos la estructura sintáctica, sirve en las manos de nuestro poeta se vuelve un medio para reflejar en el discurso la velocidad del pensamiento o lo instantáneo de una experiencia global, sintética y única. De este modo, esta figura descubre un intento más generalizado, muchas veces desesperado, de Karyotakis por *s o b r e p a s a r* la linealidad y sucesividad *intrínsecas de la lengua* y su correspondiente *lentitud* con una expresión que cuanto más interpreta lo absoluto de lo momentáneo, tanto más eficaz se acredita para la Poesía e interesante para la Poética:

<i>ω, που 'χάτε πολλά να ειπέτε, στόματα,</i>	(14)	<i>oh, que teníais muchas cosas que decir, bocas,</i>
<i>κι ο λόγος σάς εδιάλεξε για τάφο,</i>		<i>y la palabra os escogió como tumba,</i>
<i>ω, που 'χάτε πολλά να ειπέτε, στόματα,</i>		<i>oh, que teníais muchas cosas que decir, bocas,</i>
<i>και τον καημό δεν είπατε που γράφω.</i>		<i>y la aflicción no dijisteis que escribo.</i>

Las bocas mudas y silenciosas, éstas precisamente que preocupan al poeta, se han sellado y por cuenta del lector, antes incluso que se citasen...

En la forma especial de hipérbato, la palabra extraída de su orden natural y colocada al final de la oración funciona como información de la misma manera instantánea, dado que tal hipérbato dispone asimismo toda la inmediatez concentrada de la *e l i p s i s*:

<i>τα σύννεφα γιγάντικα φαντάζουν <u>κι ασημένια</u></i>	(17)	<i>las nubes gigantescas aparecen <u>y plateadas</u></i>
(φαντάζουν τα σύννεφα)		(aparecen las nubes)
<i>ω αιωνία παράδοση του κάλλους <u>και πηγή!</u></i>	(20)	<i>¡oh tradición eterna de belleza <u>y fuente!</u></i>
(του κάλλους)		(de belleza)
<i>(να πηγαίνουνε!) με τ' όνειρο οι ψυχές <u>και με το πάθος</u></i>	(21)	<i>(irse!) con el sueño las almas <u>y con la pasión</u></i>
(να πηγαίνουνε οι ψυχές)		(irse las almas)

b) El hipérbato muestra incluso el intento del poeta por *r e b a s a r*, y de nuevo con su palabra, lo convencional del sistema lingüístico, hecho con el fin de expresar con una gramática colectiva el espectáculo y percepción común del mundo. Son los momentos en los cuales el hipérbato vuelca oportuna e irónicamente las acostumbradas expectativas del lector medio, de manera que esté preparado para aceptar un punto de vista, una perspectiva, una vivencia que sobrepasan lo preestablecido por la experiencia común:

<i>Και πάνε, <u>πένθιμη πομπή λες,</u> της δεντροστοιχίας</i>	(15)	<i>Y se van, <u>procesión fúnebre diríase,</u> del arriate</i>
<i>οι πιπεριές...</i>		<i>los pimenteros...</i>
<i>κι αν έχει, <u>πριν ανοίξει,</u> το λουλούδι</i>	(16)	<i>aunque se haya, <u>antes de abrirse,</u> la flor</i>
<i>στον κήπο της καρδιάς μου μαραθεί,</i>		<i>en el jardín de mi corazón marchitado,</i>

El hipérbato karyotacista constituye entonces una muestra en un plano formal —es decir, en un plano de ética aplicada del artista según Agras¹⁸— no sólo de su propia lucha permanente sino también del esfuerzo eterno de la Poesía en general por unir mediante un puente el vacío entre la cosa en sí y el nombre de la misma.

Así, desde otro punto de vista, pero análogo, el hipérbato como figura retórica con la cual las palabras —y sus significados— se acomodan conscientemente al lugar, como construcción léxica, *r e p r e s e n t a* de manera visible el contenido, creando la ilusión de que el hecho lingüístico, el poema, y también aquello de lo que habla, la cosa, se identifican:

την ανοιχτή να δείξουνε μάταιη πληγή στον ήλιο! (4) ¡la abierta mostrar vana herida al sol!

Este «abierta» ha sido mostrada también de manera visual antes de la misma «herida»:

Μόνο μπορεί να μείνουμε κατόπι μας οι σίχλοι (10) Sólo puede que queden tras nosotros los versos

Los «versos» permanecen, también visualmente, solos al final del verso:

υπόκωφος από μακριά η φωνή μας φτάνει αχός (11) como sonido de lejos nuestra voz llega sordo

El «sonido» llega al lector literalmente de lejos, y también en lo que se refiere al espacio del verso, hecho que interpreta, asimismo visualmente, como una percepción sorda del sonido.

Desde este punto de vista pues, el hipérbato puede ser considerado también como “onomatopeya sintáctica”, una especie de “cratilismo sintáctico”, ya que contribuye, en el porcentaje que le corresponde, a un funcionamiento del discurso claramente poético, el cual, desde la época del Cratilo, anula la convencionalidad, la arbitrariedad y la transparencia del signo lingüístico.

Nos encontramos, finalmente, no sólo ante una característica distintiva del estilo de Karyotakis, sino ante una concreción de Karyotakis, de un elemento inherente al lirismo, aquél que Dionisis Kapsalis ha definido como «puesta en duda angustiada de la facultad de la misma poesía para que en ella quepan los fenómenos de la vida y el dolor de la realidad sin transformarlos en ardidés»¹⁹ —de manera retórica, obviamente...

HIPÉRBATO Y ENCABALGAMIENTO

Para Karyotakis, la lucha por rebasar los límites de la poesía misma es angustiada y permanente. En lo que concierne a nuestro asunto, esto se demuestra por la coexistencia y funcionamiento simultáneo del hipérbato con estructuras divergentes del mismo u otro nivel lingüístico. Tales son, por ejemplo: la

¹⁸ ΑΓΡΑΣ, Τ. (1981), «Ο Καρυωτάκης και οι Σάτιρες», Κριτικά, Ποιητικά πρόσωπα και κείμενα, Β', Ατenas:Ερμής, p. 208.

¹⁹ ΚΑΨΑΛΗΣ, Δ. (1966), «Κ. Γ. Καρυωτάκης: “Το φάσμα του ήχου”», Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940), Νάσος Βαγενάς ed., Ηρακλίο:Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, p. 204. Véanse las observaciones de Agras en relación con «la repercusión del contenido sobre la forma» (*ibidem*, pág. 216) y las de Kostas Steryópulos de que «la forma en Karyotakis llega como continuación natural del contenido, cuya supremacía es tal, que, de cierto modo, podría decirse que también gana su expresión forzándola», en «Η μαρτυρία της μορφής στην ποίηση του Καρυωτάκη», Διαβάζω 157 (17-12-1986)[el lector podrá encontrar este artículo traducido en este mismo volumen], p. 53, y en *Περίδιαβάζοντας*, Στους ίδιους και σ' άλλους καιρούς, tomo 4, Ατenas(1996):Κέδρος, pág.171.

elipsis (ver ejemplos 17, 20, 21), la inversión del orden normal de dos elementos (*que la alegría o la tierna del amor loan pena*, 108, 3), el protístico (*para aquél que llorará y leerá*, 166, 16), la ironía (*mi presencia pesará algo / —por vez primera— a hombros de los cuatro*, 167, 10-11), antítesis (*¿Los dorados dónde están ahora otoños...*, 114, 13), las metáforas poéticas ambivalentes o polisémicas, o incluso que crean oxímoron, a través de las cuales se funden las antítesis entre la experiencia de un lector común y la óptica única del yo lírico del poeta.

Más característica, sin embargo, es la analogía y, por consiguiente, el funcionamiento simultáneo de la figura que nos ocupó con otro, señalado también éste, distintivo del discurso poético karyotacista, el encabalgamiento²⁰.

Efectivamente, lo que es el hipérbato a nivel sintáctico, eso mismo es el encabalgamiento, pero a nivel sonoro-fonético-métrico.

Ante todo, ambas figuras ponen al lector en una situación de angustiosa expectación al mantener en vilo la totalidad del significado.

Además, el encabalgamiento divide —en realidad, la pausa desplazada—, como también el hipérbato, todo lo que la lógica y la sintaxis quieren que esté unido; también el lector de versos con encabalgamiento, con tal de que lleve a cabo esta unión, está obligado a “rebasar” los límites del verso, poniendo en movimiento un “hipérbato sonoro”.

El encabalgamiento, además, cuando es leído correctamente con una pausa momentánea al final del verso, subraya con énfasis determinados significados, exactamente igual que el hipérbato:

<i>Γλυκά θα κοιμηθούμε σαν παιδάκια //</i>	<i>Dulcemente dormiremos como niños //</i>
<i>γλυκά. Κι απάνωθ'έ μας θε να φεύγουν,</i>	<i>dulces²¹. Y por encima de nosotros se irán yendo,</i>

(Nepenthés, 73, 4-5)

También éste vuelca las expectativas del lector:

<i>Αντίο! Αντίο! Με τα ουρασιά //</i>	<i>¡Adiós! ¡Adiós! Con vuestros celestes //</i>
<i>μάτια σας και με βιόλες</i>	<i>ojos y con violetas</i>
<i>στο λαιμό, εφύγατε, ξανθές //</i>	<i>en el cuello, os fuisteis, rubias //</i>
<i>ερώτων νέες ελπίδες</i>	<i>de los amores esperanzas nuevas.</i>

(Nepenthés, 58, 1-4)

A veces además con una ironía karyotacista característica:

²⁰ Véase ΠΟΛΙΤΟΥ-ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΥ, Ε. (1986), «Οι τολμηροί διασκελισμοί του Καρυωτάκη προς το μέλλον», *Διαβάζω*, 157 (17-12-1986), pp. 62-69.

²¹ N. del T. El adverbio “dulcemente” y el adjetivo “dulce” coordinando en gº y nº con “niños”, que es un neutro plural, son isomorfos en griego, por lo que la traducción no es sino la necesaria interpretación en este caso. En griego, naturalmente, se juega con la ambivalencia.

Οι Δον Κιχώτες πάνε ομπρός και βλέπουνε ώς την άκρη // *Los Don Quijotes van hacia delante y ven hasta la punta //*
του κονταριού που εκρέμασαν σημαία τους την Ιδέα. *de la lanza donde colgaron como bandera la Idea.*

(Nepenthés, 39, 1-2)

Finalmente, también el encabalgamiento a menudo pone al descubierto el esfuerzo de la poesía por rebasar con su palabra lo convencional del signo lingüístico y por ilustrar lo que está diciendo:

<i>Είσαι, ψυχή μου, η κορή που τη σβήνει</i>	<i>Eres, alma mía, la joven a la que apaga</i>
<i>ολόένα κάποιος έρωτας πικρός,</i>	<i>sin cesar cualquier amor amargo,</i>
<i>που λησμονήθηκε κοιτώντας προς //</i>	<i>que se olvidó mirando hacia //</i>
<i>τα περασμένα, κι έτσι θ' απομείνει.</i>	<i>el pasado, y así permanecerá. (Nepenthés, 72, 1-4)</i>

Después de las observaciones anteriores no es en absoluto difícil de comprender el hecho de que estas dos figuras, el hipórbato y el encabalgamiento, coexistan en el discurso de Karyotakis y funcionen a la vez no sólo a nivel macroestructural, es decir en el interior del poema en sí e independientes la una de la otra, sino también a nivel microestructural, es decir, dentro de los límites de la frase misma.

En el poema, por ejemplo, «Primavera» de la primera antología (1, 23) hipórbato y encabalgamiento se utilizan simultáneamente y se completan mutuamente para subrayar lo mismo, o sea la antítesis entre cómo vive la primavera el poeta y lo que significa la primavera como época de belleza, vigor, alegría, optimismo, etcétera, para todo el mundo. Así, la expectativa para algo positivo, con la cual el lector tiende a rellenar el vacío que causa la pausa desplazada al final del segundo verso de la primera estrofa:

Βυθίζει κάποια μυγδαλιά το ανθοχαμόγελό της // *Hunde un almendro su sonrisa en flor //*

es refutada casi irónicamente por el sentido final, cuando éste se completa en el tercer verso con el encabalgamiento y se concreta oportunamente con el hipórbato:

στον βάλτου το θολό νερό. en la del pantano agua turbia.

De forma totalmente análoga, pero ahora de manera inversa y “cortando el camino”, el hipórbato del primer verso de la última estrofa previene oportunamente al lector de “cómo ve el poeta los jardines primaverales”, de modo que no sea llevado a error por las acostumbradas asociaciones de ideas que establece la pausa desplazada del primer verso:

Και πάνε, πένθιμη πομπή λες, της δεντροστοιχίας (15) Υ se van, procesión fúnebre diríase, del arriate
οι πιπεριές και σέρνονται τα πράσινα μαλλιά τους los pimenteros y arrastran sus verdes cabellos.

Los ejemplos de combinación de las dos figuras en los términos de la misma oración pueden fácilmente multiplicarse, en particular cuando tienen como funcionamiento común la visualización de los significantes:

(22) *Κι αφού ταιριάζει, ω δένδρα μου, να μένω απ' όλα πίσω //*

τα θαλερά και τα εύθυμα στην πλάση, (Elegías..., 106, 9-10)
 Y puesto que conviene, árboles míos, que yo permanezca de todas las cosas detrás //
 las floreciente y las joviales de la creación,

Quien habla, se ha quedado efectivamente detrás de «las florecientes y las joviales» del segundo verso, tanto con el encabalgamiento como con dos hipérbatos sucesivos.

και μόνο το συναίσθημα κρατούνε (6) y sólo el sentimiento retienen
 του μακρινού, αόριστου κινδύνου. del lejano, indeterminado peligro.

El sentimiento “se mantiene” en la mirada lejana del “peligro” así con el hipérbato como con el encabalgamiento.

CONCLUSIONES

Habiendo finalizado el análisis y la descripción del fenómeno que nos ha ocupado, podemos finalmente exponer de manera sinóptica nuestras conclusiones:

a) La frecuencia con la que Karyotakis utiliza el hipérbato, en comparación con los poetas contemporáneos a él, permite sostener que la presencia de este fenómeno en su discurso no es casual, sino que forma parte sustancial de su estilo.

b) Esta figura cumple, naturalmente, también en el discurso poético de Karyotakis, las funciones que lleva a cabo en el discurso de otros poetas, sus precedentes, contemporáneos o futuros. Estas funciones (métrica, rítmica, retórica) dimanen de la utilización del hipérbato como artificio, como sintaxis peculiar solamente. En este sentido el hipérbato, especialmente en combinación con un encabalgamiento sincrónico, fue considerado una figura muy rebuscada, por ejemplo, «para el sentido de la sobriedad en Seferis y se abandona totalmente después de 1932»²².

c) Un funcionamiento especial y, de cierto modo, “personal” del hipérbato en Karyotakis es el poético, que refleja su personal lucha trágica con la lengua gracias a la Poesía.

Esta última observación ilumina también uno de los muchos aspectos en los que el discurso de Karyotakis se encuentra con el sembrado asimismo de hipérbatos y encabalgamientos discurso de Kalvos. Y este aspecto muestra, una vez más, la analogía y parentesco ecléctico de dos poetas puros²³, que con armas semejantes continúan la incesante batalla de la Poesía para no traicionar a la Vida.

Traducción: ESTEBAN ORTEGA RAMOS

²² ΚΑΥΦΜΕΝΟΣ, Ε. Γ. (1975), «Η συντακτική δομή της ποιητικής γλώσσας του Σεφέρη», *Υφολογική μελέτη, Tesis doctoral*, Tesalónica, p. 207.

²³ Véase ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ, Ε. (1995), «Μετρική και Ποιητική του Κάλβου», *Heraclio: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης*, pp. 208-209, 252-253.

Nótese a propósito que la «disonante» —también gracias a encabalgamientos— métrica de Karyotakis, con la que Garantudis cree que la métrica *de las Odas* «presenta mayores similitudes» que cuantas con el moderno verso libre, siguiendo exactamente la línea de Kalvos, abre, simplemente de manera más evidente, a causa del momento en el tiempo, el camino hacia el verso libre (véase nota 20). Este último, como es natural, ocurre independientemente de las, indiscifrables en todo caso, intenciones tanto del mismo Karyotakis como asimismo y, anteriormente, de Kalvos.

Ο Καρυωτάκης και οι νεορομαντικοί - νεοσυμβολιστές του μεσοπολέμου

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΠΑΠΑΛΕΟΝΤΙΟΥ

Πανεπιστήμιο Κύπρου

Karyotakis and the post-symbolists of the interwar years

Karyotakis has been read by critics in the most ambiguous manners. According to a (in my opinion, justifiable) submission by N. Vagenas, Karyotakis is neither a pioneer nor a modernist; neither a Leftist nor a political or social poet; yet he has written “poems of individual and ontological agony and urban decay”. Of course, what we seek is not to attribute to Karyotakis the classifications of a post-symbolist or a realist. It is incumbent on us to look into the predominant array of things, the average terms in his themes and rhetorical devices: It seems that this poet as well as the rest of the interwar period post-symbolists bear a “new tone” to Greek poetry, compared to the poetry of the 1900 first symbolists. This is both legitimate and expected. Nonetheless, inasmuch as this development is so extensive, the poetry of Karyotakis and his other like-minded poets becomes as divergent from the poetics of sorrow, melancholy and ennui, decadence and the love of death or from the involvement with ontological themes or the subdued and evocative language as to approach realism.

1. Από νωρίς η κριτική επισήμανε στις δυο πρώτες ποιητικές συλλογές του Καρυωτάκη στοιχεία που προσιδιάζουν στην ποιητική του (νεο)ρομαντισμού και του (νεο)συμβολισμού: «ρομαντική διάθεση» (Α. Παπαδήμας)· «ευγενικιά εσωτερική διάθεση» (Λ. Κουκούλας)· ποίηση «αριστοκρατίσσια στον πόνο», «λεπτότατη θλίψη» (Λ. Πράσιнос)· «εσωτερικισμός» και προβολή του «βαθύτερου εγώ», «διαρκής και υπερβολική αυτοανάλυσις», ποίηση «πικρίας και παραπόνου», υποβολή «ψυχικών καταστάσεων» με λιτά ρητορικά μέσα (Κλ. Παράσχος)· «μελαγχολική συναισθηματικότητα», «τραγούδια μιας ντελικάτης ψυχής» (περιοδικό *Μούσα*)· θλίψη, νοσταλγία, πόνος (Γλ. Αλιθέρης)· «σύγχρονη μυστικόπαθη ατμόσφαιρα», *Μούσα* που «λάμπει απ’ την ασθένεια» (Τ. Άγρας)· λύπη, μελαγχολία, συγκρατημένη θλίψη, «ωραίες περιπλανήσεις στα τοπία του ρομαντισμού και του συμβολισμού» κτλ. (Κ.Ν. Κωνσταντινίδης).¹ Παράλληλα, κριτικοί της ίδιας εποχής αναγνώρισαν στην καρυωτακική ποίηση (κάποτε με υπερβολικό ζήλο και υποτιμητική διάθεση) απηχήσεις από ευρωπαίους προδρόμους και εκπροσώπους του συμβολισμού, όπως τους Baudelaire, Verlaine, Samain, Maeterlinck (περ. *Μούσα*), ή επιρροές από

¹ Οι κριτικές αυτές των χρόνων 1919-1923 έχουν συγκεντρωθεί στην έκδοση: Γ.Π. Σαββίδης, Ν.Μ. Χατζηδάκη, Μαριλίτσα Μητσού, *Χρονογραφία Κ.Γ. Καρυωτάκη (1896-1928)*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1989, σσ. 195-213.

έλληνες ποιητές, τους Παλαμά, Μαλακάση και Σικελιανό (Γλ. Αλιθέρσης). Παραδόξως τα μέλη της κριτικής επιτροπής (οι Γ. Πωπ, Γ. Δροσίνης και Αλ. Φιλαδελφεύς) που βράβευσαν μια πρώτη μορφή των *Νηπενθών*, με τον μάλλον παραπλανητικό-ειρωνικό τίτλο «Τα τραγούδια της πατρίδας», είδαν στα ποιήματα αυτά στοιχεία που κάθε άλλο παρά τα χαρακτηρίζουν: αγάπη για την πατρίδα, τους ξενιτεμένους και «τας αγνάς παραδόσεις του ελληνικού κόσμου», καταβολές από το δημοτικό τραγούδι κτλ. Με άλλα λόγια ο Καρυωτάκης «εμφανίζεται ελληνικώτατος την έμπνευσιν». Επιπλέον, η κριτική αυτή επιτροπή καταλόγισε στο νεαρό ποιητή ότι οικειοποιήθηκε ποίημα του Maeterlinck, αλλά η κατηγορία αυτή αποδείχθηκε ανυπόστατη.² Από την άλλη, ο Κλ. Παράσχος σπεύδει το 1921 να διευκρινίσει ότι ο Καρυωτάκης «δεν ανήκει, καθ' όσον τουλάχιστον γνωρίζομεν, εις καμμίαν ομάδα. Είναι, όπως οι περισσότεροι των νέων, ποιητής 'ανεξάρτητος', κατορθώσας ν' αποφύγη τελείως σχεδόν [...] και αυτήν ακόμη την όχι γόνιμον, κατά την γνώμην μας, παλαμικήν επίδρασιν».³

Τις επιδράσεις στο ποιητικό έργο του Καρυωτάκη τις εξέτασε συστηματικά ο Κ. Στεργιόπουλος, ο οποίος συμπεραίνει ότι αυτές «περισσότερο μοιάζει να 'ρχονται από γενικά ρεύματα κι από σχολές, που αποτελούν κοινούς τόπους σ' όλους τους νεορομαντικούς και νεοσυμβολιστές του μεσοπολέμου, και σε μικρότερο βαθμό από μαθητεία σε συγκεκριμένους δικούς μας και ξένους».⁴ Ο Κ. Στεργιόπουλος θεωρεί τον Καρυωτάκη «ποιητή της νεορομαντικής και νεοσυμβολιστικής σχολής του μεσοπολέμου», παρόλο που διαπιστώνει ότι αυτός έχει περισσότερες συγγένειες με τον Ρ. Φιλύρα, λιγότερες με τον παλιότερο Μ. Μαλακάση και ελάχιστες ή μηδαμινές με τον Κ. Ουράνη και τον Ν. Λαπαθιώτη, ή έστω και αν εκτιμά ότι στα *Ελεγεία και σάτιρες* η απόσταση ανάμεσα στον ρομαντισμό και τον ρεαλισμό γεφυρώνεται.⁵ Αλλά και ο Αλ. Αργυρίου υποστηρίζει ότι ο Καρυωτάκης, παρόλο που συνεργάστηκε με το περιοδικό των νεορομαντικών-νεοσυμβολιστών, τη *Μούσα*, «ήταν φιλοξενούμενός τους. Δεν ανήκε, με τη στενή και ουσιαστική έννοια, στον κύκλο τους· παρουσίαζε όμως πολλά κοινά χαρακτηριστικά. Είχε τις ίδιες κινητήριες αρχές».⁶ Αξίζει να παραθέσουμε εδώ και τις ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις του Χρ. Παπάζογλου για τη σχέση του Καρυωτάκη με τον συμβολισμό - μετασυμβολισμό, αφού, όπως θα δούμε στη συνέχεια, σε βασικά σημεία συγκρούονται με απόψεις άλλων: «Στην αρχή, στις δυο πρώτες συλλογές, τα θέματά του είναι αυτά που συνήθως, παρά την αοριστία του όρου, χαρακτηρίζονται ως συμβολιστικά ή μετασυμβολιστικά: η αιωνία πληγή, η στέρνα, το χαμένο όνειρο, το τελευταίο ταξίδι, ο κήπος-καρδιά, ο έρωτας-ρόδο, ο παιδικός παράδεισος. Μπορούμε, εν γένει, να διακρίνουμε σ' αυτά την μπωντλαιική κληρονομιά, όπως την παρέλαβαν και την καλλιέργησαν οι Γάλλοι ντεκαντάν και συμβολιστές. Ξαναβρίσκουμε πράγματι εδώ όλα τα χαρακτηριστικά που προσιδιάζουν σ' αυτούς. Η διήγηση εξελίσσεται εκτός τόπου και χρόνου,

² Στο ίδιο, σσ. 200-201, 206-207, 209. Την άδικη αυτή κατηγορία την απέρριψε και ο ίδιος ο Καρυωτάκης (εφ. *Αθήναι*, 8.6.1920), αργότερα και ο Γ.Π. Σαββίδης (Κ.Γ. Καρυωτάκη, *Απαντα τα ενρισκόμενα*, τόμ. 1, Αθήνα 1965).

³ Στο ίδιο, σ. 202.

⁴ Κώστας Στεργιόπουλος, *Οι επιδράσεις στο έργο του Καρυωτάκη*, Αθήνα, Σοκόλης, 1972, 2005, σ. 14.

⁵ Κώστας Στεργιόπουλος, «Κ.Γ. Καρυωτάκης», *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάννικα*, Αθήνα, Πάπυρος, 1988, 1996, σσ. 259-260.

⁶ Στον συλλογικό τόμο *Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1998, σ. 160.

παντού και πουθενά, σ' ένα καθαρά εσωτερικό τοπίο, και κάθε τόσο σβήνει, χάνεται σαν μέσα σ' ομίχλη. Τα πράγματα χάνουν την υλική τους υπόσταση, εξαυλώνονται δημιουργώντας έτσι αντίθεση με τις εικόνες που παραμένουν συγκεκριμένες ως προς τα συνθετικά τους στοιχεία, αλλά όχι λιγότερο αιθέριες, άυλες ως προς τη σύστασή τους. Η φύση, αλλά, τις πιο πολλές φορές, και η κοινωνία απουσιάζουν τελείως. Δεν συναντάμε την παραμικρή περιγραφή, ούτε ίχνος ρητορικότητας. Καμιά ηθικολογία, καμιά διδαχή. Μέσα σ' αυτόν τον ιδανικό χωροχρόνο, το μόνο που συναντούμε είναι ένα μείγμα από συναισθήματα θλίψης και περηφάνιας. Το σύνολο μάς αφήνει την εντύπωση μιας ποίησης που μετά βίας παραμένει θεματική και τη γεύση μιας υπερευαίσθητοποιημένης απαισιοδοξίας». Ο ίδιος μελετητής διαπιστώνει ότι τα ίδια θέματα απασχολούν και άλλους έλληνες (νεο)συμβολιστές ποιητές (τους Πορφύρα, Φιλύρα, Ουράνη, Λαπαθιώτη, Αγρα, Χατζόπουλο, Μαλακάση και Γρυπάρη), με τη διαφορά ότι «σ' αυτούς τα ίδια θέματα και τα ίδια συναισθήματα μένουν σχεδόν πάντα στην επιφάνεια. Η σύγκρουση με τον κόσμο δεν βαθαίνει· περιορίζεται σε μιαν απλή δυσαρέσκεια· μένει εξωτερική και δεν φτάνει ποτέ στο σημείο να τους δεσμεύσει. [...] Κοντολογίς, η αντίθεσή τους με τον κοινωνικό περίγυρο εκδηλώνεται το πολύ πολύ σαν καημός ή σαν έλλειψη ικανοποίησης». Ο Καρυωτάκης, αντίθετα, «εκφράζει την απόστασή του από τον κόσμο, και μόνον αυτή». Εξάλλου, ο Χρ. Παπάζογλου εκτιμά ότι στα *Ελεγεία και σάτιρες* και στα τελευταία κείμενά του «η θεματολογία του Καρυωτάκη απομακρύνεται τελείως και από τον γαλλικό συμβολισμό και από τους συγχρόνους του».⁷ Αλλά και ο Μ. Vittì υποστηρίζει ότι «στις δύο πρώτες συλλογές πνέει ο άνεμος του συμβολισμού»· όμως, σε αντίθεση με την επικρατούσα αντίληψη, κρίνει ότι «τα *Ελεγεία* είναι χαμηλόφωνα δίχως να απομακρύνονται από την παράδοση που καθιερώθηκε στην καλή ποίηση της εποχής».⁸

Πιο πρόσφατα ο Γ. Αράγης υποστήριξε ότι στις δυο πρώτες συλλογές του Καρυωτάκη «εξακολουθεί να είναι ακόμα αισθητή η σχέση του ποιητή με το συμβολισμό. Ταυτόχρονα όμως αρχίζει να έρχεται στην επιφάνεια αυτό που θα επικρατήσει στην τελευταία συλλογή του, *Ελεγεία και σάτιρες* (1927): ο έντονος προσωπικός ρεαλισμός και η ιδιοφυής αιρετικότητα του ποιητή».⁹ Ο ίδιος μελετητής αναφέρθηκε σε αναλογίες και αποκλίσεις ανάμεσα στην ποίηση του Καρυωτάκη και σε ποιήματα των Φιλύρα, Λαπαθιώτη και Ουράνη και παρατήρησε ότι και οι άλλοι ποιητές του 1920 έγραψαν ποιήματα με «κοινωνικό περιεχόμενο»· όμως ο Καρυωτάκης «παραμένει μέχρι σήμερα υψηλό παράδειγμα κοινωνικού ποιητή».¹⁰ Από την άλλη, η Χριστίνα Ντουνιά επισημαίνει ότι η ποίηση του Καρυωτάκη (στις συλλογές του 1919 και του 1921) «δεν ξεπερνά ακόμα τα όρια του εγχώριου νεοσυμβολισμού» και ότι παραμένει «λυρική, ελεγειακή και χαμηλόφωνη».¹¹ Η Έλλη Φιλοκύπρου εξετάζει πιο συστηματικά την καρυωτακική ποίηση στο πλαίσιο του «μετασυμβολισμού» και παρατηρεί βάσιμα: «Ο Καρυωτάκης, ο Αγρας, ο Φιλύρας, ο

⁷ Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική, μελέτη για τον Καρυωτάκη*, Αθήνα, Κέδρος, 1988, σσ. 50-51.

⁸ Mario Vittì, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσέας, 2003, σσ. 371-372.

⁹ Γιώργος Αράγης, *Η μεταβατική περίοδος της ελληνικής ποίησης. Η σταδιακή της εξέλιξη από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους έως το 1930*, Αθήνα, Σοκόλης, 2006, σ. 348.

¹⁰ Γ. Αράγης, *ό.π.*, σσ. 348-353, 396-403.

¹¹ Χριστίνα Ντουνιά, *Κ.Γ. Καρυωτάκης, Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2000, σσ. 33-34.

Ουράνης, ο Λαπαθιώτης, η Πολυδούρη, ο Σκαρίμπας και άλλοι – οι μετασυμβολιστές, όπως θα τους ονομάζουμε εδώ [...] – παρουσιάζουν κοινά ποιητικά χαρακτηριστικά, χωρίς όμως να τους ενώνει κάποιος αρχηγός σχολής ή μανιφέστο. Τα όρια της ομάδας, τόσο ως προς τις χρονολογίες όσο και ως προς τους ποιητές που περιλαμβάνει, δεν είναι σαφή».¹²

Από τις παραπάνω εκτιμήσεις της κριτικής φαίνεται ότι, ενώ από νωρίς αναγνωρίστηκαν στις δυο πρώτες συλλογές του Καρυωτάκη στοιχεία από την ποιητική του νεορομαντισμού-νεοσυμβολισμού, την ίδια στιγμή εκτιμάται ότι ο ποιητής δεν ανήκει σε κάποια ομάδα ή σχολή, ότι είναι ξεχωριστός ή ότι ξεφεύγει με την ώριμη ποίησή του από τον (νεο)συμβολισμό κτλ. Ανάλογος δισταγμός επανέρχεται σε πιο πρόσφατες μελέτες: Από τη μια αναγνωρίζεται ότι ο (πρωιμότερος) Καρυωτάκης αντλεί από τη μεγάλη παρακαταθήκη του ρομαντισμού και του συμβολισμού ή συναφών τάσεων και επιπλέον συνδέεται απερίφραστα με την ομάδα των ελλήνων νεορομαντικών-νεοσυμβολιστών του μεσοπολέμου· και από την άλλη, είτε δεν συνεξετάζεται καθόλου με εκπροσώπους της λεγόμενης γενιάς του 1920, είτε εκτιμάται ότι το ποιητικό του έργο ξεφεύγει ουσιαστικά από την ποιητική του νεορομαντισμού - νεοσυμβολισμού. Μήπως οι οπαδοί της δεύτερης άποψης υποστηρίζουν κάτι τέτοιο, για να μη θεωρηθεί ότι ένας σημαντικός ποιητής κινδυνεύει να εξισωθεί με τους ελάσσονες και παραγνωρισμένους εκπροσώπους της λεγόμενης γενιάς του 1920; Ή μήπως η εκτίμηση αυτή υπαγορεύεται από τη διαφορετική κατεύθυνση που φαίνεται ότι παίρνει η καρυωτακική ποίηση με την τρίτη και ωριμότερη συλλογή *Ελεγεία και σάτιρες* (1927), που ξεφεύγει, σύμφωνα με την επικρατούσα αντίληψη, από τη «χαμηλή φωνή» των νεορομαντικών-νεοσυμβολιστών και συνδέεται με τον ρεαλισμό; Όμως έγκυροι κριτικοί και νεοελληνιστές (λ. χ., οι Τ. Άγρας, Κ. Στεργιόπουλος, Γ.Π. Σαββίδης και Μ. Vitti) εκτιμούν ότι ούτε η τρίτη συλλογή (και μάλιστα τα *Ελεγεία*) μπορεί να συνδεθεί ανεπιφύλακτα με τον («νεοαστικό» ή σατιρικό) ρεαλισμό.¹³

Είναι καιρός να επανεξετάσουμε ενδελεχέστερα τους όρους «νεορομαντισμός» και «νεοσυμβολισμός» αλλά και τον όρο «μετασυμβολισμός». Οι όροι αυτοί είχαν χρησιμοποιηθεί από τη λογοτεχνική κριτική στα χρόνια του μεσοπολέμου. Αργότερα, οι όροι νεορομαντισμός και νεοσυμβολισμός επικράτησαν με τις μελέτες του Κ. Στεργιόπουλου, ενώ πιο πρόσφατα η Έλλη Φιλοκύπρου χρησιμοποιεί αποκλειστικά τον όρο μετασυμβολισμός, εξηγώντας ότι με αυτόν υπογραμμίζεται η χρονική σχέση ανάμεσα στους πρώιμους έλληνες συμβολιστές και στους νεότερους συμβολιστές του μεσοπολέμου· και ότι ο όρος αυτός χρησιμοποιείται με ανάλογη σημασία και στη γαλλική ποίηση, η οποία σαφώς προϋποθέτει την ποίηση της γενιάς του Καρυωτάκη.¹⁴ Όμως ο μετασυμβολισμός καλύπτει και την έννοια του νεορομαντισμού; Είναι όροι ταυτόσημοι ή απλώς συγγενικοί; Τελικά, μπορούμε να χαρακτηρίσουμε μετασυμβολιστές όλους

¹² Έλλη Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη φεύγοντας τη μάλιστα του λόγου*, σ. 1 (υπό έκδοση). Έχω υπόψη μου τη δακτυλογραφημένη μορφή της εργασίας.

¹³ Τ. Άγρας, «Ο Καρυωτάκης και οι *Σάτιρες*» (γρ. 1933), στον τόμο Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ερμής, 1982, σ. 209. Κ. Στεργιόπουλος, «Κ.Γ. Καρυωτάκης», ό.π., σ. 260. Γ.Π. Σαββίδης, *Τράπεζα πνευματική*, Αθήνα, Πορεία, 1994, σ. 254. Μ. Vitti, *Ιστορία...*, ό.π., σ. 372.

¹⁴ Ε. Φιλοκύπρου, ό.π., σσ. 3-4.

τους ποιητές του μεσοπολέμου που συγκεντρώνουν στοιχεία του νεορομαντισμού ή και του νεοσυμβολισμού; Ή, μπορούμε να μιλούμε για «αθηναϊκή σχολή του νεορομαντισμού και του νεοσυμβολισμού»; Προφανώς δεν μπορεί να γίνει λόγος για «σχολή» (με αναγνωρισμένο αρχηγό και δηλωμένες προγραμματικές αρχές) και μάλιστα για «αθηναϊκή». Δηλαδή στην ομάδα των αθηναίων νεορομαντικών και νεοσυμβολιστών δεν χωράνε ποιητές ανάλογων τάσεων από την ελληνική επαρχία ή από την Κύπρο; Με ανάλογο τρόπο θα πρέπει να ξεκαθαριστεί η σχέση ανάμεσα στις καλλιτεχνικές τάσεις του νεορομαντισμού και του νεοσυμβολισμού, που συνήθως (στην ελληνική βιβλιογραφία, τουλάχιστον) πάνε μαζί. Ο νεορομαντισμός και ο νεοσυμβολισμός είναι δόκιμοι όροι; Είναι συναφείς τάσεις; Ταυτίζονται απόλυτα; Είναι δυνατόν ποιητές του μεσοπολέμου να είναι πιο κοντά στην ποιητική του νεορομαντισμού, αλλά να μην έχουν σχέση με τον νεοσυμβολισμό;

Ανεξάρτητα από το γεγονός ότι στις μέρες μας οι όροι «γενιά του 1920» και «νεορομαντική - νεοσυμβολιστική σχολή» αντιμετωπίζονται με επιφύλαξη ή δεν κρίνονται ικανοποιητικοί για να χαρακτηρίσουμε την ομάδα των χαμηλόφωνων ποιητών του μεσοπολέμου, δεν μπορούμε να αγνοήσουμε τη συμβολή μελετητών όπως ο Κ. Στεργιόπουλος, ο οποίος ανέδειξε τη φυσιογνωμία της ομάδας των χαμηλόφωνων ποιητών του μεσοπολέμου: Αυτοί εντάσσονται στην «ανανεωμένη παράδοση», αφού κομίζουν έναν «νέο τόνο στη νεοελληνική ποίηση, ανακατεύουν μέτρα και ρυθμούς· συνδέονται όχι μόνο με τον συμβολισμό και τον ρομαντισμό αλλά και με το πνεύμα της «παρακμής» και τους «καταραμένους ποιητές», κτλ. Επιπλέον, τους αναγνωρίζονται η ειλικρίνεια του βιώματος, η λεπταισθησία και η γνήσια φωνή, η στροφή στα πράγματα και η ταύτιση ζωής και τέχνης: «κυνηγούσαν τη μέθη και τη συγκίνηση, για να ζουν πιο έντονα, και κατάντησαν να γράφουν από απελπισία».¹⁵ Πιο πρόσφατα, ο Γ. Αράγης διαφοροποιείται αρκετά από τις απόψεις του Κ. Στεργιόπουλου και άλλων: Για παράδειγμα, χαρακτηρίζει τον Τ. Άγρα «συμβολιστή, όχι όμως και ρομαντικό». Σύμφωνα με τον ίδιο κριτικό, ο Ν. Λαπαθιώτης «βρίσκεται κοντά στο συμβολισμό, χωρίς να μένει απόλυτα πιστός στις αρχές του», ενώ «σε μεγαλύτερη απόσταση, από άποψη σχολής, βρίσκεται από το ρομαντισμό». Ο Κ. Ουράνης, αντίθετα, θεωρείται περισσότερο «ρομαντικός ποιητής» και λιγότερο συμβολιστής. Γενικεύοντας, ο Γ. Αράγης σημειώνει ενδιαφέρουσες αλλά και αιρετικές παρατηρήσεις, που αξίζει να συζητηθούν: «Πρώτα πρώτα [οι έλληνες νεοσυμβολιστές] δεν πήραν τους μετρητοίς τις θέσεις του συμβολισμού. Πίσω τους είχαν τον ελλαδικό ρομαντισμό, τον παρνασσιισμό και το συμβολισμό – παράλληλα βέβαια και τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά ρεύματα. Από άποψη σχολής σίγουρα δεν καινοτόμησαν, αλλά και δεν ακολούθησαν πιστά καμιά από τις παραπάνω τρεις. Υιοθέτησαν, ιδίως στην περίοδο της μαθητείας τους, περισσότερο απ' όλες εκείνη του συμβολισμού. Την υιοθέτησαν όμως αφανάτιστα και χωρίς δογματισμούς. Περισσότερο θα ταίριαζε να τους πει κανείς ελεύθερους σκοπευτές μέσα και έξω από τα πλαίσια του συμβολισμού. Έξω από τα πλαίσια του συμβολισμού γιατί, στο ώριμο έργο τους, προέχει η περιγραφική και η θεματική ανάπτυξη των κειμένων τους. Κι επίσης γιατί

¹⁵ Κώστας Στεργιόπουλος, «Εισαγωγή» στην έκδοση *Η ελληνική ποίηση*, Ανθολογία-Γραμματολογία, τόμ. 3, Αθήνα, Σοκόλης, 1980, 1990, σσ. 40-45.

ευνόησαν την ονομαστική αναφορά στα συστατικά στοιχεία του ποιητικού υλικού». Καταλήγοντας, ο κριτικός υποστηρίζει ότι οι ποιητές αυτοί είναι «κατεξοχήν πραγματιστές τόσο στο περιεχόμενο όσο και στη μορφή του λόγου τους».¹⁶ Τελικά, οι νεορομαντικοί ή νεοσυμβολιστές ή μετασυμβολιστές του μεσοπολέμου, αλλά και ο (πρώιμος) Καρυωτάκης, είναι κατεξοχήν ρεαλιστές και καθόλου παρακμιακοί; Όμως τέτοιες παρατηρήσεις έρχονται σε αντίθεση με απόψεις που έχουν διατυπωθεί από άλλους μελετητές, όπως από τους Κ. Στεργιόπουλο, Χρ. Παπάζογλου κ.ά. (βλ. παραπάνω). Τα ζητήματα αυτά χρειάζεται να συζητηθούν διεξοδικά – κάτι που δεν μπορεί να γίνει εδώ.

Ότι και να συμβαίνει, είναι γεγονός ότι η ποίηση του Καρυωτάκη, και ειδικά οι δυο πρώτες συλλογές του (*Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων*, 1919· *Νηπενθή*, 1921) – μήπως και τα *Ελεγεία* της τρίτης συλλογής ή αρκετά από αυτά; – δεν έχουν εξεταστεί ικανοποιητικά σε συνάρτηση με την ποιητική της γενιάς των ελλήνων νεορομαντικών και νεοσυμβολιστών του μεσοπολέμου. Πιστεύω ότι (ανεξάρτητα από την πολύ χρήσιμη και πιο εξειδικευμένη εργασία της Έλλης Φιλοκύπρου, που είναι υπό έκδοση) προσφέρεται να ξαναδούμε την ποιητική αυτή παραγωγή στο πλαίσιο της ελληνικής νεορομαντικής-νεοσυμβολιστικής ποίησης, σε συνάρτηση με το αντίστοιχο έργο μιας πλειάδας ελάσσωνων, άσημων και συχνά ξεχασμένων ποιητών του μεσοπολέμου· όχι μόνο των Κ. Ουράνη, Ρ. Φιλύρα, Ν. Λαπαθιώτη, Τ. Άγρα, Μ. Παπανικολάου, αλλά και των Μ. Πολυδούρη, Ι. Ραφτόπουλου, Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, Ν. Χάγερ-Μπουφίδη, Κλ. Μαρκίνα, Γ. Σκαρίμπα κ.ά. Στην ομάδα αυτή χρειάζεται να ενταχθούν και οι αντίστοιχοι ποιητές από την Κύπρο, που είναι συνήθως ολιγογράφοι και, με λίγες εξαιρέσεις, όχι τόσο ή όχι πάντα αφοσιωμένοι στην ποιητική του νεορομαντισμού: οι Περσεφόνη Παπαδοπούλου, Γεωργία Λοφίτη, Βίκτωρ Ζήνων, Παύλος Βαλδασερίδης, Δ.Μ. Δημητριάδης, Ζήνων Ρωσσίδης, Γεώργιος Μαρκίδης, Γιάννης Σταυρινός Οικονομίδης, Άγης Βορεάδης, Πυθαγόρας Δρουσιώτης, Λευτέρης Γιαννίδης, Ελευθέριος Ζαχαριάδης και, σε ένα αρχικό στάδιο, οι Γιάννης Λεύκης, Τεύκρος Ανθίας, Άντης Περνάρης, Πάνος Ταλιαδώρος, Νίκος Βραχίμης, Μάνος Κράλης, Νίκος Κρασιδιώτης, Κώστας Μόντης, ίσως και άλλοι. Στο περιορισμένο πλαίσιο αυτής της εργασίας καταβάλλεται προσπάθεια να γίνουν μερικές νύξεις σχετικά με τη σύνδεση του πρωιμότερου Καρυωτάκη με το πλαίσιο του νεορομαντισμού-νεοσυμβολισμού.

*

2. Η διαμόρφωση του νεορομαντισμού στην Ελλάδα διανύει μακρά πορεία, από τον όψιμο 19^ο αιώνα έως το τέλος του μεσοπολέμου τουλάχιστον. Τα λογοτεχνικά φαινόμενα ποτέ δεν ακολουθούν ευθύγραμμη και σταθερή εξέλιξη, εφόσον συμφωνούμε με την άποψη ότι αυτά διαμορφώνονται από αλληπάλληλες ρήξεις και συνέχειες, ή κυμαίνονται ανάμεσα στα δυο κυρίαρχα καλλιτεχνικά ρεύματα, τον κλασικισμό και τον ρομαντισμό, με ανομοιογενείς αναβαθμούς. Αν το 1880 θεωρείται έτος-τομή, στο οποίο ξεφουσκώνει ή εκπνέει το κίνημα του

¹⁶ Γιώργος Αράγης, *Η μεταβατική περίοδος της ελλαδικής ποίησης*, ό.π., σσ. 320, 333, 372, 393-403.

ελληνικού ρομαντισμού, στις αρχές της δεκαετίας του 1890 κιόλας τοποθετείται η εμφάνιση του συμβολισμού (αλλά και του νεορομαντισμού) στην Ελλάδα. Ο ρομαντισμός, ή καλύτερα μια πιο εξελιγμένη και μετριοπαθής απόληξή του (δηλαδή ο νεορομαντισμός), και συμβολισμός θεωρούνται αρκετά συγγενικά μεταξύ τους καλλιτεχνικά ρεύματα, γι' αυτό, άλλωστε, συχνά ή πιο σποραδικά σμίγουν ή συμπλέουν στο έργο των εκπροσώπων της λεγόμενης γενιάς του 1920. Οι ρίζες και οι προϋποθέσεις του ελληνικού νεορομαντισμού-νεοσυμβολισμού βυθίζονται βαθιά στο σώμα της ευρωπαϊκής παράδοσης: Τα παράξενα και φανταστικά διηγήματα του E.A. Poe, οι *Ανταποκρίσεις* του Ch. Baudelaire, τα «Φωνήεντα» του A. Rimbaud, οι ιδέες του R. Wagner σε συνάρτηση με τις θεωρίες των μυστικιστών για τις άμεσες συσχετίσεις ζωγραφικής, ποίησης και μουσικής, η συναφής διακήρυξη του P. Verlaine («η μουσική πάνω απ' όλα»), η αντιστοιχία της λογοτεχνίας και άλλων τεχνών από οπαδούς του αισθητισμού και προραφαηλίτες είναι μερικές από τις παραμέτρους που διαμορφώνουν και το πρόσωπο του ελληνικού νεορομαντισμού.¹⁷ Αν ο συμβολισμός δεν βρήκε πολλούς και συνεπείς οπαδούς στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1890 (πιο καθαρόαιμος συμβολιστής θεωρείται ο Κ. Χατζόπουλος, κατά δεύτερο λόγο ο Λ. Πορφύρας και σε ορισμένα κείμενά τους ή σε κάποιο βαθμό οι Κ. Παλαμάς, Ι. Γρυπάρης ίσως και μερικοί άλλοι), αρκετά νωρίς, από τη δεκαετία του 1910, εξελίχθηκε σε νεοσυμβολισμό (ή μετασυμβολισμό) σε παράλληλη πορεία με τον νεορομαντισμό, ελκύοντας αυτή τη φορά αρκετούς οπαδούς από τον κύκλο των νέων λογοτεχνών.

Για τους νεορομαντικούς και νεοσυμβολιστές η τέχνη ήταν «η 'γλώσσα' με την οποία η 'ψυχή' του καλλιτέχνη εκκοσμίκευε τις μυστικές αλήθειες μιας υπερβατικής πραγματικότητας. Ο ποιητής-καλλιτέχνης προσπαθούσε να εναρμονίσει τον εσωτερικό του κόσμο και συνακόλουθα την καλλιτεχνική του έκφραση με τον πιστευόμενο αιώνιο, μοναδικό και παγκόσμιο ρυθμό του κόσμου».¹⁸ Η μαγεία της λέξης, η εικονοποιητική τάση, η αμφισημία του λόγου και οι ερμητικοί συμβολισμοί, η υποβλητική και χαμηλόφωνη γλώσσα, ο μυστικισμός, το ενδιαφέρον για συναισθητικές εμπειρίες και υπερβατικές αλήθειες, η ποιητική της θλίψης, της μελαγχολίας (spleen) και της ανίας, η παρακμή και η θανατοφιλία, η ενασχόληση με υπαρξιακά και φιλοσοφικά ερωτήματα – όλα αυτά μεταφέρονται από τον συμβολισμό (κάποτε και από τον ρομαντισμό ή ακόμα και από τον αισθητισμό) στον νεοσυμβολισμό-νεορομαντισμό. Τέτοια στοιχεία επανέρχονται σε μικρότερες ή σε μεγαλύτερες δόσεις και διαμορφώνουν την ποιητική των ελλήνων νεορομαντικών και νεοσυμβολιστών του μεσοπολέμου.

2.1. Στα χρόνια του μεσοπολέμου δύο από τους πλέον αφοσιωμένους και βασικούς εκπρόσωπους του ελληνικού συμβολισμού ή του νεορομαντισμού (εφόσον παραμερίσουμε τον περισσότερο ανοικονόμητο και πιο πολύμορφο Κ. Παλαμά), ο Κ. Χατζόπουλος και ο Λ. Πορφύρας,

¹⁷ Αρκετά στοιχεία για τη διαμόρφωση του νεορομαντισμού στον ελλαδικό χώρο δίνονται στην αξιολογη μονογραφία του Ευγένιου Ματθιόπουλου *Η τέχνη πτεροφύει εν οδύνη. Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στην Ελλάδα*, Αθήνα, Ποταμός, 2005.

¹⁸ Στο ίδιο, σ. 355.

επανερχονται και ενδυναμώνουν την παρουσία τους και με (πρόσθετες) αυτοτελείς εκδόσεις ποιητικών συλλογών. Συνεκτικοί κρίκοι για την ενδυνάμωση ή παράταση του νεορομαντικού κλίματος θα μπορούσαν να θεωρηθούν και εκπρόσωποι του αισθητισμού ή άλλοι, πιο ανέντακτοι, οι οποίοι ελκύνονται και από συναφή στοιχεία της θεωρίας του νιτσεϊσμού ή από συγγενικά γνωρίσματα της σχολής του συμβολισμού ή του (νεο)ρομαντισμού (λ.χ. οι Π. Νιρβάνας και Α. Σικελιανός). Στα χρόνια του 1910 αρχίζουν να διαφαίνονται πιο ευδιάκριτα, αν και όχι τόσο συστηματικά, τα ίχνη της νεορομαντικής- νεοσυμβολιστικής τάσης: ας πούμε με τα πρώτα ποιήματα (*Ρόδα στον αφρό*, 1911) του Ρ. Φιλύρα ή με την πρωτόλεια συλλογή *Spleen* (1912) του Κ. Ουράνη.

Βέβαια τα φαινόμενα αυτά πυκνώνουν γύρω στο 1920 και σε όλη τη διάρκεια της δεκαετίας αυτής ή και αργότερα, με τη συμβολή παλιότερων συμβολιστών (Κ. Χατζόπουλος, *Απλοί τρόποι* και *Βραδινοί θρύλοι*, 1920· Λ. Πορφύρας, *Σκιές*, 1920, *Μουσικές φωνές*, 1934) αλλά και «μετασυμβολιστών»: Κ. Ουράνης, *Νοσταλγίες* (1920)· Ρ. Φιλύρας, *Γυρισμοί* (1919), *Οι ερχόμενες* (1920), *Κλεψύδρα* (1921), *Ο πιερρότος* (1922), *Θυσία* (1923)· Δ.Μ. Δημητριάδης, *Βήματα στη χλόη* (1923)· Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, *Το βιβλίο της Μιράντας* (1924), *Λυρικά σχέδια* (1933)· Ι. Ραφτόπουλος, *Διαλεχτά* (1924)· Γ. Τσουκαλάς, *Αγροτικά* (1924), *Ερωτικά* (1925), *Ο χωρισμός* (1926) κ.ά.· Μαρία Πολυδούρη, *Οι τρίλιες που σβήνουν* (1928), *Ηχώ στο χάος* (1929)· Μ. Ζώτος, *Βήματα* (1929), *Αφιέρωμα* (1930)· Α. Δρίβας, *Μικρά ελεγεία* (1931), *Τ. Άγρας, Βουκολικά κι εγκώμια* (1934, γρ. 1917-1924) κ.ά. Άλλοι ποιητές (όπως οι Ν. Λαπαθιώτης, Β. Ζήνων, Γ. Λεύκης, Π. Δρουσιώτης, Λ. Γιαννίδης, Ν. Κρανιδιώτης) καθυστερούν περισσότερο να συγκεντρώσουν σε τόμο τα ποιήματά τους ή εμφανίζονται πιο όψιμα· και άλλοι, μάλλον ολιγογράφοι (Περσεφόνη Παπαδοπούλου, Γεωργία Λοφίτη, Μ. Παπανικολάου, Ζ. Ρωσσίδης, Γ.Θ. Σταυρόπουλος) τα αφήνουν σκορπισμένα σε έντυπα του μεσοπολέμου. Η *Μούσα* (1920-1923) είναι ίσως το πρώτο αθηναϊκό περιοδικό που φιλοξενεί κυρίως ποιήματα της λεγόμενης γενιάς του 1920. Όμως και σε άλλα λογοτεχνικά περιοδικά της ίδιας δεκαετίας συσσωρεύεται ποιητική ύλη νεορομαντικών και νεοσυμβολιστών (λ.χ., *Αβγή*, 1924-1925· *Νέα Γράμματα*, 1924· *Νέα Τέχνη*, 1924-1927· *Εμείς*, 1924). Μια πρόσθετη, καθόλου αμελητέα παράμετρος που σταθμίζει τα λογοτεχνικά φαινόμενα της εποχής είναι ο τομέας των λογοτεχνικών μεταφράσεων. Ασφαλώς δεν είναι καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι τα ίδια χρόνια πυκνώνουν οι μεταφραστικές επιλογές από την ευρωπαϊκή (κυρίως τη γαλλική) συμβολιστική ή προσυμβολιστική ποίηση: Ch. Baudelaire, E.A. Poe, P. Verlaine, M. Maeterlinck, J. Μορέας κ.ά. Συχνά οι μεταφραστές δεν είναι άλλοι από τους ίδιους τους ποιητές που μας απασχολούν εδώ.

Ανατρέχοντας σε ποιήματα και συλλογές των παραπάνω ποιητών του μεσοπολέμου, δεν είναι δύσκολο να συσσωρεύσει κανείς θεματικά και τεχνοτροπικά μοτίβα που παραπέμπουν στην ποιητική του νεορομαντισμού ή του νεοσυμβολισμού: Καταρχήν δίνεται έμφαση στο ατομικό εγώ, στον ψυχισμό του ποιητικού υποκειμένου· η ατομική ταυτότητα αποτυπώνεται μάλλον διασπασμένη, σύνθετη και αντιφατική. Ο εαυτός εμφανίζεται ως τόπος συνάντησης αντικρουόμενων επιθυμιών· ο εαυτός εμφανίζεται και ως Άλλος. Είναι ο πιο κρυμμένος εαυτός,

η σκοτεινή πλευρά της ψυχής, το ορμέμφυτο, το παράλογο, το χάος.¹⁹ Ο νεορομαντικός ήρωας επιχειρεί να ψηλαφήσει την αθέατη αυτή πλευρά της ψυχής. Συχνά απογοητεύεται από τους ανθρώπους και από τον κοινωνικό του περίγυρο και δοκιμάζει να ξεφύγει με ποικίλους τρόπους: είτε επιζητώντας την εφήμερη ηδονή και τεχνητούς παραδείσους ναρκωτικών ουσιών, είτε αναπολώντας νοσταλγικά τα περασμένα (την αθωότητα των παιδικών χρόνων, παλιούς έρωτες και φιλίες), είτε καταφεύγοντας σε μακρινά και εξωτικά ταξίδια, για να γνωρίσει άλλους πολιτισμούς ή πιο αυθεντικούς ανθρώπους, είτε αναζητώντας έναν άλλο κόσμο, πέρα από τα γήινα, στο αλλού και στο υπερπέραν. Έναν τέτοιο «υπερούσιο» κόσμο αναζητά επίμονα σε ποιήματά του ο Ρ. Φιλύρας: το φιλί των Μουσών παρακινεί την ψυχή του ποιητή-ομιλητή να ονειρεύεται τους «έβδομους» ουρανούς» («Επίκληση»), να ερωτεύεται «τον ανοιχτόν ορίζοντα» («Πλατειά...»), να πιστεύει «στη χίμαιρα άλλης πλάσης», «επάνω απ' της Αβύσσου τ' άγρια σκότη / και πέρα από του πλήθους τη βουή» («Υπεράνω...»), να ανυψώνεται και να «αγλαΐζεται» από το «απαύγασμα ενός κόσμου αγίου» («Γοητεία»), κτλ. Η εξουσία της ψυχής, η τάση προς το ύψος, η αναζήτηση της ομορφιάς και ενός άλλου, καλύτερου και πιο ηθικού κόσμου επανέρχεται παρήγορη ή βασανιστική και σε άλλα ποιήματα του Φιλύρα, όπως: «Ωδή» («Σε ποια, ω σε ποια θ' ανέβουμε παλάτια! / γιατί έχει τόσον ύψος η θυσία, / σιμωτινό προς την Αθανασία!»), «Μες την αποκρηά» («Ανέβα, ανέβα... να σε πάω προς τ' άστρα»), «Άνω σχώμεν...» («η ψυχή πάνω απ' όλα εξουσιάζει»), «Μύρο ψυχής» («προς κάποια μακρυνή αρμενίζω χώρα»), «Ιερό» («κι αύριο θα 'στε απ' τη γη γι' αλλού»), «Νάρκισσος» («Θρύλος ο Φιλύρας ...πάει στον ουρανό»), «Τριζώστοι» («Προς το Υπερούσιο αρμενισμένοι, πάμε»), «Τσιγγάνα» («Αλήτικη ψυχή, γυρνάς στ' Ωραίο ... έσμιξες από πριν με τα Στοιχεία») κτλ.

Ανάλογα θεματικά μοτίβα εντοπίζονται και σε άλλους νεορομαντικούς του μεσοπολέμου, οι οποίοι θεματοποιούν σε κείμενά τους τον εγκλεισμό του ατόμου στην κάμαρα και τον εαυτό του, τη φυγή στο παρελθόν, το πραγματικό ή το φανταστικό ταξίδι σε μακρινά, εξωτικά μέρη ή σε άλλους, υπεργήινους κόσμους. Ο Κ. Ουράνης, ήδη στη πρώτη συλλογή ποιημάτων του με τον εμβληματικό τίτλο *Spleen* (1912), θεματοποιεί την «άγρυπνη ψυχή», που ζητάει να λυτρωθεί μέσα από το ταξίδι, να γνωρίσει το αλλού, «τα μακρινά, τ' ανείδωτα, τα ξένα», έστω και αν το ταξίδι αυτό αποβαίνει μάταιο («Veillees Mornes»). Ο λόγος: «Το κενόν όλου του άπειρου στην ψυχή μου το έχω». Έτσι, αναζητείται άλλη διέξοδος: «Τον ουρανό εγώ νοσταλγώ, που κάποτε είχα ζήσει / δίχως χαρές και συφορές κι ανθρώπους, πάντα Μόνος» («Spleen V»). Στις *Νοσταλγίες* (1920) ο Ουράνης επαναφέρει πιο συστηματικά τα μοτίβα του ταξιδιού σε ξένες χώρες, της νοσταλγικής αναπόλησης των περασμένων, της αέναης προσμονής, της πρόσκαιρης ηδονής, της πένθιμης φύσης και της «άρρωστης» ψυχής, που περιφέρεται άσκοπα και βουλιάζει μέσα στην πλήξη. Στην ποίηση του Ν. Λαπαθιώτη, αν και δεν λείπουν άλλα τυπικά μοτίβα του νεορομαντισμού, αρχικά συνδεδεμένα με στοιχεία του αισθητισμού (θάνατοι ωραίων πραγμάτων, άρνηση της ζωής, πλήξη, μελαγχολία, καταφυγή στη μουσική και στην ποίηση, θανατοφιλία), επιπρόσθετα επανέρχονται

¹⁹ Μ. Travers, *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, μτφρ. Ιωάννα Ναούμ & Μαρία Παπαηλιάδη, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2005, σσ. 221-224.

με σχετική πυκνότητα οι αμαρτωλοί έρωτες, οι αβυσσαλέοι και ανικανοποίητοι πόθοι, η σαρκική βουλιμία, η σύζευξη ηδονής και οδύνης, που τελικά οδηγούν το ποιητικό υποκείμενο σε νέα αδιέξοδα («Αρμονίες της καρδιάς», «Langueur d' amour», «Κι έπινα μέζ' απ' τα χείλια σου...», «Nirvana, Agnus Dei», «Εκάτης πάθη», «Ερωτικό», «Άσμα ασμάτων», «Ερωτική νύχτα» κ.ά.). Ο ήρωας του Τ. Άγρα, με «κλειστή καρδιά» και «ακατάδεχτη» ψυχή, ζει μέσα στη σιωπή και τη μοναξιά, βιώνει την πλήξη, την ανία και τη φθορά, πλαισιωμένος από το κατάλληλο σκηνικό του βροχερού φθινοπώρου και παλεύοντας με ίσκιους, χίμαιρες και ονειρόκοσμους, επιχειρώντας να συντονίσει τις «άχαρες νότες» του τραγουδιού του με τις «γλυκές νότες» της φύσης ή καταφεύγοντας στη μνήμη και στην ανάμνηση, στην αναπόληση των περασμένων. Αλλά και ο Μ. Παπανικολάου επαναφέρει στην ποίησή του ανάλογα θεματικά μοτίβα, όπως την αποξένωση του ατόμου από την προηγούμενη ζωή του αλλά και από τον κόσμο και τη φύση, τη χαμένη αγάπη, τα ακυρωμένα όνειρα, τη γενική έκπτωση και το τέλμα, τις λευκές νύχτες σε έρημες κάμαρες, τη θανατοφιλία την υποταγή της ζωής στις απαιτήσεις της ποίησης: «ζούσα όπως ήθελεν η Μούσα / κι όπως δεν ήθελε η ζωή» («Λυρικό»). Στα ποιήματα της Μαρίας Πολυδούρη και του Μίνου Ζώτου θα μπορούσε να αναγνωρίσει κανείς ευδιάκριτους αντίλαλους από την ποίηση του Καρυωτάκη (όχι μόνο από τις πρώτες συλλογές του αλλά από τα *Ελεγεία και σάτιρες*): ειρωνική ή σαρκαστική απόρριψη της ζωής, αδιέξοδοι έρωτες, αναζήτηση της ηδονής, που συνυπάρχει με την οδύνη, νοσταλγία των περασμένων, κόπωση και πλήξη, αναμονή του θανάτου, κλειστή κάμαρα-τάφος κτλ.

Από τους ποιητές που εμφανίζονται στην Κύπρο κατά τη δεκαετία του 1910, περισσότερο αφοσιωμένοι στη νεορομαντική-νεοσυμβολιστική τάση είναι η Γεωργία Λοφίτη και ο Ζήνων Ρωσσίδης. Και οι δύο μεταφράζουν δείγματα του ευρωπαϊκού συμβολισμού ή και του ρομαντισμού, ενώ η πρώτη φαίνεται να αντλεί διδάγματα και από την ποίηση του Κ. Χατζόπουλου. Σχεδόν μόνιμο σκηνικό στα ποιήματα, στα πεζά ποιήματα αλλά και στα αφηγήματα της Λοφίτη παραμένει το φθινόπωρο, με το σύθαμπο, τις σκιές και τις «μυστικές μουσικές», που παραπέμπουν σε θλιμμένες ψυχές και σε χαμένους πόθους (λ.χ., «Κάποιες ώρες...», «Φθινοπωρινό»). Με ανάλογο τρόπο σε ποιήματα του Ζ. Ρωσσίδη οι μουσικές νότες και οι σκιές σε μια φθίνουσα φύση παραπέμπουν στη ζωή που σβήνει, στο τέλος των ονείρων. Η μουσική αρμονία υπαινίσσεται τη μαγεία και το μυστήριο ενός άλλου, υπέρτερου κόσμου, που υψώνεται πάνω από τη φθορά και τον θάνατο και ανακουφίζει, προσωρινά τουλάχιστον, το άτομο από την ανία και τη μελαγχολία (λ.χ., «Δειλινές αρμονίες», «Larghetto», «Λυγμοί», «Ανέβασμα», «Βενετία»). Αρκετά εναρμονισμένη με την ποιητική του νεορομαντισμού και του νεοσυμβολισμού είναι η πρώτη ποιητική συλλογή του Δ.Μ. Δημητριάδη (*Βήματα στη χλόη*, 1923), ο οποίος τα ίδια χρόνια μεταφράζει δείγματα από την ποίηση των E.A. Poe, El. Browning, Tennyson, O. Wilde, W. Whitman κ.ά. Το μοναχικό άτομο περιφέρει τη θλίψη του σε κλειστές κάμαρες, σε έρημους δρόμους και γενικά σε ένα ψυχρό φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον, προσβλέποντας να κατακτήσει την «άφταστη γαλήνη» ή να ατενίσει έναν άλλον, εξωπραγματικό κόσμο, παρακινημένος από «ξωτικές φωνές, μαγεύτρες» («Πρόλογος», «Τ' αγιοκέρι», «Δείλι στην

πολιτεία», «Spleen», «Μπρος στο άγνωστο», «Έρμη ψυχή» κ.ά.). Η ποίηση του Λ. Γιαννίδη, που πρωτοεμφανίζεται στα χρόνια του 1930 (*Βήματα στην άμμο*, 1937), σαφώς προϋποθέτει την καρυωτακική ποίηση και συγκεντρώνει εναργέστερα τα στοιχεία της πλήξης και της ανίας, της απαισιοδοξίας και της θανατοφιλίας: «νυστάζουμε για θάνατο» γράφει ο Γιαννίδης, απηχώντας την κατακλείδα από τον «Επίλογο» του G. Rodenbach σε μετάφραση του Καρυωτάκη («για θάνατο νυστάζω»). Ανάλογα θεματικά μοτίβα επανέρχονται διάσπαρτα ή πιο πυκνά και στην ποίηση των υπόλοιπων κύριων νεορομαντικών και νεοσυμβολιστών του μεσοπολέμου.

Βέβαια, δεν αρκεί η διερεύνηση της θεματικής ενός ποιήματος για να το εντάξουμε στη μια ή στην άλλη λογοτεχνική τάση. Αναπόσπαστα συναρτημένο με το θέμα είναι η ρητορική του κειμένου (η γλώσσα, οι εικόνες, τα ρητορικά σχήματα). Σε γενικές γραμμές, νεορομαντικοί και νεοσυμβολιστές ποιητές υιοθετούν μια γλώσσα χαμηλών τόνων, που υποβάλλει ψυχικές διαθέσεις και μεταπτώσεις. Είναι αναμενόμενο η γλώσσα αυτή να είναι πιο προωθημένη σε σχέση με τη γλώσσα των πρώτων συμβολιστών και σαφώς πιο εξελιγμένη από την υψιπετή και βερμπαλιστική γλώσσα των ρομαντικών. Ενδεχομένως έχει δίκαιο ο Κ. Στεργιόπουλος όταν διαπιστώνει ότι οι νεορομαντικοί και νεοσυμβολιστές του μεσοπολέμου κομίζουν ένα «νέο τόνο» στη νεοελληνική ποίηση. Όμως χρειάζεται να διερευνηθεί μικροσκοπικά σε τι συνίσταται αυτός ο νέος τόνος και αν η γλώσσα των ποιητών αυτών είναι τόσο «περιγραφική» ή αναπαραστατική, ώστε να αποκλίνει αισθητά από την ποιητική του (νεο)συμβολισμού.

2.2. Ο νεορομαντισμός - νεοσυμβολισμός του Καρυωτάκη. Ξαναδιαβάζοντας τις δυο πρώτες συλλογές του Καρυωτάκη, δεν είναι δύσκολο να αναζητηθούν θεματικά αλλά και τεχνοτροπικά στοιχεία που συνάδουν με την ποιητική του νεορομαντισμού ή και του νεοσυμβολισμού. Τα στοιχεία αυτά είναι ίσως περισσότερο έκδηλα και προφανή (ενδεχομένως και για τον λόγο ότι χρησιμοποιούνται εδώ πιο αδέξια) στην πρώτη, πρωτόλεια συλλογή *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων* (1919). Σε γενικές γραμμές, θα λέγαμε ότι τα κείμενα της συλλογής που ενδιαφέρουν περισσότερο για το θέμα μας περιστρέφονται γύρω από τον άξονα της (νεο)ρομαντικής-ειρωνικής αντιστοιχίας και αντίστιξης του ανθρώπου με τη φύση και γενικότερα με το περιβάλλον του: «Τ' αστέρια τρεμουλιάζουνε καθώς / το μάτι ανοιγοκλεί προτού δακρύσει», μας προειδοποιεί η επιγραφή της συλλογής. Αλλά και τα χέρια (δηλ. τα πρόσωπα) που «κρατώντας τα τριαντάφυλλα», ανικανοποίητα από τις χαρές της ζωής, φέρουν μέσα τους τη φθορά και τον θάνατο («Θάνατοι»). Με άλλα λόγια, τα πρόσωπα αυτά παραλληλίζονται με ένα ολιγόζωο τριαντάφυλλο, αγαπημένο σύμβολο σε εκπροσώπους του αισθητισμού και του συμβολισμού. Αλλά και η γιορτή («Gala») στην οποία καλεί ο ομιλητής του ομότιτλου κειμένου τους «ωχρούς» και «μαυροντυμένους» φίλους του έχει ειρωνικό και τελικά αρνητικό χαρακτήρα: Το πένθιμο σκηνικό (αστέρια που τρεμουλιάζουν-δακρύζουν, δέντρα που ρέβουν, βρύση που κλαίει, βουβά σπίτια, φεγγάρι που αποτραβιέται με φρίκη) εναρμονίζεται με τον πόνο που έχει να διηγηθεί ο καθένας από την ομήγυρη και ακυρώνει ό,τι «ωραίο κι αβρό» έχει να πει ο ομιλητής του

ποιήματος, εφόσον αυτό καταστέλλεται από «σκυθρωπούς» πόθους ή για τον λόγο ότι δεν έχει βρεθεί η κατάλληλη «λυπητερή» λέξη που θα το εκφράσει.

Σε ειρωνική αντίστιξη βρίσκονται και οι τίτλοι των επόμενων ποιημάτων σε σχέση με το περιεχόμενό τους: Το χαμόγελο της κόρης μάλλον ακυρώνεται από το δάκρυ: «ίσως γιατί έπρεπε να δακρύσει / ίσως γιατί οι συμφορές έρχονται», όπως εξηγείται στην επιγραφή («Χαμόγελο»). Έτσι, η ειδυλλιακή ατμόσφαιρα του κειμένου στιγματίζεται από τις δυο δροσοσταλίδες-δάκρυα που βρίσκονται στα μάγουλα της νέας και υποσκάπτουν το χαμόγελό της. Αλλά και οι ανθρώπινες ζωές χάνουν τη σημασία τους, αφού οδηγούνται αμετάκλητα στη φθορά και στον θάνατο, είτε αυτές έχουν χορτάσει τα καλά της ζωής, είτε ζουν μέσα στη θλίψη και τη σιωπή («Ζωές»). Με ανάλογο τρόπο το ανοιξιάτικο τοπίο («Ανοιξη) και η ανθισμένη «Μυδαλιά» αντιδιαστέλλονται με εικόνες παρακμής και θανάτου («άρρωστη ακακία», «σπασμένη σέρα», νεκρά ρόδα, πένθιμο κυπαρίσσι, αμυγδαλιά γυμνή από τα άνθη της κτλ.), που συνθέτουν έναν «κήπο μελαγχολίας», αντίθετα με ό,τι εξαγγέλλεται στους τίτλους των δυο κειμένων. Τελικά, η άνοιξη, η αναγέννηση της φύσης και της ζωής, ακυρώνεται εκ των έσω, από τη φθορά των βραχύβιων φυτών και λουλουδιών, που τη μια στιγμή ανθίζουν και την άλλη πενθούν τον θάνατό τους. Η ρομαντική αντιστοιχία ανθρώπου και φύσης είναι και εδώ αρκετά ευδιάκριτη.

Η νοσταλγία των περασμένων, η φυγή προς ένα ευτυχέστερο παρελθόν, είναι ένας από τους τρόπους διαφυγής που μηχανεύεται ο νεορομαντικός ήρωας για να ξεφύγει από το αδέξοδο παρόν. Αλλά κάτι τέτοιο δεν αποτελεί λύση, αφού «οι αγάπες που σαλεύουν πεθαμένες» «θα στήσουνε μακάβριο το χορό», προκαλώντας πικρά δάκρυα και επιτείνοντας τον πόνο του («Νοσταλγία). Αλλά και η «Αγάπη», που έρχεται να φωτίσει πρόσκαιρα τον πένθιμο κόσμο του ήρωα, τελικά δεν φαίνεται να μετριάξει ή να ακυρώνει τον πόνο του. Η ζωή του παραλληλίζεται πια με την «αξημέρωτη» «Νύχτα», όπου το κλίμα της παρακμής και του θανάτου καθρεφτίζεται σε πρόσωπα, πράγματα καταστάσεις και διαθέσεις: αποσταμένοι έρωτες, γρίλιες παράθυρων που τρίζουν με πόνο, δακρυσμένο φεγγάρι, λυπημένα τριαντάφυλλα, χλομό και σιωπηλό φανάρι, κρεβάτι που τρίζει σαρκαστικά και «οραματίζεται μελλοντικούς θανάτους», θρηνητικοί αμανέδες, πάρκο που μοιάζει με κοιμητήριο καθημερινών χαμών, κτλ. Ακόμα και η αιώνια και αεικίνητη θάλασσα παρασύρει τον ομιλητή του ποιήματος σε θλιβερές σκέψεις, αφού αυτός νιώθει ότι συμμερίζεται τον πόνο της και χάνεται μέσα στη δίνη της, αλλά δεν είναι σε θέση να κερδίσει τη γαλήνη της ή κάτι από τη χαρά της («Θάλασσα»).

Από την παραπάνω συνοπτική παρουσίαση φαίνεται, νομίζω, ότι και στα δέκα ποιήματα που απαρτίζουν την πρώτη συλλογή του Καρυωτάκη επανέρχεται ένα μόνιμο σκηνικό παρακμής και θανάτου, που πλαισιώνει και επιτείνει τα αρνητικά συναισθήματα του ομιλητή / ήρωα: καημός, πόνος, δάκρυα, κτλ. Η αντιστοιχία ατόμου και φύσης εντοπίζεται κυρίως στον άξονα της φθοράς και της αποξένωσης: Η φύση δεν αποτελεί πια καταφύγιο για το μελαγχολικό ποιητικό υποκείμενο (όπως στον ρομαντισμό), αφού συνήθως αυτό βρίσκεται σε ειρωνική αντίστιξη με τη

θάλλουσα φύση ή κρατά από αυτήν τα στοιχεία που του ταιριάζουν· αυτά της φθοράς και του θανάτου.

Στη δεύτερη, πιο προωθημένη συλλογή του Καρυωτάκη (*Νηπενθή*, 1921) τα πράγματα φαίνονται γενικά πιο συγκροτημένα: Η σκηνοθεσία του νεοσυμβολισμού κρίνεται πιο προσεγμένη, πλαισιωμένη από φωνές εκπροσώπων ή προδρόμων του ευρωπαϊκού συμβολισμού. «Σαν πρόλογος» προτάσσεται το ποίημα του Baudelaire «Η φωνή» («La voix», 1861). Εδώ ο ομιλητής ανταποκρίνεται στο κάλεσμα μιας υπερκόσμιας φωνής για ένα ταξίδι στο όνειρο, στο φανταστικό, στο εξωπραγματικό, το οποίο είναι σε θέση να πραγματοποιήσουν όχι οι συνετοί και οι συνηθισμένοι άνθρωποι αλλά οι «τρελοί» ποιητές, αυτοί που μπορούν να δουν πιο πάνω από τα πράγματα. Αλλά και οι υπόλοιπες μεταφράσεις ποιημάτων, με τις οποίες συμπληρώνεται ο τόμος, παραπέμπουν στην ποιητική του (όψιμου) ρομαντισμού ή του συμβολισμού: H. Heine, «Τώρα ανοιξιάτικο...»· Fr. Mistral, «Η αγάπη του Βικέντιου»· Ch. Guerin, «Στον Francis Jammes»· Marie von Ebner-Eschenbach, «Ένα ποιημάκι»· Em. Despax, «Ultima»· G. Rodenbach, «Επίλογος». Σ' αυτά δεσπόζουν ο κόσμος της ψυχής του ομιλητή-ήρωα, που είναι πρόθυμος να πληρώσει με θάνατο το φιλί της αγαπημένης του, ή μαστίζεται από τη νοσταλγία των περασμένων, ή υποφέρει από μοναξιά και διψά να χαθεί «σε πέλαα μακρινά».²⁰ Πιο κοντά στην ποιητική του συμβολισμού είναι βέβαια ο «Επίλογος» του Βέλγου G. Rodenbach, με τον οποίο κλείνει ο τόμος: Το φθινόπωρο, η βροχή, ο χρόνος που φεύγει, η νιότη που σβήνει, η διάψευση όλων των ονείρων και ελπίδων του ομιλητή-ήρωα, ο παραλληλισμός του με το βραχύβιο ρόδο που φυλλορροεί και χάνεται, η πικρή συναίσθηση ότι, εγκαταλείποντας τα εγκόσμια, δεν πρόκειται να αφήσει κανένα ίχνος πίσω του, με αποκορύφωμα τον τελευταίο στίχο του ποιήματος («Κι αφού πια τώρα ενύχτωσε – για θάνατο νυστάζω») σφραγίζουν, θα λέγαμε, τα *Νηπενθή* με την πιο κατάλληλη κατακλείδα.

Δεν υπάρχει περιθώριο να παρακολουθήσουμε από κοντά τα ποιήματα της συλλογής αυτής. Επομένως, περιοριζόμαστε και εδώ σε μερικές πρώτες σκέψεις, συζητώντας και ανάλογες απόψεις της κριτικής όπου κρίνεται σκόπιμο. Η γενική αίσθηση είναι ότι στη συλλογή αυτή πυκνώνουν και εντείνονται τα αρνητικά αισθήματα του ποιητικού υποκειμένου, που ανασκάπτει περισσότερο το εσωτερικό τοπίο της ψυχής του για να ανασύρει από εκεί διαθέσεις και καταστάσεις, όπως η ρήξη με τους ανθρώπους και τα πράγματα, η νοσταλγία των περασμένων, η εγκατάλειψη, η διάψευση των ονείρων, η σπαταλημένη ζωή, η ψυχική ερήμωση, το κενό, η μοναξιά, η πλήξη, η θλίψη, η φθορά, ο θάνατος.

Στα *Νηπενθή* η φωνή του ποιητή βαθαίνει και κατασταλάζει περισσότερο σε σχέση με τα πιο νεανικά ποιήματα της πρώτης συλλογής. Καθόλου τυχαία στη δεύτερη συλλογή αυξάνονται αισθητά τα ποιήματα ποιητικής και τα αυτοαναφορικά σχόλια. Ο ποιητής-ομιλητής επιδιώκει να ξεκαθαρίσει τον ρόλο του ως ποιητή, τη σχέση του με τον κόσμο και τα πράγματα, τις αντιλήψεις, τις έγνοιες και τα αδιέξοδά του γύρω από την ποιητική τέχνη: Οι προσωποποιημένοι στίχοι, που

²⁰ Για το θέμα αυτό βλ. τη διδακτορική διατριβή της Βάσως Τοκατλίδου *Οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη: ένταξή τους στο ποιητικό πρωτότυπο έργου των συλλογών του*, Θεσσαλονίκη 1978.

χαμογελούν πικρά (διότι ανιστορούν την πικρή ζωή) και «πλήττουνε και λιώνουν» (αφού είναι παιδιά της Λύπης), έχουν επίγνωση της ατέλειάς τους. «Ρεύουνε και σβήνουν», δεν παύουν να κλαίνε, και τελικά μοιάζουν να είναι καταδικασμένοι στη Λήθη («Στίχοι»). Ο ομιλητής-ποιητής καλεί τον εαυτό του να μετατρέψει τον πόνο του σε τραγούδι, για να αντισταθεί στους δύσκολους καιρούς («Ευγένεια»). Η ασθενική και πένθιμη Μούσα, δυνητικά η αγαπημένη του ποιητή, θα τον βοηθήσει να βρει «τη βασίλισσα λέξη του κόσμου» («Πολύμνια»). Οι «πικροί ξενιτεμένοι» ποιητές μοιάζουν με χλομά «ανθάκια» φυτεμένα σε ξένους κήπους και μαραίνονται από την «τόση μοχθηρία» των ανθρώπων («Ποιητές»). Παράλληλα ο ποιητής εκφράζει την έγνοια του για τους ανάξιους στιχουργούς που ζουν έκπτωτοι και περιφρονημένοι από τον κοινωνικό τους περίγυρο, τραγικά απατημένοι στη σιγουριά που έχουν για την υστεροφημία τους («Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων»). Σ' αυτά κυρίως τα ποιήματα της δεύτερης συλλογής στοιχειοθετούνται οι ποιητικές αντιλήψεις του νεορομαντικού ποιητή-ομιλητή του Καρυωτάκη. Όπως διαπιστώνει εύστοχα η Έλλη Φιλοκύπρου, αυτή η πρόταση ποιητικής βρίσκεται στο επίκεντρο του «μετασυμβολισμού»: «Η ποίηση και ο ποιητής, αλληλοκαταδικασμένοι, αποδεικνύονται ανοχύρωτοι απέναντι στην πραγματικότητα και ατελέσφοροι στη σχέση τους με τη φαντασία· ανικανοποίητοι από τις λέξεις και σπαραγμένοι από τη μουσική· δυστυχείς και κατακερματισμένοι στον παρόντα τους χωροχρόνο και ανίκανοι να ξεφύγουν ή να ολοκληρωθούν. Η διπλή τους εξορία συνιστά τον χώρο της μετασυμβολιστικής ποίησης: έναν μη-τόπο αυτοακύρωσης και οξύτατης νοσταλγίας».²¹ Με άλλα λόγια, ο ποιητής του Καρυωτάκη, περισσότερο ίσως από τους ποιητές των άλλων νεοσυμβολιστών, δεν νιώθει καθόλου σίγουρος ότι η ποίηση θα λειτουργήσει καταφύγιο για να αντιμετωπίσει τα αδιέξοδά του, ή ότι θα τους βοηθήσει να επικοινωνήσουν με το επέκεινα, ή ότι θα έλθουν σε επαφή με τη φύση και τον Θεό. Για τον λόγο αυτό αρχίζει να εξοικειώνεται με την ιδέα της εξορίας, της έκπτωσης και της αποτυχίας.

Βέβαια, ανάλογα στοιχεία επανέρχονται και σε αρκετά από τα υπόλοιπα κείμενα της συλλογής και συμπληρώνουν ή φωτίζουν ποικιλότροπα το πρόσωπο του ομιλητή-ήρωα: Το «άσωτο παιδί» αντιδιαστέλλεται προς τις ευφρόσυνες εικόνες του Σαρωνικού και της Αθήνας, από τις οποίες θα επιθυμούσε να εμπνευστεί το τραγούδι του («Γυρισμός»). Ειδυλλιακές εικόνες επανέρχονται στο σονέτο «Αθήνα», με τη διαφορά ότι η πόλη μοιάζει «σαν εταίρα» και «τίποτε η ψυχή πια δεν προσμένει». Ανάλογες ευφρόσυνες εικόνες κατακλύζουν και το σονέτο «Χαρά», αλλά και σ' αυτές κρύβεται ή ξεμυτίζει η φθορά, η πληγή («Θα ευώδιασαν οι τάφοι, κλίνες γάμου», «κι ανοίγει, ρόδο αιμάτινο, η χαρά μου»). Αλλού η ζωή παραλληλίζεται με «το φέρετρο όπου / λύπη, χαρά τελειώνουνε του ανθρώπου» («Δέντρο»). Αλλά και οι θετικές εικόνες που δεσπόζουν στο ποίημα «Το φεγγαράκι απόψε...» ανατρέπονται στην καταληκτική στροφή: «η καρδιά μου βαρύ μαργαριτάρι. / Και θα γελώ. Και θε να κλαίω». Θετικές και αρνητικές εικόνες εναλλάσσονται και αντιδιαστέλλονται και στον «Γραφιά»: ο ήρωας φθείρεται έγκλειστος και

²¹ Ε. Φιλοκύπρου, ό.π., σ. 42.

θαμμένος στο γραφείο του, ενώ η ζωή οργιάζει έξω από τους κλειστούς χώρους. Παρόμοια θεματικά μοτίβα περνούν και στις «Στροφές»: παρακμή και απώλεια της νιότης, τέλος του έρωτα και της αγάπης, χαμένη ζωή, ανώφελη ποίηση και ομορφιά, κτλ.

Σε άλλα ποιήματα το σκηνικό γίνεται ακόμα πιο ζοφερό· τα αδιέξοδα πληθαίνουν, η άρνηση της ζωής, ο πόνος και η απαισιοδοξία φτάνουν στο αποκορύφωμά τους: η μαύρη κάμαρα, ο άρρωστος Μάρτης, το κομμένο ρόδο αντανακλούν τον πόνο και το «δέος» στην ψυχή του ομιλητή / ήρωα («Πάρε τα δώρα...»). Η «μάταιη ψυχή» (ή η «φτωχή καρδιά, θανάσιμα μα αιώνια λυπημένη») δεν έχει τίποτε θετικό να θυμάται τη στιγμή που εγκαταλείπει τα εγκόσμια. Τα «εξαίσια τ' άνθη της ζωής» δεν έχουν ενσταλάξει μέσα της παρά μόνο χολή και απογοήτευση. Τουλάχιστον προσβλέπει ότι με τον θάνατο θα λυτρωθεί από τα γήινα μίσση και τα πάθη («Πεθαίνοντας»). Ανάλογη εικόνα κυριαρχεί και στη σειρά των «Νοσταλγικών»: Η νοσταλγία των περασμένων δεν ανακουφίζει την ψυχή του νεορομαντικού ήρωα, αφού η θύμηση ανέμελων στιγμών της ζωής του επιβεβαιώνει ότι οι αγάπες, οι ελπίδες και οι φιλίες έσβησαν οριστικά («Μόνο»). Οι μνήμες και οι αναμνήσεις κλαίνε κι αυτές και διογκώνουν τον πόνο, τη μοναξιά, την ερήμωση («Δρόμος»). Η «ώριμη θλίψη» μάταια ζητά παρηγοριά από τα ανέμελα παιδικά χρόνια, αφού και αυτά έχουν γίνει «ωραίος καπνός» («Τώρα που μήτε ο έρωτας...»). Στα τρία σονέτα με τον τίτλο «Η ψυχή μου» η ανθρώπινη ψυχή προσωποποιείται για να σκηνοθετήσει τη θλίψη της: Παραλληλίζεται με παλιό γράμμα που απευθύνεται σε ωραία νέα, η οποία προτίμησε να κλειστεί σε μοναστήρι· ή, γερασμένη και αποκομμένη από τη ζωή, σέρνεται πένθιμη «για να βρει ένα σκοτάδι πιο βαθύ»· ή παρομοιάζεται με κόρη που μαραζώνει από ανικανοποίητο έρωτα, σπαταλώντας τη ζωή της στη μοναξιά, την εγκατάλειψη και τη νέκρωση. Επομένως, μοναδική διέξοδος απομένει ο θάνατος, που ταυτίζεται με τον ύπνο: ο καταπονεμένος ήρωας ποθεί έναν ειδυλλιακό θάνατο, που να μοιάζει με τον γλυκό ύπνο ενός παιδιού: «Γλυκά θα κοιμηθούμε σαν παιδάκια / που όλη τη μέρα εκλάψαν και αποστάσαν» («Ύμνος»). Σκηνοθεσία θανάτου παισιώνει και το ποίημα «Εσπέρα»: τα τριαντάφυλλα σβήνουν, η μέρα πεθαίνει στα τζάμια, το σύννεφο απλώνεται σαν σάβανο, η λίμνη στρώνεται με νεκρά φύλλα, τη ίδια στιγμή που το «δέος», ο φόβος του ήρωα-ομιλητή διογκώνεται ανεξήγητα. Η μοναξιά κατακλύζει το πρόσωπο που περιφέρεται αποξενωμένο σε κλειστές και στοιχειωμένες κάμαρες· ζει μέσα στη θλίψη και την εγκατάλειψη και δεν βλέπει καμιά διέξοδο, παρά μόνο άδεια κρεβάτια που μοιάζουν με τάφους («Μοναξιά»). Τα χαμένα όνειρα, η νεκρή ζωή, ο βαθύς πόνος διασχίζονται, ωστόσο, από κάποιες αναλαμπές ελπίδας: Ο μεγάλος ουρανός και η πλατιά θάλασσα υποδεικνύουν στον ήρωα την πιθανότητα για την ύπαρξη μιας άλλης ζωής ή, έστω, του μιλούν (ειρωνικά) για «κάποια» ζωή που έζησε («Κι αν έσβησε σαν ίσκιος...»). Επίσης, ο ομιλητής-ήρωας αυτοπροσδιορίζεται ως «παράξενο παιδάκι γερασμένο», νιώθει μισητός και «διωγμένος κάθε μέρα απ' τους ανθρώπους»· δεν προσβλέπει σε τίποτε, ούτε μπορεί να στηρίζεται πια στις χαρές των παιδικών χρόνων, αφού και αυτές έσβησαν οριστικά («Στον αδελφό μου»).

Από την άλλη, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το γεγονός ότι στα Νηπενθή υπάρχουν ποιήματα που ενδεχομένως τείνουν να υπερβούν το πλαίσιο του νεορομαντισμού ή του

νεοσυμβολισμού και μας προετοιμάζουν για τη ρεαλιστική σάτιρα που συναντούμε στα *Ελεγεία και σάτιρες*. Ας πούμε, οι απογυμνωμένοι «Δον Κιχώτες» του Καρυωτάκη είναι σαφώς πιο προωθημένοι και ρεαλιστικά προσγειωμένοι σε σχέση με τα υπόλοιπα ποιήματα της συλλογής ή σε σύγκριση, ας πούμε, με τον νεορομαντικό «Δον Κιχώτη» του Ουράνη.²² Αλλά και η «Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων» περιέχει τέτοια στοιχεία ανατροπής (θεματικά και μορφικά) που την φέρνουν αρκετά κοντά στο κλίμα της τρίτης και ωριμότερης συλλογής του Καρυωτάκη.

Επιλογικές παρατηρήσεις. Από την πρόχειρη διερεύνηση που επιχειρήθηκε δειγματοληπτικά εδώ, ίσως φάνηκε ότι δεν είναι δύσκολο να αναζητήσει κανείς σε μεγάλο μέρος του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη θεματικά μοτίβα (ή ρητορικούς τρόπους) που επανέρχονται και σε ποιήματα νεορομαντικών και νεοσυμβολιστών του μεσοπολέμου. Βέβαια οι θεματικές ή τεχνοτροπικές αναλογίες ποικίλλουν από ποιητή σε ποιητή, από συλλογή σε συλλογή ή ακόμα και σε ποιήματα της ίδιας συλλογής. Πάνω απ' όλα μας ενδιαφέρουν οι μέσοι όροι, οι θεματικές ή ρητορικές συγκλίσεις αλλά και οι αποκλίσεις. Ασφαλώς είναι διαφορετική η πύκνωση της θεματικής της θλίψης, της απαισιοδοξίας και της θανατοφιλίας και διαφορετική η ρητορική τους πραγμάτωση στις δυο πρώτες συλλογές του Καρυωτάκη, αν συγκριθεί με περίπου ομόθεμα ή ομότροπα ποιήματα του Φιλύρα, του Λαπαθιώτη, του Ουράνη, του Άγρα ή άλλων ποιητών της ομάδας αυτής. Από την άλλη, όπως υποδεικνύεται από τη σύγχρονη έρευνα, οι ρητορικοί τρόποι του Καρυωτάκη είναι ίσως πιο προωθημένοι σε σχέση με τους υπόλοιπους ποιητές. Όμως και οι συγκλίσεις και οι αναλογίες δεν φαίνονται καθόλου ευκαταφρόνητες ή δευτερεύουσες. Κατά κανόνα οι ποιητές αυτοί διερευνούν τον εσωτερικό άνθρωπο, τον κόσμο της ψυχής, το «εγώ», που ενδεχομένως προϋποθέτει το «εμείς». Μπορεί οι μετασυμβολιστές να δείχνουν ότι επιλέγουν «να ασχοληθούν όχι με τον μακρόκοσμο της κοινωνίας αλλά με τον μικρόκοσμο του ατόμου», χωρίς αυτό να σημαίνει ότι «ο ποιητής στρέφει τα νώτα του στην κοινωνία». Εύλογα λοιπόν διαπιστώνεται ότι «κοσμικοί και απόκοσμοι, γραφιάδες-υπάλληλοι και γραφιάδες-ποιητές, συνειδητά απαισιόδοξοι και προκλητικά άχρηστοι, οι μετασυμβολιστές ποιητές δείχνουν την πληγή τους υιοθετώντας απέναντι στην ιστορικοκοινωνική πραγματικότητα μια στάση από την οποία απουσιάζει ο δυναμισμός, αλλά οπωσδήποτε όχι η κριτική ματιά και η εντιμότητα».²³

Ενδεχομένως δεν έχει άδικο ο Γ. Αράγης όταν υποστηρίζει ότι οι ποιητές που μας απασχολούν εδώ δεν είναι τόσο αφοσιωμένοι στον (νεο)συμβολισμό, στον (νεο)ρομαντισμό ή σε οποιαδήποτε άλλη καλλιτεχνική τάση. Όμως μπορούμε να δεχτούμε αβασάνιστα την άποψη του ίδιου ότι οι ποιητές αυτοί, «αν και προϋποθέτουν το συμβολισμό, όπως και όλη την ελλαδική ποιητική παράδοση, είναι κατεξοχήν ελεύθεροι εκφραστές του ρεαλισμού που διέπει 'τα μικρά συμβάντα του βίου τους'; Ή ότι «στο ώριμο έργο τους προέχει η περιγραφική και θεματική ανάπτυξη των κειμένων τους»; Ή ότι «ο πραγματισμός και η κοινωνική ευαισθησία των ποιητών του '20 αποτελεί

²² Για το ευρύτερο «διακειμενικό πλαίσιο» του ποιήματος «Δον Κιχώτες» βλ. Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ιδαλγός της ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα, Πόλις, 2007, σ. 143 κ.ε.

²³ Ε. Φιλοκύπρου, *ό.π.*, σσ. 44-48.

την καλύτερη απάντηση για όσους, μεταφέροντας αυθαίρετα ένα χαρακτηρισμό που αφορά μια υποομάδα Γάλλων συμβολιστών, τους πέταξαν αστόχαστα τη ρετσινιά του παρακμιά»;²⁴ Όσο και αν ποιητικοί ήρωες των νεορομαντικών και νεοσυμβολιστών έρχονται σε έντονη ρήξη με τα πράγματα, συστρέφονται στο εγώ τους, μελαγχολούν και επιζητούν τον θάνατο ή έναν άλλον, εξωπραγματικό κόσμο, αυτό δεν σημαίνει ότι αγνοούν την εποχή τους. Όμως, οι ποιητές αυτοί μπορούν να θεωρηθούν «κοινωνικοί» ή «ρεαλιστές»; Ακόμα και αν εντοπίζονται ίχνη «κοινωνικής ευαισθησίας» και «πραγματισμού» στην ποίησή τους, αυτά αποτελούν τη δεσπόζουσα στο έργο τους, ώστε να υποσκελίζουν τις συμβολιστικές ή τις (νεο)ρομαντικές καταβολές τους;

Ο Καρυωτάκης, ειδικότερα, φαίνεται ότι δεν μένει πιστός ουραγός στον ευρωπαϊκό ή στον ελληνικό (νεο)συμβολισμό. Όπως δείχνουν τα πράγματα, ο ποιητής αυτός αλλά και οι λοιποί νεορομαντικοί και νεοσυμβολιστές του μεσοπολέμου κομίζουν έναν «νέο τόνο» στην ελληνική ποίηση, σε σύγκριση με την ποίηση των πρώτων συμβολιστών του 1900. Αυτό είναι εύλογο και αναμενόμενο. Όμως η εξέλιξη αυτή είναι τέτοιας έκτασης, ώστε η ποίηση του Καρυωτάκη και των άλλων να αποκλίνει τόσο πολύ από την ποιητική του νεοσυμβολισμού και του νεορομαντισμού και να προσεγγίζει τον ρεαλισμό; Τελικά ποια είναι η δεσπόζουσα στην ποίηση του Καρυωτάκη· ο μετασυμβολισμός ή ο (σατιρικός) ρεαλισμός; Μήπως έχει δίκαιο ο Ν. Βαγενάς, ο οποίος έχει υποστηρίξει (βάσιμα, πιστεύω) ότι ο Καρυωτάκης δεν είναι ούτε πρωτοποριακός ή μοντερνιστής ούτε αριστερός, πολιτικός ή κοινωνικός ποιητής, αλλά έχει γράψει «ποίηση της ατομικής και οντολογικής αγωνίας και της αστικής παρακμής»;²⁵

²⁴ Γ. Αράγης, *ό.π.*, σσ. 393-394, 401 και 403.

²⁵ Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2005, σ. 27 και *passim*. Βλ. και τις διαφορετικές απόψεις των Δημήτρη Τζιόβα, «Η ποίηση του Καρυωτάκη ως πρόσκληση στο μοντερνισμό» (1986), *Από τον λυρισμό στον μοντερνισμό*, Αθήνα, Νεφέλη, 2005, σσ. 171-194· Γιάννη Παπακόστα, *Ο πολιτικός Καρυωτάκης*, Αθήνα, Εστία, 1993· Κώστα Βούλγαρη, *Κ.Γ. Καρυωτάκης*, Αθήνα, Γαβριηλίδης, 1998.



El poeta (derecha) y su familia, probablemente en verano de 1913
(archivo de Th. G. Karyotakis)

Simbolismo y malditismo en la poesía de Karyotakis

ALICIA MORALES ORTIZ

Universidad de Murcia

Karyotakis ha pasado al imaginario literario como el poeta de la derrota, del decadentismo y del escapismo. Es, entre los griegos, el poeta suicida y maldito por excelencia. En estas páginas revisaremos algunos aspectos de su obra que han sustentado la creación de este estereotipo y analizaremos brevemente cómo esta imagen determinó su recepción entre la primera crítica que se acercó a su obra.

El caso de Karyotakis guarda ciertas similitudes con uno de los autores cuyo influjo sobre el poeta griego más se ha puesto relieve y sobre el que volveremos después, el francés Baudelaire¹; Un poeta difícil de encasillar, encrucijada entre el romanticismo, el Parnaso, el simbolismo, uno de los grandes precursores y modelos de la poesía europea posterior, e introductor de algunos de los temas tópicos de la literatura de la modernidad.

El origen de la etiqueta de “maldito” para aplicar a un modo de ser poético se sitúa, es bien sabido, en el ensayo publicado por Verlaine en 1884: *Les poètes maudits. Tristan Corbière, Arthur Rimbaud. Stéphane Mallarmé*, ensayo que más tarde, en 1888, será reeditado con el añadido de otros poetas. Son autores que tienen en común unas vidas azarosas, en muchos casos en los márgenes de la sociedad, que fueron –con algunas excepciones como la de Mallarmé– ignorados y aún despreciados por la crítica, poetas disidentes, críticos con el conformismo y la tradición y que, desde el punto de vista de la historiografía literaria, se pueden situar en la esfera del simbolismo, cuyo nacimiento oficial habría que situar en 1886 con la publicación del conocido manifiesto de Moreás en la revista *Le Figaro*.

Desde luego, desde diversos puntos de vista, la figura de Karyotakis puede ponerse en relación con esta poesía maldita que, configurada como “corriente literaria”, surge en el entorno del simbolismo francés, como se ha dicho, pero que, entendida de forma más general como una postura poética ante el mundo, al margen de corrientes y periodos literarios, es casi un “topos transversal” que recorre la literatura universal, emergiendo a la superficie y ocultándose de nuevo, al menos desde Francois Villon en adelante.

¹ Sobre el tema véase, R. Hadas, “Spleen à la Grecque: Karyotakis and Baudelaire”, *Journal of Modern Greek Studies*, 3: 1(1985), 21-27.

Muchos de estos autores están incluidos entre las lecturas e influencias de Karyotakis. Al respecto, Sakelariadis menciona la intensa lectura de Poe por parte de nuestro poeta² y su entusiasmo por la poesía francesa³. Kastanakis, en un texto publicado en 1931, le considera una suerte de Verlaine heleno⁴; y en más de una ocasión se le menciona como el Laforgue griego o se le pone en relación con la poesía pesimista de Leopardi.

Este universo de referencias queda patente también en las traducciones que nuestro poeta incluye en sus dos últimos libros, versiones que hay que entender como formando parte integral de su obra poética. Muchos de los poemas traducidos pertenecen al ámbito simbolista o de la poesía maldita: los de Baudelaire, Moreas y Verlaine, pero también los de otros autores menos conocidos como Tristan Corbiere o Francis Vielè-Griffin. Además son versionados otros literatos del mundo de la bohemia y de los bajos fondos: es el caso de Francis Carco, que además de poesía escribió una biografía ficticia de François Villon, el iniciador, podríamos decir, de la tradición del poeta maldito y *outsider*, y del que no por casualidad tiene también una traducción Karyotakis en *Elegías y Sátiras*.

Así pues Poe y Baudelaire, los malditos del simbolismo, la poesía de la disidencia y los márgenes. Son coordenadas que naturalmente ayudan a la interpretación de la difícil obra de Karyotakis, pero que en absoluto agotan el marco de referencias, influencias y modelos literarios en los que se inserta, especialmente en lo referido a la propia tradición literaria helena: el lado más introspectivo de Palamás, Calvos, los simbolistas griegos o Cavafis. Es cierto, no obstante, que la etiqueta de “maldito”, de “poeta suicida”, ha cobrado especial protagonismo en la caracterización de su obra, y ha provocado una fascinación que ha oscurecido otros aspectos más complejos de sus textos. Es el riesgo de las etiquetas...

En esta μυθοποίηση de Karyotakis como “poeta maldito” colaboraron por igual los karyotacistas y los anti-karyotacistas. Es cierto que la figura de Karyotakis contiene ciertos rasgos esenciales en el estereotipo del malditismo: las drogas, la enfermedad, los amores mercenarios, la vida breve, a veces la locura, con frecuencia el suicidio final. Rasgos comunes con otros jóvenes poetas de la generación del 20: recordemos, por ejemplo, el suicidio de Napoleón Lapaziotis en 1944, la prematura muerte por tuberculosis de María Poliduri en 1930, cuando contaba con tan sólo 28 años, la sífilis y la locura de Romos Filiras, fallecido en 1942, o el caso de Mitsos Papanikolaou, drogadicto y muerto en un psiquiátrico en 1943.

En el caso de Karyotakis, en mayor medida que en el de otros poetas, las fronteras entre vida y obra se difuminan casi por entero. Así lo señala Telos Agras, quien, en su famoso texto sobre el poeta⁵, considera que su vida y su poesía están inextricablemente unidas. Como si desde el primero de sus versos hasta el último cobraran sentido sólo por el suicidio final; como si todos sus poemas fueran

² Cf. Γ. Π. Σαββίδης, Ν. Μ. Χατζηδάκη, Μ. Μητσού, *Χρονογραφία Κ. Γ. Καρυωτάκη*, Αθήνα, 1989, pág. 71-72.

³ Cf. el testimonio recogido por Σ. Α. Βρέττος, *Κωστας Καρυωτάκης. Το εγκώμιο της φυγής*, Αθήνα 2006, pág. 61.

⁴ Cf. Χ. Ντουνια, Κ. Γ. Καρυωτάκης. *Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα, 2000, pág. 191.

⁵ Se trata de “Ο Καρυωτάκης και οι Σάτιρες”, incluido en los *Απαντα* de 1938.

ratificados por las palabras de la epístola de despedida. La vida justifica la obra y la obra justifica la vida: de no haberse suicidado, de haber seguido viviendo, Karyotakis hubiera dejado de ser poeta⁶.

En Karyotakis, pues, biografía y obra conforma una concatenación de hechos que abocan necesariamente al suicidio final, continúa Agras: η ζωή του Καρυωτάκη έφερε τη μελαγχολία του. Η μελαγχολία του, την ταραγμένη φαντασία, τη δίψα του αντι-λογικού, του φαουστικού. Η φαντασία έφερε τις *Ελεγείες*. Οι *Ελεγείες* έφεραν τις *Σάτιρες*. Οι *Σάτιρες*, την αυτοκτονία. Αλλιώς δεν μπορούσε να γίνει⁷.

Son las servidumbres de ser visto, sobre todo, como un *αντιπροσωπευτικός ποιητής*.

Esta imagen del poeta, construida a partir de su suicidio y por el gran impacto que éste provocó en la sociedad ateniense, es perceptible en la propia biografía que su amigo Sakelariadis incluye en los *Άπαντα* de 1938: allí se nos ofrece una visión del poeta en su faceta más pesimista y melodramática⁸. Otros aspectos de su vida fueron pasados por alto, y ha habido que esperar bastante tiempo para tener un retrato del artista algo más completo: por ejemplo, en lo que atañe a su actividad sindical, que le valió el “castigo” del aparato burocrático con el exilio en destinos de provincias⁹, o su conciencia social, crítica y clara en algunos de sus más conocidos poemas del último periodo como *Michaliós*, o *La estatua de la libertad que ilumina el mundo*.

Los propios juicios positivos sobre su obra de Telos Agras o de Cleon Paraschos, apenas se detienen en este aspecto. También el Karyotakis irónico y sarcástico, el burlón editor de la revista satírica *Η Γάμπα* ha sido en gran medida oscurecido por el Karyotakis suicida.

Si uno de los elementos que caracterizan al poeta maldito es el de ser incomprendido y despreciado, es cierto que Karyotakis provocó el rechazo de una parte de la crítica desde sus primeros exponentes. Efectivamente, el esfuerzo por alejarse de la atmósfera de tristeza y derrota de esta época, profundamente marcada por los sucesivos y azarosos acontecimientos históricos que culminan en la Catástrofe de Esmirna, esa *εποχή ηττημένη* según los recuerdos de Terzakis, explica en gran medida la

⁶ Dice Agras: Τι κρίμα! Αν δεν αυτοκτονούσε θα γινόταν μεγάλος ποιητής! Έτσι είπαν, όσοι κατά βάθος πιστεύουν (και είναι οι περισσότεροι) ότι η Τέχνη, και ειδικότερα η Ποίηση, είναι απλή μόνον ασχολία – πράγμα ανεξάρτητο από τη ζωή. Μα συχνά έχουν λάθος. Για έναν αληθινό ποιητή, και μάλιστα γι’ αντιπροσωπευτικό ποιητή, ζωή και τέχνη γίνονται ένα. Για έναν αληθινό ποιητή, το έργο του, σάρξ εκ της σαρκός του και οστόν εκ των οστών του, δεν είν’ άλλο, παρά τυχαία – και μοραία- έκφραση της ζωής του, όμοια μ’ όλες τις άλλες, μαζί μ’ όλες τις άλλες, σε τρόπο που η τέχνη του να είναι η ζωή του και η ζωή του να είναι η τέχνη του: μαζί ν’ αρχίζουν, μαζί να προχωρούν και μαζί να τελειώνουν. ... Αν λοιπόν ο Καρυωτάκης επιζούσε, θα επιζούσε ο άνθρωπος, αλλ’ όχι ο ποιητής. “;Qué pena! Si no se hubiera suicidado habría sido un gran poeta! Así dijeron cuantos en el fondo creen(y son mayoría) que el Arte, y en especial la Poesía, es sencillamente una ocupación, un asunto independiente de la vida. Pero con frecuencia yerran. Para un poeta verdadero –y en especial para un poeta *representativo*- vida y arte se convierten en una sola cosa. Para un poeta verdadero, su obra, carne de su carne y huesos de sus huesos, no es otra cosa, por suerte –y fatalmente-, que expresión de su propia vida, semejante a todas las demás, junto con todas las demás, de modo que su arte es su vida y su vida es su arte: juntos comiencen, juntos avancen y juntos acaben [...] Si finalmente Karyotakis hubiera sobrevivido, habría sobrevivido el hombre, no el poeta”. Citamos el texto griego por Savidis en su edición *Κ. Γ. Καρυωτάκης. Ποιήματα και πεζά*, Αθήνα 2001, págs. 194-195.

⁷ “La vida de Karyotakis trajo su melancolía; su melancolía su agitada fantasía, su sed de lo anti-racional, de lo faústico. Su fantasía trajo sus *Elegías*. Las *Elegías* trajeron las *Sátiras*. Las *Sátiras* el suicidio. No podía ser de otra manera”, *ibidem*.

⁸ Véase al respecto, Dunia, *Κ. Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα, 2000, pág. 142-162.

⁹ Sobre el tema véase Γ. Δάλκου, *Κωνσταντίνος Γεωργίου Καρυωτάκης. Δημόσιος υπάλληλος εξ Αθηνών, μετατεθείς εις Πρέβεζαν εσχάτως...*, Αθήνα, 1986.

“precavida” mirada de esta generación ante Karyotakis¹⁰. Para todos ellos, el poeta representa la desesperanza y la negación, rasgos ambos que, por inútiles a la reconstrucción y al futuro del país, inspiran un profundo desagrado a los juveniles desvelos patrióticos del demoticismo nacionalista de la incipiente generación del 30. Una buena muestra de la imagen de nuestro poeta como *representante* de esta época derrotada que legó la crítica es el conocido pasaje de Lambridis¹¹:

“Karyotakis es el típico representante de la sociedad pequeño burguesa tras la catástrofe minorasiática...Vivió su vida en los años en los que la clase burguesa se despoja poco a poco de sus ideales, -y de la Gran Idea, con la catástrofe de Asia Menor-, pasa completamente a la negación, y su educación social, construida sobre el egoísmo, la obstinación y el tedio, no puede llenar el vacío del alma, de la suya propia y de la de los pequeños burgueses y del resto de clases que fueron influidos por su psicología y su ética. La catástrofe de Asia Menor, con sus terribles consecuencias, aumentó la confusión de los pequeño burgueses. Esta calamidad, que lo tiñó todo de negro a su alrededor, les privó de cualquier esperanza, y la desesperanza era su único clima”.

Es sabido que en el caso de Karyotakis la tendencia de la crítica es casi universalmente negativa, situación que prácticamente no variará hasta los años 60 con la publicación de los *Απαντα τα Ευρισκόμενα* de Savidis (1965). Así, Karyotakis es, desde el primer texto *anti-Karyotakis* (la crítica publicada por Rotas de *Elegías y Sátiras*, aún en vida del autor), el poeta de la *εγωπάθεια*: όλη αυτή τη γενιά (μαζί ποιητές και «περιβάλλον» κι «εποχή») την έφαγε η εγωπάθεια, ο θεατρνισμός, afirma el crítico¹².

Especialmente a partir del famoso ensayo de Karandonis, *Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους* (publicado en *Τα Νέα Γράμματα* en 1935), la crítica a Karyotakis deviene crítica al karyotacismo y se focaliza en la negativa influencia que nuestro autor ha ejercido en los jóvenes poetas¹³. También este rasgo, la capacidad de fascinar e influir en los jóvenes, de convertirse en modelo a imitar, de crear una moda que excede lo literario para llegar a ser una estética y una forma de estar en el mundo, es típico de los poetas “malditos”. Y, desde luego, Karyotakis creó una *moda*. Al respecto, dice Karandonis en el ensayo mencionado anteriormente:

“La obra de Karyotakis, obra de un auténtico artista, refleja y revive poéticamente la decadencia psicológica y social de los jóvenes de una época indolente, inmoral y enferma, pero con la depresiva influencia que ha ejercido y que todavía ejerce sobre ellos (no tanto porque despierta su entusiasmo, cuanto porque los arrastra con facilidad a escribir versos con su estética engañosamente improvisada y

¹⁰ Cf. mi trabajo “Karyotakis y Theotokás”, en este mismo volumen.

¹¹ [Ο Καρυωτάκης] είναι ο τυπικός εκπρόσωπος της μικροαστικής κοινωνίας, ύστερα απ’ τη μικρασιατική καταστροφή... Έζησε τη ζωή του στα χρόνια που η αστική τάξη απογυμνώνεται σιγά-σιγά απ’ τα ιδανικά της – και από τη Μεγάλη Ιδέα, με τη μικρασιατική καταστροφή-, περνάει ολοκληρωτικά στην άρνηση, και η κοινωνική τους αγωγή, χτισμένη στον εγωισμό, το πείσμα, την ανία, δεν μπορεί να γεμίσει το κενό της ψυχής και της ίδιας και των μικροαστών και των άλλων στρωμάτων που επηρεάζονται απ’ την ψυχολογία της και την ηθική της. Η μικρασιατική καταστροφή, με τις φοβερές συνέπειές της, αύξησε τη σύγχυση των μικροαστών. Η συμφορά της, που τα χρωμάτιζε όλα μαύρα γύρω τους, τους στέρησε από κάθε ελπίδα, και η απελπισία ήταν το μόνιμο κλίμα τους. El pasaje pertenece al “Il gran rifiuto”, aparecido en *Επιθεώρηση Τέχνης Β’*, el 7 de julio de 1955 (citado por la edición de Savidis, pág. 243).

¹² Crítica aparecida en la revista *Ελληνικά Γράμματα* (febrero de 1928). Cito por la edición de Savidis, pág. 190.

¹³ Sobre el *Karyotacismo* véase el trabajo de A. Αργυρίου, “Καρυωτακισμός: ένα φαινόμενο μέσα και έξω από τη λογοτεχνία”, en el volumen *Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός*, 1998, págs. 145-165.

fácil de usar) ha continuado estérilmente la miseria de aquella época y ha prorrogado la voz de su agonía en medio de una época como la actual, que no tiene nada en común –y no debe tenerlo- con los ideales llorones, neurasténicos, pseudo-románticos e individualistas de la época de Karyotakis. No hay nada más ridículo y a la vez más deplorable que el espectáculo de un joven actual que llora acongojadamente y prueba distintas poses para suicidarse porque le ha olvidado su amada o porque ha llegado a ser un “iniciado en la sabiduría cósmica” tan joven que ya no le queda nada que intentar¹⁴”.

El debate toma en gran medida la forma de un conflicto generacional: por una parte entre los viejos representantes de la tradición literaria y los jóvenes poetas karyotacistas; pero también, por otra, entre los poetas del 20 y las nuevas voces de la generación del 30. Así describe la situación una de las autoridades literarias de la Atenas del momento, Grigorios Xenópulos:

“Karyotakis era un poeta muy singular y supone, ante todo, una novedad en nuestra disposición poética. No obstante era un buen poeta. Murió –se suicidó- buscando todavía su camino. Si hubiera vivido, quizá lo habría encontrado, quizá habría avanzado mucho y los jóvenes de 1963 tendrían para estudiar y para admirar a un poeta muy diferente de éste al que adoran como un dios los jóvenes de 1936. Porque, algunos al menos, lo adoran como a un dios. Montan un gran alboroto en torno a su nombre. Karyotakis se ha convertido en karyotacismo –como una escuela, como una religión. Llegaron a nombrarle «representante de una época». Llegaron a compararlo con un gigante, con un poeta universal –Kavafis- y a proclamarle su sucesor. Como veis, no tienen medida ni límite los jóvenes cuando alborotan para ensalzar o para hundir a alguien. No hay término medio: o baobab o liquen, o Dios o don nadie¹⁵”.

Tras la publicación de la edición de Sakelariadis en 1938 arrecian las críticas contra esta “divinización” ocurrida con la figura de Karyotakis, siempre en términos muy similares. Por ejemplo, ese mismo año publica Vasos Varikas su ensayo “Κ. Γ. Καρυωτάκης” en *Νεοελληνική Λογοτεχνία*. Según él, la sombra del poeta suicida es η βαριά κατάρα της γενιάς μας¹⁶.

Muy conocido es también el durísimo juicio de Dimarás. Según dice, en su caso pretende, a diferencia del resto de los críticos, un juicio de valor de los textos de nuestro poeta, al margen de consideraciones externas. Sin embargo, es un objetivo que no alcanza: no hay realmente en su

¹⁴ Το έργο του Καρυωτάκη, έργο αληθινού καλλιτέχνη, αντικαθρεφτίζει βέβαια και διασώζει ποιητικά τον ψυχικό και τον κοινωνικό ξεπεσμό των νέων μιας χαλαρής, ανήθικης, και άρρωστης εποχής μα με την καταθλιπτική επίδραση που εξάσκησε και που εξασκεί ακόμα επάνω τους (όχι τόσο γιατί επιβάλλει το θαυμασμό όσο γιατί τους παρασέρνει εύκολα στη στιχουργία με την ξεγελαστικά πρόχειρη κι' ευκολομεταχείριστη αισθητική του) συνέχισε άγωνα την αθλιότητα της εποχής εκείνης και παράτεινε τη φωνή της αγωνίας της μέσα σε μια εποχή σαν τη σημερινή, που τίποτα το κοινό δεν έχει και δεν πρέπει να έχει με τα κλαψιάρικα, νευρασθενικά, ψευτορωμαντικά, και υπερατομιστικά ιδανικά της εποχής του Καρυωτάκη. Τίποτα πιο αστέιο και μαζί τίποτα πιο άθλιο από το θέαμα ενός σημερινού νέου που κλαίει σπαραχτικά και δοκιμάζει διάφορες πόζες αυτοχτονίας επειδή τον λησμόνησε η αγαπημένη του ή επειδή έγινε «μύστης της κοσμικής σοφίας» τόσο νέος ώστε δεν του μένει πια τίποτα να επιχειρήσει, citado por Dunia, págs. 352-353.

¹⁵ Ο Καρυωτάκης ήταν ένας ποιητής με πολλήν ιδιορρυθμία. Προ πάντων με μια καινούργια στην ποιήσι μας διάθεσι. Πάντως ένας καλός ποιητής. Πέθανε –αυτοκτόνησε- γυρεύοντας ακόμα το δρόμο του. Αν ζούσε, ίσως θα τον έβρισκε, ίσως θα προχωρούσε πολύ κι οι νέοι του 1963 θα είχαν να μελετούν και να θαυμάζουν ένα ποιητή πολύ διαφορετικό απ' αυτόν που θεοποιούν οι νέοι του 1936. Γιατί, μερικοί τουλάχιστο, τον θεοποιούν. Κάνουν ένα μεγάλο θόρυβο γύρω στ' όνομά του. Ο Καρυωτάκης έγινε Καρυωτακισμός -κάτι σα σχολή και σα θρησκεία. Έφθασαν να τον πουν «Αντιπρόσωπο της εποχής». Έφθασαν να τον συγκρίνουν μ' έναν γίγαντα, μ' ένα ποιητή παγκόσμιο –τον Καβάφη- και να τον ανακηρύξουν διάδοχό του. Μέτρο, όριο, δεν έχουν, βλέπετε, οι νέοι όταν θορυβούν για να υψώνουν ή να γκρεμίσουν. Μέσος όρος δεν υπάρχει. Η βαοβάβ ή λειχίνα ή Θεός ή σκύβαλο. El pasaje pertenece al texto que Xenópulos publicó en *Ελευθέρα Γνώμη* en febrero de 1936 con el título Θόρυβος. Lo cito por Dunia, *ob. cit.*, pág. 361.

¹⁶ Sobre Varikas, cf. Dunia, *ob. cit.*, págs-179-189, cita en pág. 181.

posicionamiento un análisis de la obra de Karyotakis *per se*; una vez más la valía del poeta, o mejor la ausencia de ella, le viene dada por desde fuera, del hecho de ser el “representante” de una generación cuyos valores son condenados por el crítico. He aquí un pasaje del texto de Dimarás:

“Karyotakis no era un gran poeta. Realmente yo pienso que no era ni siquiera un poeta, en el sentido amplio que podemos dar a este término. Le llaman personal y original y, sin embargo, encima de cada poema podemos, simplemente, sin conocimientos ni investigación especialmente profundos, anotar el nombre del poeta, nuestro o extranjero, que le ha influido. Pero poseía una sensibilidad asombrosa, que concentraba dentro de él todas las inclinaciones y tendencias de su generación, las cristalizó y les dio una forma terminada. Sin embargo, como con mucha razón observa Varikas, «la obra de Karyotakis no era posible en ningún caso que tuviera continuidad. Karyotakis era un límite»¹⁷.

Nuestro poeta es maldito a ojos de estos primeros críticos porque –más allá de su desesperanza y de su poética de la derrota que siempre se mencionan en estos textos- supone también una ruptura con la tradición poética patria, tanto por sus temas como por sus características lingüísticas. En ello se unen críticos de distintos y opuestos posicionamientos ideológicos, y en ello Karyotakis va siempre de la mano de Cavafis. Así, por ejemplo, de nuestro poeta dirá Varnalis: ο Καρυωτάκης ήρθεν ύστερα από τον Καβάφη να χαλάσουν τη δημοτικιστική παράδοση της ποίησης μας¹⁸.

Veíamos que en la gestación de esta imagen de Karyotakis como “poeta maldito” han jugado un papel esencial su discutida adicción a las drogas, su enfermedad y, por supuesto, su suicidio final.

En lo relativo a la primera cuestión, al margen de que Karyotakis fuera realmente consumidor o adicto a las drogas (las más frecuentes entonces, como el hachís, el láudano, el opio o la morfina, usadas algunas de ellas en la época como remedios medicinales)¹⁹, lo cierto es que, desde el punto de vista literario, el tema plenamente “maldito” de las drogas está presente en su obra. No hay más que recordar en primer lugar el título de su segunda colección de poemas *Nipenthi* –término, como se sabe, de procedencia homérica: es el νηπενθές φάρμακον del libro IV de la *Odisea*, (verso 221), la droga que Helena echa al vino para evitar el sufrimiento a Menelao y los demás griegos al recordar los padecimientos de la guerra.

Ahora bien, *nepentes* es también el término que la tradición del “malditismo” empleó para referirse al opio; con este sentido lo leemos en Thomas de Quincey y aparece en el poema *El Cuervo* de Poe, texto

¹⁷ Ο Καρυωτάκης δεν ήταν μεγάλος ποιητής. Καλά-καλά εγώ πιστεύω πως δεν ήταν καν ποιητής, στην πλήρη σημασία που μπορούμε να δώσουμε στη λέξη. Τον λεν ακόμη προσωπικό και πρωτότυπο, και όμως σε κάθε του ποίημα επάνω μπορούμε, έτσι, χωρίς σοφία και έρευνα μεγάλες, να σημειώσουμε το όνομα του δικού μας ή του ξένου ποιητή από τον οποίον εκάστοτε επηρεάζεται. Αλλά ήταν δέκτης, ευαισθησίας καταπληκτικής, που συνεκέντρωσε μέσα του όλες τις διάχυτες τάσεις και ροπές της γενεάς του, τις αποκρυστάλλωσε και τους έδωσε μορφή τελειωτική. Όπως πολύ σωστά σημειώνει ο κ. Βαρίκας, “το έργο του Καρυωτάκη δεν ήταν δυνατόν σε καμιά περίπτωση να έχει συνέχεια. Ο Καρυωτάκης ήταν ένα όριο”. El texto fue publicado en *Ελεύθερον Βήμα*, el 21 de febrero de 1938. Lo cito por la edición de Savidis, pág.220.

¹⁸ Citado por Dalkou, ob. cit., págs. 26-27. Véanse también, a este respecto, los juicios semejantes de Theotokás en mi trabajo “Karyotakis y Theotokás” en este mismo volumen.

¹⁹ Sobre la cuestión, cf. Savidis, *Στα χνάρια του Καρυωτάκη*, Αθήνα, 1989, págs. 110-113, que ve en la epístola de despedida una posible referencia a las drogas en la ιδεατή ατμόσφαιρα que Karyotakis dice haber buscado a lo largo de su vida.

que Baudelaire tradujo al francés. El mismo Baudelaire lo utiliza también para esta sustancia en su ensayo *Los paraísos artificiales* (1860): es la droga que extirpa el dolor, y es el olvido que, fluyendo de los labios de la amada, permite ahogar el rencor en el poema *El Leteo*:

“Quiero dormir, Dormir más que vivir

En un sueño, como la muerte, dulce,

estamparé mis besos sin descanso

por tu cuerpo pulido como el cobre

para ahogar mis sollozos apagados,

sólo preciso tu profundo lecho;

el poderoso olvido habita entre tus labios

y fluye de tus besos el Leteo.

Mi destino, desde ahora mi delicia,

como un predestinado seguiré

condenado inocente, mártir dócil,

cuyo fervor se acrece en el suplico.

Para ahogar mi rencor, apuraré

el nepentes y la cicuta amarga

del pezón delicioso que corona este seno

el cual nunca contuvo un corazón²⁰.

Es el mismo Leteo que corre por las venas del protagonista de *Spleen* de Baudelaire, que Karyotakis tradujo e incluyó en *Elegías y Sátiras* (...της Λήθης το νερό στις φλέβες του και τρέχει).

Es evidente, pues, que nuestro poeta elige este título para su libro a modo de declaración programática para indicar en qué tradición literaria quiere incardinarse. Por lo demás, además de esporádicas referencias a la droga en sus poemas (la más explícita en un dístico del poema *Eugeneia*, el tercero de la colección: “te doy sensual mirra –como bálsamo- y opio”), abundan en Karyotakis motivos que se han asociado en el imaginario literario al mundo de los narcóticos: cierta atmósfera onírica que recubre muchos de sus poemas y la idea de la búsqueda de un mundo de sueños –un paraíso artificial quizá- como huída ante la realidad cotidiana, así como la recurrencia en su obra de la tríada sueño, olvido y muerte.

²⁰ Presentamos los textos de Baudelaire en traducción de Martínez Sarrión.

Otro de los motivos mencionados que componen el estereotipo de poeta maldito es el de la enfermedad; sabemos que Karyotakis –al igual que Baudelaire y otros tantos aquejados por la “enfermedad del fin de siglo”- padeció de sífilis. De hecho, poco antes de su muerte había acudido a París buscando tratamiento médico. No es fácil pronunciarse sobre si el último párrafo de la conocida carta de despedida es una referencia concreta a su dolencia:

*Αφού εδοκίμασα όλες τις χαρές! είμαι έτοιμος τώρα για ένα ατιμωτικό θάνατο.
Λυπούμαι τους δυστυχημένους γονείς μου, λυπούμαι τα αδέρφια μου. Αλλά φεύγω με το
μέτωπο ψηλά. Ημουν άρρωστος.*

También se refiere crípticamente nuestro poeta a esta enfermedad en un conocido poema publicado por primera vez en 1923 y recogido luego en *Elegías y Sátiras: Ωχροά σπειροχαίτη* (Espiروqueta pálida o *Treponema pallidum*, la bacteria que causa la sífilis). En el poema la enfermedad se asocia a la locura, en una atmósfera literaria de reconocibles tintes baudelerianos.

*Eran hermosos en conjunto los libros
de ciencia, sus ilustraciones del color de la sangre,
la amiga que con mirada equívoca reía en secreto,
hermoso también lo que nos daban sus labios esquivos...*

*Tocó en nuestra frente con tanta suavidad, con tanta
insistencia que abrimos para que entrara como una señora
la Locura en nuestra cabeza, para después cerrarla.
Ahora nuestra vida es extraña, una vieja historia.*

*La razón, los sentimientos son un lujo,
un peso y se los donamos a cualquiera que esté en su juicio
Conservamos el impulso, las risas infantiles,
el instinto de abandonarnos en manos de Dios.*

*Una comedia su Obra cuando es atroz,
Aquel, que siempre tiene buena intención,
consiente que baje el telón a nuestros ojos
¡oh comedia!, el ofuscamiento, el sueño, la neblina.*

*Y era hermosa en conjunto la amiga comprada,
en la tarde aquella de un invierno lejano, cuando*

*riendo enigmáticamente, nos ofrecía sus labios
y miraba el porvenir, el abismo que se aproximaba.*

Y, por último, el suicidio. No entraré en la cuestión de su suicidio, de sus motivos o en el análisis de su irónica carta de despedida. Me limito a señalar que, efectivamente, el tema de la muerte como medio para escapar del tedio vital, como único destino al πόνος omnipresente es uno de los grandes temas de la poesía de Karyotakis. Al suicidio, concretamente, le dedica su célebre poema, *Suicidas ideales*, incluido en las *Sátiras*, en donde presenta el tema en clave satírica:

*Giran la llave en la puerta, toman
las viejas cartas guardadas
las leen despacio, y después arrastran
por última vez sus pasos*

*Su vida, dicen, fue una tragedia.
Dios mío, la terrible risa de los hombres
las lágrimas, el sudor, la nostalgia
de los cielos, la soledad de los lugares.*

*Se detienen de pie ante la ventana, observan
los árboles, los niños, la naturaleza a lo lejos,
los picapedreros que pican el mármol
el sol que quiere ponerse para siempre.*

*Todo ha terminado. Mira aquí la nota,
escueta, sencilla, profunda, como debe,
llena de indiferencia y de perdón
para aquel que llorando la lea.*

*Miran el espejo, miran la hora,
se preguntan si es locura o error,
“ahora”, murmuran “todo ha terminado”
seguros en el fondo de que lo van a posponer.*

Para finalizar este breve recorrido me interesa ahora revisar un último aspecto que contribuye también a forjar la imagen de Karyotakis como “poeta maldito” que venimos analizando. Se trata del ángulo desde el que el poeta se sitúa frente al mundo y frente a su propio quehacer poético. Desde

luego, la autoconciencia del poeta y la reflexión en torno a su labor tienen una presencia importante en la obra de Karyotakis, sobre todo en sus dos últimos libros²¹. A este respecto, en Karyotakis hallamos una visión del poeta muy cercana a ese ser maldito, rechazado por la sociedad burguesa, que dibuja Baudelaire como precursor de la conciencia poética moderna. La relación de Karyotakis con la poética del autor francés –es bien sabido²²– queda explícitamente declarada cuando el poeta heleno sitúa *συν πρόλογος* de su libro *Nipenthi*, su versión en prosa del poema de Baudelaire *La Voz*:

*Se encontraba mi cuna junto a la biblioteca,
Babel sombría, donde novela, ciencia, fábula,
Todo, ya polvo griego, ya ceniza latina
Se confundía. Yo era alto como un infolio.
Y dos voces me hablaban. Una, insidiosa y firme:
“La Tierra es un pastel colmado de dulzura;
Yo puedo (¡y tu placer jamás tendrá ya término!)
Forjarte un apetito de una grandeza igual”
Y la otra: “¡Ven! ¡Oh ven! a viajar por los sueños,
lejos de lo posible y de lo conocido”
Y ésta cantaba como el viento en las arenas,
Fantasma no se sabe de qué parte surgido
Que acaricia el oído a la vez que lo espanta.
Yo te respondí: ¡Sí, dulce voz!” Desde entonces
Data lo que se puede denominar mi llaga
Y mi fatalidad. Detrás de los paneles
De la existencia inmensa, en el más negro abismo,
Veo, distintamente, los más extraños mundo
Y, víctima extasiada de mi clarividencia,
Arrastro en pos serpientes que mis talones muerden.
Y tras ese momento, igual que los profetas,
Con inmensa ternura amo el mar y el desierto;*

²¹ Sobre el tema, cf. el trabajo de Α. Φραντζή, “Η ποιητική στην ποίηση του Καρυωτάκη”, en *Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός*, 1998, págs. 131-142.

²² Cf. Α. Τσιριμώκου, “Ποιητική Αλλημεία: Μπωντλαίρ-Καρυωτάκης”, en *Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός*, 1998, págs. 63-91.

*Y sonrío en los duelos y en las fiestas sollozo
Y encuentro un gusto grato al más ácido vino;
Y los hechos, a veces, se me antojan patrañas
Y por mirar al cielo caigo en pozos profundos.
Mas la voz me consuela, diciendo: "Son más bellos
los sueños de los locos que los del hombre sabio"*

En una escena clásica de revelación e inspiración poética, el poeta elige entre la oferta de las dos voces. Es la encrucijada que definirá su destino. Seguirá, al modo del viejo Parménides, el camino de la clarividencia poética, que es el camino de los sueños, de lo desconocido, del abismo y de los mundos singulares, y que, automáticamente, le impone también la condición de *outsider*, de ser marginal, incapaz de adaptarse a los decorados de la vida. Baudelaire comparará al poeta, en otro célebre poema, con un albatros, ese "rey celestial" que, arrojado por los marineros a la cubierta de los barcos, conforma una grotesca figura, al avanzar apenas por los maderos moviendo con dificultad sus grandes alas. El poeta, dirá Baudelaire en los versos finales del poema:

*"El Poeta es igual a este señor del nubló
Que habita la tormenta y ríe del ballestero
Exiliado en la tierra, sufriendo el griterío
Sus alas de gigante le impiden caminar"*

Pues bien, como el poeta "exiliado en la tierra" de Baudelaire son los μικροί ξενιτεμένοι a los que Karyotakis invoca en su poema *Poetas*, el sexto de *Nipenthi*. Como en el poeta galo, los poetas de Karyotakis son definidos por su condición de seres trasplantados en tierras extrañas. En esta definición nuestro autor emplea uno de los símbolos recurrentes a lo largo de su obra –común también a Baudelaire– el de las flores y los jardines, imagen de la fragilidad y la belleza. Efectivamente, los poetas son flores arrancadas para ser plantadas en jardines lejanos (ανθάκια μου χλωμά, που σας επήραν / σε κήπους μακρινούς να σας φυτέψουν...), violetas y anémonas que mueren olvidadas en parterres extraños, seres frágiles ("mariposas heridas"), a los que no alcanza ni la dulce luz del día ni la bondad de los astros. Rodeados del resto de las flores, pero aislados de ellas, mantienen la ελπίδα της πατρίδας, golpeados por recuerdos y anhelos, portadores de un πόνος ωραίος que no encuentra caricia y, al final, se marchitan y resecan por la maldad de los hombres que, como el viento del sur, sopla en su entorno.

En última instancia, la condición de extranjero en el mundo de la que hablamos aparece continuamente asociada en la obra de Karyotakis con otro de los motivos recurrentes en su imaginario poético: la brecha entre el poeta y el mundo en el que vive, el cisma entre lo soñado y la realidad tediosa del mundo, que tiene como consecuencia su desarraigo y marginación.

En definitiva, la mirada del poeta, su lucha por encontrar caminos de expresión en un mundo hostil, y su desesperanza ante la imposibilidad de vencer a la muerte y a las tinieblas y salir a la luz son temas centrales en la obra de Karyotakis y en su concepción del poeta como ser marginal y fuera de las convenciones mundanas.

Ahora bien, en nuestro autor todo es susceptible de ser mirado también en el espejo de la risa y el sarcasmo. Y también el poeta es objeto de sus dardos. Casi como una respuesta profética a los cientos de páginas que los críticos han escrito tras su muerte analizando las circunstancias que determinaron su obra, presentándolo como un “representante”, una “víctima” de la época del desencanto que fue la Grecia de las primeras dos décadas del siglo XX, Karyotakis escribe su poema *Todos juntos*, incluido en las *Sátiras*. En él parece precavernos de la tentación de tomarnos demasiado en serio las poses y las etiquetas:

*Todos juntos, un tumulto, nos movemos,
en busca de una rima.
Una ambición tan noble
se ha convertido en la meta de nuestra vida.*

*Cambiamos con sonidos y sílabas
los sentimientos en nuestro corazón de papel,
publicamos nuestros poemas
para obtener el título de poetas*

*Dejamos libre al aire los cabellos
y la corbata. Adoptamos una pose.
Consideramos prosa insoportable
la compañía de buenos hombres.*

*Sólo para nosotros existen las obras
de Dios y, por supuesto, toda la naturaleza.
Para enviar respuestas a la Tierra
subimos a los astros del cielo.*

*Y si pasamos el día entero hambrientos
y si pasamos la noche bajo algún puente
caímos víctimas expiatorias
del “ambiente”, de la “época”.*

Karyotakis

o

*La sombra que siempre me acompaña*¹

JESÚS TABOADA FERRER

Hoy hablaremos de Kostas Karyotakis. Probablemente uno de los poetas más pesimistas no sólo de la literatura griega sino de todo el panorama universal. Pero, en el fondo, ¿qué es un pesimista sino un optimista a quien su mundo ideal se le ha hecho añicos entre las manos? El filo cortante de ese material de escombros desgarró sus palmas y desgarró sus ojos. Su mirada, mirada antes entusiasta, es ahora mirada de desengaño y amargura. Sus ojos, que pretendieron mirar directamente la luz, chocan con el vacío de las tinieblas, con el desolado abismo de las sombras.

Karyotakis nació en Trípoli, Peloponeso, el 30 de octubre de 1896. Los frecuentes traslados de su padre, ingeniero civil al servicio del Estado, hicieron que la infancia del poeta transcurriera en diferentes escenarios: Lárissa, Canea, Calamata, Janiá. Tras estudiar Derecho en Atenas, es nombrado Primer Secretario del Ministerio del Interior en la Prefectura de Salónica; a partir de entonces, y hasta el final de su vida, simultaneará su labor poética con su trabajo como funcionario público en diferentes destinos, algunos de ellos malos destinos como represalia por su labor sindicalista, el último de los cuales en Préveza, una pequeña ciudad de provincias entonces, junto al mar jónico, donde morirá el 21 de Julio de 1928. Tenía 31 años. Hasta entonces había publicado tres colecciones poéticas: *El dolor del hombre y de las cosas*, en 1919, *Nepenthés* (término homérico que podría traducirse por *Analgésico* u *Opio*), en 1921, y *Elegías y Sátiras* (1927). Aparte de colaboraciones en diversas revistas, fue, junto a Agis Levendis, editor de la revista satírica *Η Γάμπα*, de la que sólo se publicaron seis números. Tras vivir en su adolescencia y primera juventud las dos Guerras Balcánicas y la Primera Guerra Mundial, recibió, como toda su generación, el impacto de la tragedia microasiática, la irremediable pérdida de los milenarios territorios de Jonia y Eolia, con una terrible

¹ Conferencia pronunciada en la Universidad Complutense de Madrid, dentro del “II Seminario de Literatura Neohelénica” (Marzo 2007)

proporción de muertos y heridos, sin contar el desastre del millón y medio de refugiados que agravaron la crisis política y económica del país, al crear una considerable bolsa de miseria y marginalidad. Karyotakis pertenece de lleno, si no es su máximo representante, a esta generación, la llamada generación del 20, perdida en el callejón sin salida de una situación caótica.

Su obra revela, de entrada, una doble trayectoria, estilística e ideológica: Su poética, partiendo de un neorromanticismo directamente entroncado con una tradición parnasiana francesa que ya había dado sus frutos en la modernización de la poesía griega durante la generación de Palamás, evoluciona hacia un simbolismo desencantando, irónico, cruel, revelador de las miserias y mezquindades de una sociedad materialista e insolidaria, señas de identidad del simbolismo anglosajón de Eliot o Ezra Pound, que tanta influencia ejercerá durante la generación posterior en poetas como Seferis. Paralelamente, a nivel temático, desde una posición poética introspectiva del propio yo del poeta, la obra de Karyotakis avanza hacia una visión "social", que alcanza su más depurada expresión en las "Sátiras" de *Elegías y Sátiras*, donde se nos pinta una sociedad pequeño burguesa, ahogada por los prejuicios, la hipocresía, la estrechez de miras, la autocomplacencia y el aburrimiento, una sociedad podrida por sus pequeños crímenes cotidianos, intrascendentes, histriónicos, caducos, dibujando un sombrío panorama como de aguafuerte expresionista.

Seferis, en respuesta a una carta del también poeta Timos Malanos, en la que éste se le comparaba, puede orientarnos para comprender esta evolución personal de Karyotakis. Escribe Seferis: "Para mí el arte no es entretenimiento aislado. Es implicación con los demás... La diferencia entre nosotros, si quieres, está por ejemplo en los títulos de nuestros respectivos libros. Tú has escrito *Rosas de Tálamo*, yo he escrito *Diario de a bordo*. El tálamo es un dominio tuyo, como dices; la cubierta del barco a que hago referencia no es mía, en absoluto mía, es una plaza en movimiento, por donde he pasado yo pero también mucha gente, y el aire, y la lluvia, y cuerpos humanos, y aquel *hombre que va llorando*, que una noche te empeñaste a la fuerza en que era yo, cuando no es en absoluto yo sino una imagen de muchos hombres con los que me he ido encontrando en mi cubierta. Por el tálamo pasé yo también, como tantos de mi generación, pero salí alrededor del 1928 más o menos, mientras que tú me parece que te quedaste". Así también, partiendo de una posición en que la poesía es espejo donde el dolor del propio poeta se contempla y analiza, Karyotakis va poco a poco haciendo de su propio yo espejo donde el dolor deja de ser personal para convertirse en el dolor de los otros, el dolor del hombre anónimo, el dolor de todo aquel que busca un sorbo de aire respirable y sólo encuentra la asfixia de los convencionalismos y el pragmatismo más egoísta.

Durante esta trayectoria literaria, sin embargo, un mismo sentimiento de abatimiento y derrota recorre su poesía de principio a fin, una idea obsesiva y claustrofóbica que bien puede representarse con uno de los poemas de su última colección:

*"Mientras camino, una sombra por encima me acompaña
como pesada nube o ala de pájaro de mal agüero.*

*Conmigo está allá donde voy, conmigo haga lo que haga,
y no deja ni siquiera ver el sol de dios."*

Algunos de los aspectos más fundamentales del pesimismo de Karyotakis están aquí presentes con absoluta economía de medios y rotundidad expresiva. La sombra que persigue al autor tiene las características de la pesantez, la oscuridad, pero, sobre todo, lo ineluctable de su presencia y el hecho de no ocurrir en situaciones concretas, fijas, sino, como la propia sombra personal, negro manto de dolor arrastrado a hombros de alguien que no se detiene en una autocontemplación narcisista, en la complacencia de la propia desgracia, sino que camina, con los ojos abiertos, abiertos a un mundo a veces incomprensible, a veces cruel, a veces ridículo o despreciable, pero siempre en un incansable movimiento de búsqueda, búsqueda impedida, negada por la carga de esa sombra siempre presente, vaya donde vaya, haga lo que haga. ¿Qué realidades encubre esa metáfora, la negra sombra cegadora, en la poesía de nuestro autor?

El motivo temático más emparejado a esta idea de negrura envolvente e ineluctable es la idea de la muerte, la muerte y sus múltiples máscaras recorren el pensamiento de Karyotakis como una columna vertebral que, sosteniendo en pie todo su edificio ideológico y emocional, lleva en sí misma el estigma de una gangrena destructora. No en vano esta palabra, *tánatos*, es con mucho la más frecuente de todo su vocabulario poético. Significativamente, el primer poema de *El dolor del hombre y de las cosas* viene encabezado por el título de *Muertes* y, como subtítulo, la esclarecedora sentencia: *Hay hombres que tienen su mal agüero dentro de sí*. En apenas tres breves estrofas, mediante invocaciones a los ojos, las manos y la boca, se nos presenta al propio cuerpo como tumba: manos que llaman a las puertas de la muerte, sujetando rosas, belleza caduca; ojos sedientos como ventanas cerradas; bocas escogidas como tumba por la palabra. Las tres funciones que definen al ser humano, la acción capaz de abrir las puertas del mundo y ser sostén de la belleza, la visión como forma de conocimiento, la palabra como medio de expresión, como puente tendido entre nosotros y el entorno, las tres condenadas irrecusablemente al fracaso. La muerte es potencia absoluta, inexorable. Todo, incluso lo mejor de nosotros mismos, cae bajo su imperio estéril. En el delicado poema *Almendro*, el pequeño arbolito precursor de la primavera con su radiante floración, se transforma en símbolo de la mujer amada, mujer a la que ni siquiera el amor logra arrancar de su destino mortal.

No siempre la muerte, el pesar de lo caduco, es agonía personal, individual. *Primavera* resulta un título engañoso para el poema que encabeza; poema todavía traspasado por una emoción y una estética neorromántica, nos describe un jardín que finalmente resulta proyección del propio yo del poeta, universo en el que todo habla del dolor por el final de lo existente. Titularlo *primavera* no responde al espíritu cáustico que impregnará su última producción; la mención de dicha estación, generalmente asociada a la renovación, al despertar de las potencias genésicas y a la luminosidad de la vida bullente, acrecienta, por la violencia del contraste, la amargura de ese escenario de melancolía y desolación. La naturaleza entera, en este caso un jardín, naturaleza domesticada, se

hace eco de ese dolor de todo lo vivo por su destino mortal: la sonrisa del almendro hundiéndose en las aguas turbias del pantano; la acacia enferma; las rosas, negras, y cada maceta un féretro; el ciprés, interminable como un suplicio, alza su negrura hacia las estrellas, sediento de aire; las latanias, o palmeras chinas, son manos que elevan su desesperación cósmica a un cielo sordo y mudo, los arriates de pimenteros como un cortejo fúnebre.

La misma amargura destila uno de los poemas de la etapa final de Karyotakis. Dentro de la *Trilogía heroica*, en la que, como veremos, el látigo de la ironía serpentea sobre el sentido inmediato incluso a nivel formal, el soneto dedicado a Atanasios Diakos, uno de los héroes caídos en la revuelta de 1821 que condujo a la independencia griega, prescinde completamente de cualquier aliento heroico, de toda referencia al acontecimiento histórico. Se trata de una breve descripción de una luminosa mañana de abril, un radiante prado de tréboles y fragantes flores, surcado por el vuelo ascendente y el gorjear de los pájaros. Ninguna concreción geográfica ni cronológica, sino la naturaleza en su más risueña explosión vital, al ritmo de las canciones populares, frente a la cual se pregunta con angustia el héroe: *¿cómo voy a morir?*, *¿cómo morir en primavera?*, *¿cómo morir cuando la tierra entera rezuma vida?* La muerte como condición humana. Esa sombra que pende sobre el individuo, restándole cualquier valor a sus pasiones y a sus obras.

Íntimamente relacionado con la muerte, otro motivo temático ahonda en esta percepción de la existencia como ruina, fracaso. Es el tiempo, el imparable devenir como muerte paulatina o como tránsito fatal. Quizás la más lacónica y rotunda expresión de este concepto sea el poema *Deterioro*, un solo dístico en el que resuena el eco del conocido fragmento de Heráclito: el tiempo pisoteando las obras del hombre, como castillos de arena que un niño irreflexivo pisa.

Esta conciencia de tiempo destructor no sólo de las grandes construcciones humanas, no sólo de aquéllas que fueron antiguamente ciudades famosas y hoy sólo ruinas, motivo clásico de gran presencia en la cultura occidental desde el Renacimiento, sino destructor incluso de las obras materiales, familiares, cotidianas, alcanzando en su tarea arrasadora incluso al hombre, se expresa en otro lugar en los siguientes términos:

*“(Se tambalea ahora,
hasta los cimientos se estremece,
y se la lleva el Tiempo,
mi casa paterna.
De repente veo que soy
el último, el único.)”*

No obstante, la imagen más amarga del tiempo como proceso de deterioro, hermano de la muerte, alcanza sus cotas de desesperanza más hondas cuando se confronta la permanencia de los

objetos con la irrevocable fugacidad de la vida humana, y, sobre todo, cuando se los compara con la muerte espiritual, con la muerte en vida, con esto que llamamos vida y no es sino un existir vacío, desprovisto de sentido. “Todas mis cosas quedaron como si yo hubiera muerto hace tiempo”, nos dice Karyotakis. “Los libros se olvidan de mí”. “La ventana quedó cerrada”. “Ni siquiera el sol entra ya”. “Mi casa desierta resuena”. “Llevo muerto tantos años”. “De polvo sobre polvo se llenó el lugar, y con el dedo dibujo cruces”, nos dice el poeta en una de sus composiciones más claustrofóbicas y desesperanzadas. El tiempo mató energías y ambiciones. El tiempo hizo del espacio familiar tumba. Ni siquiera condujo al conocimiento, sino al desconcierto, a la ignorancia.

Aquí todavía se plantea el paso del tiempo como un proceso de muerte continua a nivel personal, como estado anímico del propio poeta. La misma idea es el motor de otra breve composición en donde el paulatino deterioro del ser humano, su existir como sucesivos crepúsculos, se convierte en paradigma, anécdota anónima que revela una verdad universal. El propio título, *Historia*, da fe de esta intención. Prescindiendo de cualquier dato anecdótico o concreción biográfica, se nos describe el crepúsculo primaveral de dos amigos tras su alegre juventud, crepúsculo que supone silencio y envejecimiento emocional, así como la separación. La madurez, crepúsculo otoñal, añade a la separación el abandono de los ideales, la aceptación de las propias cadenas, a las que cada uno por separado se pliega sin oponer resistencia, antes del crepúsculo definitivo, en que pasarán a la tierra, desaparecerán definitivamente, sin dejar rastro. Sin adornos superfluos, tomando como referente metafórico a la naturaleza, auténtica expresión de vida frente a la sociedad humana, en tres breves estrofas, hace Karyotakis una somera descripción de esta *Historia* de muerte sucesiva, interior y exterior.

Si aquí se describe este proceso como ley universal, incontestada, descubrimos en otro poema la aceptación, no resignada, sino asumida como escapatoria a la amargura y falta de respuestas a esa sombra que, batiendo en los hombros sus alas, escribe en el horizonte signos de interrogación, de duda existencial y material. Se trata de una agónica invocación al otoño, en la que éste es descrito como ángel del desgaste, señor de la muerte. Todo se mustia a su paso, incluso las frías flores de la mente; poéticas, símbolos, himnos, toda la obra de la inteligencia sufre el mismo proceso de deterioro de ese gigante que barre con la frente las estrellas del cielo y las hojas del suelo con el ribete de su casaca dorada. Pero no es tanto la muerte de la materia lo que hace de la vida calle de la amargura, cuanto la destrucción interior, la caducidad de aquellos árboles frondosos del pensamiento y de las emociones. De hecho, el único dato positivo aparece al final, el abandono al proceso mediante el cual la materia vuelve a la tierra y se hace una con ella, proceso descrito como energía vital. “Y tal como caen las ramas en la tierra mojada, las frutas, vine a abandonarme a tu sagrado ímpetu”.

Sin embargo, no siempre esta constatación del final como renovación física y unión casi mística con la tierra sirve de consuelo al individuo, al yo concreto, destruido por las muelas incansables del tiempo. Karyotakis, que frecuentemente busca en la naturaleza la respuesta a sus más íntimos interrogantes, descubre una nueva fuente de amargura en la confrontación entre el carácter cíclico de ésta y la condición mortal del hombre. En un poema dedicado a los árboles “deshojados en la noche de diciembre”, el poeta se identifica plenamente con ellos, alma invernal, desnuda de respuestas. Pero, para los árboles, habrá una nueva primavera, no así para el hombre una vez muerto. Aquí no hay rebelión. Con qué pudor el poeta asume su condición fatal frente a la renovación de una naturaleza de la que se siente excluido y a la que no quiere manchar con el miasma de lo caduco:

*“Mañana, pasado mañana, de compañero me tendréis y amigo.
Vuestros secretos quiero que me contéis;
mas, cuando aparezca luego vuestra primera hoja nueva,
me marcharé lejos, para que de la luz gocéis.”*

El tiempo destruye las obras humanas, la muerte revela la inutilidad de las mismas. Ya no es consuelo que la materia vuelva a la materia, ¿qué ocurre con las obras de la luz, con las obras de la inteligencia? ¿Ellas también se pierden? En el primer poema de la serie *Elegías*, el poeta desmonta el mito de la supervivencia de la obra sobre el autor. La muerte sigue siendo ese glorioso crepúsculo fugaz que precede a la transubstanciación de la carne en germen de nueva materia, pero ¿y lo que dejamos detrás? La *Fama póstuma* no es un acto de comunicación tendido a través del espacio y del tiempo, sino nuevo índice de soledad y desencuentro. Esos “diez versos” que dejamos detrás de nosotros, como herencia al espíritu universal del hombre, sólo serán “como las palomas que dispersan los naufragos al azar, y cuando llevan el mensaje ya no hay tiempo”.

Ahondando en el sarcasmo o la superchería de confiar en la fama póstuma como lenitivo a la angustia de nuestro destino mortal, Karyotakis escribirá incluso una “Balada a los poetas sin gloria de los siglos”. Ya no se trata de la inutilidad de esas obras maestras que perduran; a la muerte física del poeta, sucede además con iracunda ironía la muerte póstuma de su memoria.

Con ello, entramos en un nuevo concepto de muerte, ya no como destino físico, esa sombra que se cierne sobre todos nosotros, sino como muerte espiritual, muerte en vida, muerte de aquellos ideales primeros que alentaron nuestra juventud, muerte de la capacidad de sentir, de emocionarnos. Una y otra vez insiste Karyotakis en la añoranza de un tiempo anterior en que la luz de la juventud iluminaba sus pasos, tiempos de comunicación anímica, de energía creadora, de confianza en las propias capacidades para transformar el mundo y penetrar el duro cascarón de las certezas. “Vete como se fueron aquellos años, en que sólo una palabra tuya era, en la vida, para mí

cual peán”, declara el poeta en un momento en que ve “crecer encima la noche y hacerse profundos los abismos”. En otro poema, se dirige al barco del último viaje, la muerte, en cuya proa querría estar ya el poeta “para ver en torno pasar en procesión los sueños primeros”, como una luz de crepúsculo imposible, antes de abandonarse a su regazo definitivo. Amarga constatación de soledad última, exclama en otro lugar Karyotakis:

*“¡Qué jóvenes llegamos aquí, a la isla desierta, al borde
del mundo, más acá del sueño y más allá de la tierra!
Cuando se alejó nuestro último amigo,
llegamos lentamente arrastrando la eterna herida!”*

La muerte de la juventud no trajo consigo el conocimiento, simplemente destruyó el risueño optimismo inicial, la primavera de las ideas y los sentimientos. Ahora “vemos con mirada vacía”, caminamos cojeando, solos; nuestro cuerpo, enfermo, pesado, parece ajeno; la respuesta a nuestra voz es su propio eco apagado, lejano. “Sólo muerte cotidiana y bilis nos traerá la vida”. La concreción más cabal de este sentimiento de desolación por un tiempo anterior definitivamente perdido acaso sea el segundo poema de la serie *Elegías*. “Soy el jardín que en otro tiempo con sus flores perfumaba y se llenaba con el jovial gorjeo de los pájaros”. La identificación aquí del poeta con el jardín es absoluta. Tan absoluta como la constatación de ese mismo espacio antaño vivo y palpitante, hoy ya agostado bajo espinos, mudo y plagado de serpientes.

Retomando un motivo de gran importancia en toda la cultura griega, la luz como fuente de conocimiento, la luz como energía vital, Karyotakis plantea una compleja dialéctica muerte/luz en la que ambos términos, lejos de excluirse, a veces aparecen como los dos polos de una misma realidad. Fuente de luz primordial, suele ser el sol referente característico. Sin embargo, en el sombrío pesimismo de nuestro poeta, en medio de esta noche del alma que es su vida, a menudo la luna o las estrellas adoptan esa cualidad simbólica. Incluso la luz del día aparece inscrita en el devenir del tiempo. No es el mediodía, la plenitud del astro en el cenit, el escenario vital de Karyotakis, sino la efímera eclosión del alba, como promesa, o el glorioso crepúsculo, como despedida clarividente. Existe la luz, es un hecho. Pero el hombre vive ajeno a ella, de espaldas a esa realidad indiscutible.

En el temprano poema *Gala*, las estrellas tintinean, pero las lágrimas invaden el ojo. El espacio propio del hombre, de su más honda intimidad, las casas, “están como mudas aunque hablaron la lengua de la muerte”, se encuentran sumidas en la oscuridad. De ellas “aparta con horror la luna sus dedos de plata”. Asimismo, “la primera rosa en el confín del cielo”, el amanecer, no es canto de esperanza, sino conciencia del devenir, del propio dolor, del dolor del hombre y de las cosas.

Veámos cómo, en la sombría primavera de Karyotakis, el ciprés, sediento de aire, alzaba su interminable negrura hacia las estrellas. El subtítulo del poema *Noche* no puede ser más concluyente:

“Es una noche sin amanecer la vida”. Noche urbana, noche del alma, noche como muerte cotidiana, por la que caminan los amores ya acabados, la puerta de casa se ha abierto para dejar escapar las reliquias, la cama en que se hace el amor, aunque creen sus ocupantes que ha crujido, en realidad se burla de los amantes, soñando con la muerte que les espera: muerte y vida, engendramiento y defunción habitantes de un mismo espacio. Las tabernas como tumbas de amores extintos, de canciones que lloran. Ni siquiera las nocturnas luminarias alcanzan a este sepulcro que es la ciudad, “cementerio de pérdidas cotidianas”. Los tejados, donde se cuelga la luna a volcar sus lágrimas, se interponen entre el dolor de los hombres y la noche estrellada. El farol de la calle, luz espuria, permanece mudo, macilento, sin desvelar su misterio. La idea de la vida como engaño, como defraudante canto de sirena, como sucesión de muertes intrascendentes reaparece una y otra vez.

En otras ocasiones, la vida es un inmenso ocaso que poco a poco se va haciendo noche sobre el hombre, es relámpago de luz inmediatamente invadido por las sombras. Sin solución de continuidad, el poema *Noche*, último de la primera serie de *Elegías y Sátiras*, describe este crepúsculo como un proceso ininterrumpido dentro de un marco aparentemente estático, como una escena actual, un instante de vida aislado. En realidad, la sucesión de elementos descritos marca una trayectoria vital, desde la feliz infancia hasta la más sombría vejez, cuyo anochecer es una paulatina pérdida que vacía de presencias nuestro entorno, que nos trae mensajes indescifrables y arruina nuestros sueños. La vivencia que, en un primer momento, parece abrirnos una ventana a la esperanza, encarnada en los niños, va revelándose como una continua asfixia de cualquier rayo de luz, noche perpetua:

*“las campanas que se apagan, y la noche que cae
sin cesar sobre la ciudad,
sobre la cara de los hombres, sobre el espejo del cielo,
sobre mi vida ahora entera...”*

En otra ocasión, retoma la dicotomía cuerpo/alma en su sentido trascendente para negar incluso cualquier atisbo de inmortalidad. Se trata del poema *Elíseos*, en el que echa mano de la antigua mitología pagana para describir el mundo de ultratumba, en un claro rechazo de la promesa cristiana de vida más allá de la muerte. El dualismo se expresa en un doble proceso paralelo, paralelismo resaltado incluso formalmente, mediante el cual los cuerpos se tronchan bajo el cansancio, luego se agazapan en tierra, en una sugerencia de posición fetal que recuerda un retorno al útero materno, y acaban haciéndose tierra con la tierra. Formalmente, estos elementos físicos vienen destacados por paréntesis, así como por una progresiva mengua léxica de dos versos, verso y medio, y un verso respectivamente en cada planteamiento o etapa. Por el contrario, las almas, separadas del elemento mortal, acceden primero al conocimiento, a la belleza luego, pero ellas también acabarán, como soles en el crepúsculo. No queda atisbo de inmortalidad alguna. El tiempo

pende como una maldición de transitoriedad incluso para lo más imperecedero del hombre: la luz del espíritu

Y es aquí donde descubrimos una de las características más importantes del pensamiento de Karyotakis: su rechazo a cualquier refugio intelectual. No hay escapatoria a esa maldición que nos acecha. No hay consuelos ni paliativos. En medio de la angustia por la condición mortal de todo lo vivo, los hombres se agarran como a un clavo ardiendo a diferentes quimeras, sea la religión o la fama póstuma. Karyotakis desmonta estos espejismos con airada meticulosidad. Su rechazo de la divinidad como fuente de esperanza es absoluto. Recordemos aquella “sombra que siempre le acompaña”, impidiéndole ver “el sol de dios”. Si hay dios, si hay conciencia rectora del universo, ésta no puede ser otra que ese destino aciago que nos destruye en vida. Se pregunta el poeta:

*“¿Qué voluntad divina nos gobierna?
¿Qué trágico destino sostiene el hilo
de los días vacíos que ahora vivimos
como por una mala, antigua costumbre?”*

Imposible conocerlo. Sólo nos es dado constatar su tarea destructiva en nuestra propia conciencia:

*“Hay en el cielo un puño
de hierro, grande, que no aplasta,
pero castiga. Y oprime sin interrupción.”*

Incluso la ausencia de ese puntal divino, la desacralización de la existencia, tampoco confiere al hombre la seguridad en sí mismo, la certeza de su ser individual. Por el contrario:

*“Sin fe ni amor, sin lastre,
nos volvimos botín del viento”*

Sea lo que sea, dios inclemente y opresivo, el tiempo como infatigable carcoma, o ciego destino ineluctable, la pregunta es: una vez nos haya volcado el viento, vilanos sin peso ni consistencia, en mitad del océano “¿encontraremos al menos el fondo del abismo?”

¿Qué sentido tiene dios y la religión, cuando carecemos de la condición necesaria para su existencia? En el poema *Marionetas*, no se cuestiona el libre albedrío. Se lo niega tajantemente. Somos seres inexistentes, quiméricos, idea abstracta en la mente de los demás, sujetos pasivos pendientes del hilo de la burla cósmica, sin alegría, sin voluntad. Nuestro cuerpo, hecho de papel e indecisión,

baila en manos de un destino ciego. Sólo el dolor nos da la medida de nuestra auténtica existencia. La amargura alcanza aquí cotas de pasiva desesperación.

No sólo el dios cristiano queda en entredicho, cualquier tipo de divinidad supone una irrisión para “nuestro duro, incierto viaje”. Los siempre felices de la tradición clásica son el sarcasmo más cruel para las expectativas del hombre, fante de esperanzas rotas: “Los dioses se burlaron de nosotros”.

Aun suponiendo su existencia, si dios no es fuente de consuelo como promesa de inmortalidad, aún menos lo es como autor de este mundo que habitamos. La presencia del mal en él es determinante en el poema *Treponema palidum*, nombre científico de la bacteria que provoca la sífilis. El poeta ha conocido el estado de postración y locura, preámbulo a una muerte atroz, vivido por el también poeta Romos Filiras, aquejado por dicha enfermedad. Se ha especulado incluso con la posibilidad de que el propio Karyotakis pudiera haberla contraído, en apoyo de lo cual se aduce su viaje a París de 1928, “por razones de salud”. La locura, como resultado de un hermoso instante de unión carnal, revela la burla suprema del Supremo Hacedor. “Una comedia es su creación”. Su buena voluntad sólo se manifiesta al echar sobre nuestros ojos el asombro, el sueño y la neblina como telón final.

La negación de dios por parte de Karyotakis no sólo se basa en motivos ideológicos o filosóficos, sino en la denuncia de la religión efectivamente practicada por una sociedad hipócrita y utilitaria. La *Trilogía heroica*, incluida entre la serie de *Elegías* y las *Sátiras*, consta de tres breves sonetos de intensa ironía. Incluso en el plano formal, esencial en la poética de nuestro autor, estas composiciones hacen gala de ese espíritu crítico con las tradiciones y los mitos de su tiempo. No en vano, composiciones heroicas, que se esperarían escritas en un estilo noble y en una métrica acorde con los elevados principios de libertad que guiaron la insurrección contra la dominación turca, se resuelven en breves sonetos pentasilábicos. Ya veíamos la angustiada pregunta de Diakos: “¿Cómo voy morir en primavera?”. El poema dedicado a Konstandinos Kanaris, uno de los símbolos de dicha lucha, lo ensalza por ponerse al frente de ese “mundo que sufría”, el pueblo griego sojuzgado por la larga dominación otomana. Sin embargo, su lenguaje es el lenguaje de la espoleta y la mecha; su mensaje es un mensaje de muerte. Finalmente, su mano, portavoz de la voluntad divina, sostiene la llama que destruye y, al mismo tiempo, bendice.

Y, si ello es así en momentos más nobles, ¿qué decir de este mundo contemporáneo, mercantilista? En él vivimos en absoluta soledad, si bien inmersos en una naturaleza que continuamente se renueva con cada amanecer, que deja en nuestros ojos algo, si no esperanzador, sí al menos algo “que da color a las cosas”. Más allá, “cuando bajemos la escalera”, tras la muerte, en lo que parece una prefiguración del infierno existencialista de Sartre, donde el infierno son los otros, estaremos condenados a la mirada de los demás, perplejos, incapaces de actuar, “con las manos

cortadas por los codos”, “inmóviles cual rostros de icono”. Pero incluso en ese infierno regirán las estrictas normas de la sociedad. La muerte no iguala al rey y al mendigo, como aseguraba la antigua sentencia. Allí, en el mudo infierno de los hombres, si nos ponemos de puntillas, veremos en el Paraíso las nobles villas de Posilipo, uno de los más afamados barrios residenciales de Nápoles, así como los “estadios donde jugarán al cricket, Señor, tus seguidores”. No sólo entre los hipócritas cristianos existen clases sociales que dividen al hombre, la iglesia que representa a ese “dios de bondad y amor” perpetúa entre los muertos dichas líneas divisorias clasistas. ¿Qué queda en pie de esa religión que se proclama universal y redentora?

Ninguna forma de trascendencia es auténtico consuelo para el hombre en su condición mortal. Ni siquiera las obras del intelecto, la poesía, la tradicional inmortalidad de la fama póstuma. Ya hemos visto lo que ésta supone para el autor en el poema homónimo. En el poema que comienza “Como un manojo de rosas”, de *Elegías y Sátiras*, Karyotakis nos presenta un cuadro de serena beatitud, una noche de plenitud, con los elementos más sencillos: la fragancia de las rosas, la bondad en el corazón, la luna, una atmósfera electrizada por besos. Paisaje poético y anímico, en el que, sin embargo, el pensamiento y los poemas sólo son peso superfluo, inútil, para alguien que tiene las alas rotas.

En uno de sus más célebres poemas, *Somos unas destartadas guitarras*, ni siquiera es la poesía hija de la propia voluntad, sino ruido de la naturaleza al atravesarnos, eco del infinito que no nos habla a nosotros. Nuestras obras son obras de la propia vida, del mundo circundante; nosotros, instrumento involuntario, obstáculo que resuena al paso de esa vida que nos deja atrás sin habernos hecho partícipes de sus fuerzas genésicas elementales. Ante el rechazo de la vida, que sufrimos, la poesía, ese eco involuntario de la realidad al pasar a través de nosotros como a través de un fantasma, es refugio odiado, por inútil, vano, insatisfactorio. El pesimismo de Karyotakis, en este poema, se convierte en negación existencial.

El poema *Tumbas*, dedicado a una poetisa, Heleni Lámari, muerta en 1912 y olvidada por lectores y eruditos, nos presenta las tumbas de una serie de hombres de letras griegos, personajes reducidos a una macabra iconografía de cementerio: todo Martzokis es aquí dos palos cruzados; Vasiliadis, un libro de piedra; Lámari, una losa medio oculta por la hierba. En medio de la paz que respira el lugar, parecen querer hablarnos al corazón, pero esta voluntad de comunicación no sirve. Nada nos llega de su queja, o de lo que quisieron decirnos.

Si la poesía sincera, aquella que brota del corazón y la inteligencia, no nos asegura la inmortalidad, la del falso poeta es otra muerte en vida. El poeta mundano, frívolo, es uno más de esos cadáveres andantes de una sociedad de fanticos histriónicos. Así lo denuncia en varias ocasiones. No otra cosa es el poema *Todos juntos* que un despiadado ataque al vacuo narcisismo de

algunos poetas “de galería”, a su hipocresía y falta de sensibilidad, a su egocéntrico rechazo de la vida sencilla y humilde.

En el poema *Pequeña Asinfonía en La mayor*, reincide en el tema, comparando al ilustre poeta Malakasis, comparando sus modales aristocráticos, la pose de su sonrisa, su cuidada indumentaria, incluidos los afeites y el monóculo, con el propio poeta, “odiosa reliquia”, “juguete de la muerte”, “jarrón destrozado”, “címbaro vociferante”. En la confrontación de ambas actitudes, Karyotakis, descubre en la poesía, si no consuelo contra la muerte, sí el espacio individual de diálogo consigo mismo, la autoafirmación en la negación, la identidad con esa broma macabra que es la existencia humana, el “último grito de alguien que acaba de morir”.

Esta idea se encontraba ya esbozada en uno de los primeros poemas de la colección *Nepenthés*. En éste, la poesía entra a formar parte de la propia naturaleza, íntima comunión del hombre consigo mismo, no ya refugio, sino necesidad vivencial. No es ya una poesía que busque auditorio, sino que el propio poeta se hace en su obra auditorio de sí mismo, con una sinceridad que la despoja de cualquier subterfugio: “Haz de tu dolor arpa y ríete y apágate”.

Decíamos al principio que un pesimista no es sino un optimista desengañado, un idealista con sus ideales hechos añicos entre las manos. Entre los poemas póstumos de Karyotakis, el titulado *Optimismo* ahonda en esta impresión. El título no puede ser más sarcástico. Toda la composición es una exhortación a imaginar que el pesimismo no tiene razón de ser, que el mundo, nuestra propia naturaleza, la sociedad, todo no nos ha llevado al “negro callejón sin salida, al abismo de la mente”. “Supongamos”, dice, “que no hemos llegado por cien caminos a los límites del silencio, y cantemos”. ¿Reclama, entonces, aquí una poesía como evasión? En absoluto, la inquebrantable ética poética de Karyotakis no permite el escapismo, los paraísos artificiales. Concluye: “parezca la canción victoriosa fanfarria, estallido de gritos: para divertir a los rojos demonios en el seno de la tierra y a los hombres arriba”.

El paisaje anímico y existencial de Karyotakis ahonda continuamente en la desilusión, la desesperanza, la muerte de todo lo vivo, aun la muerte en vida que es esta sociedad burguesa. Y, sin embargo, no faltan en su poesía resquicios por los que puede vislumbrarse un débil rayo de ilusión, valores positivos en una humanidad de desecho; valores, no obstante, también caducos, que condujeron a la misma encrucijada, a la misma amargura, pero no por ello desdeñables.

En sus primeros poemas, sobre todo, el amor es una de esas fuerzas positivas que tiende a la luz, cuando no se identifica con ella. En el poema *Vidas*, Karyotakis declara: “Hablo de las vidas que se dieron a la luz del amor en calma”, son vidas que fluyen en la corriente de los días, inmersas en el

tiempo, en el imparable devenir que conduce a la muerte, pero iluminadas por un ideal, el amor, “como dentro de los ríos luce el cielo, como en los cielos corren soles”.

El amor es fuerza capaz de revivir al hombre petrificado por la amargura y la soledad, gota de rocío para el asfódelo reseco, luz que provoca en nosotros un nuevo despertar de juventud, en el poema *Amor*, cuyo subtítulo reza: “Y estaba yo en la oscuridad. Y era yo la oscuridad. Y me vio un rayo de sol”.

Pero incluso el amor es flor de un día, perecedero. “Una muerte, un toma y daca”, afirman los amores en el poema homónimo. Y concluye: “En la tranquila habitación anochece incesantemente, y ni siquiera veré sus grandes ojos como atónitos, que llenaban de luz mi vida”.

La caducidad de este sentimiento hará que el poeta abandone pronto dicho motivo temático como realidad o anhelo personal, si bien perdura como motor en el corazón de los “hombres sencillos”. Frente a la muerte de todo ideal en una sociedad entregada al lucro y la promoción personal, las vidas humildes y anónimas, que no necesitan alharacas para sentirse vivas, despliegan en silencio una existencia limitada, pero iluminada por el amor, como estrellas en algún momento del alba. La plenitud de una vida anónima y su necesario final, sin tragedias ni aspavientos, viene magistralmente expresada en uno de los breves poemas monostróficos de *Elegías*. La economía de medios, una somera yuxtaposición descriptiva, que concluye en una plena identificación con la luz solar, exoneran de cualquier patetismo a la escena, transformándola en paradigma:

*“Una casita remota, al crepúsculo, en el olivar,
una humilde habitación, un hondo sillón,
una joven que pensativa mira el cielo,
¡oh, una vida que se pierde y con el sol se va!”*

La muerte que rodea al poeta, muerte social, amargura de quien abrió los ojos y comprendió la imposibilidad de seguir adelante, de perseguir ideales que no estén condenados al fracaso, lo invalida para abandonarse a esa corriente ciega. Eros ciego es fuerza positiva en un mundo que todo lo destruye, incluso a sí mismo. Pero quien ha logrado quitarse la venda de Eros de los ojos ya nunca podrá constatar en ese sentimiento sino el patetismo de su imposible realización plena. Este conocimiento que no abre puertas, sino que las cierra, contrasta tajantemente con ese poso inagotable de ilusión que es el corazón de los hombres sencillos, en otro breve poema:

*“Sábado noche: se abren en la calle como flores
los corazones sencillos, para alzar patéticas canciones
que loan a la alegría o al tierno penar del amor,
mientras que, para mí, la semana ha terminado y punto.”*

La expresión más depurada de esa humildad humana es la niñez. La figura del niño está cargada de toda la energía de la voluntad, es afirmación sin dobleces, entrega al ansia de infinito. Por ello resulta tan dolorosa la muerte prematura de un niño, de una vida truncada en sus orígenes. En la *Oda a un niño*, el mundo entero calla ante la muerte de éste. La casa permanece muda, anonadada ante la desaparición de aquel que, con su ignorancia del mundo, con la luminosidad de su sonrisa, la transformaba en universo vivo. Por ello, en un mundo completamente desacralizado, el niño es, para el poeta, “ángel protector” y “luz de consuelo”.

Finalmente, la belleza será uno de los pocos bienes imperecederos, al margen de cualquier creador, humano o divino; no la belleza como concepto abstracto, sino sus múltiples manifestaciones.

Tres niveles de belleza se dan cita en el poeta: En primer lugar, el esplendor de la naturaleza. En el poema *Regreso*, de su última colección, *Elegías y Sátiras*, Karyotakis se define como pájaro esclavo, con cuyas alas inútiles no podrá ver los cielos que añora, las selvas vírgenes, las ráfagas del viento oceánico. Una vez muertos los arrebatados ideales de la juventud, queda, sin embargo, la radiante plenitud de la belleza cotidiana; ahora que sobre él se cierne una noche otoñal, “¡cómo me habla todo cada vez más de tu belleza!”: un rincón de nube viajera, el musgo marchito, la hierba entre las baldosas del patio. Belleza generosa, misteriosa, como invitación a fundirse en ella, con la muerte, definitivamente.

En su segunda colección poética, otro poema de igual título, *Regreso*, era una apasionada invocación a la belleza del Ática como fuente de inspiración. Espacio natural y obras de los hombres viven en una luz, la luz del golfo Sarónico, que es “risa de los dioses”, “bendición de nuestro barco”; y hace de la ciudad paloma indolente, estremecida por la escarcha. Frente a un mundo que niega la belleza no rentable, cuantificable en valores de mercado, concluye el poema:

*“Niño desobediente, de nuevo a vosotros llevo, para cimbrearme
cual flor en la brisa,
tierra, cielo y mar del Ática, a quienes todo os debo,
¡la Canción!”*

El mismo aliento invade el poema de la serie *Elegías* dedicado a Venecia. Tras dos estrofas de encomiástica descripción de la ciudad y sus bellezas, fuente de inspiración, el alma del hombre que pobre aparece, que pequeños y superficiales los sentimientos terrenos, que efímeras nuestras tristezas, que impropia nuestra pasión. De este modo, la belleza creada supera a su creador, se aleja de él. Luz que no revierte en los ojos del hombre, que la originó; pero luz, al fin y al cabo.

Amores que acaban, la humildad del hombre sencillo, la inocencia anhelante de la niñez, la belleza, valores todos ellos que pueden reconciliar al hombre con su destino mortal, hacerle desear un retorno a la naturaleza, que anula lo individual, anhelo de fusión con la nada absoluta. Karyotakis querría que su corazón cayese hecho trizas a tierra, herido por la belleza del mundo “como el pétalo de rosa al que una tormenta ha arrebatado, o incluso sobre el que cayó en peso el rocío del alba”; o bien, “quiero volverme una dorada mota de polvo en el aire, un elemento sencillo, libre, valiente”. La muerte material del individuo podría tener un sentido, un consuelo, en esa identificación final de lo particular en el todo vivo. Pero la sombra que siempre acompaña a Karyotakis es aún más dramática porque no se trata, en último extremo, de la Muerte, con mayúscula, sino de la muerte en vida, de la asfixia de todo ideal en una sociedad regida por valores pragmáticos y miserables, que corta alas al ave, arrincona al niño, sume en la miseria al hombre humilde, hace mercancía del amor y la poesía. En la obra de Karyotakis, poco a poco irá cobrando forma la risa como respuesta positiva a este mundo que claudica ante los apetitos fáciles. Así, cuando el invierno lo sorprenda,

*“Y puesto que entonces ya será tarde para forjar nuevas quimeras
o incluso una alegría frívola y convencional,
abrirás por última vez la ventana
y, contemplando la vida toda, te reirás tranquilamente.”*

Es, sobre todo, en las *Sátiras*, aunque no únicamente, donde tomará cuerpo la conciencia de esta muerte aún más atroz que la muerte física. En un recorrido que, desde sus primeras composiciones, va de lo introspectivo a lo social, Karyotakis puede alcanzar algún consuelo, como individuo, a su destino aciago, ¿qué consuelo queda, sino el grito, el sarcasmo, la risa destemplada, a esta tumba plagada de escorpiones que es el lento transcurrir de cada día como ciudadano anónimo, trabajador mecánico, esclavo de intereses ajenos y convencionalismos?

La relación de agentes activos de esa muerte del alma es escalofriante. “En todos los climas, en todas las latitudes, enfrentamientos por el pan y la sal, amores, tedio”. ¿Puede el espíritu sobrevivir bajo el yugo de un trabajo asfixiante? “Trabajo asalariado, montones de papeles, pequeñas preocupaciones y miserables tristezas me esperaban hoy como siempre”. Esta cualidad corrosiva y mortífera del trabajo en una sociedad moderna alcanza su más cáustica expresión en el célebre poema *Funcionarios públicos*. La propia estructura del poema y la simplicidad sintáctica, la ausencia de juicios de valor, transmiten con la limpia precisión de un escalpelo la radiografía de un autómatas.

Frente a la imagen positiva del amor, la mujer burguesa es denigrada como juguete caprichoso, frívolo, coqueto, vacío. Toda su pasión se reduce a la romántica búsqueda de un marido que las haga madres, para lo cual son tan ignorantes que han de acudir a una “guía de maternidad”. Su falta

de perspectivas, su ignorancia, su escabroso apetito, su hipocresía, se ven recompensadas por los privilegios de que disfrutan.

En 1919, comenzó a publicarse por entregas una traducción del *Quijote*, a cuya lectura responde el poeta Kostas Uranis con una composición en la que hace un panegírico del idealista que avanza por encima de las burlas del pequeño hombre materialista. Karyotakis responderá con otro poema, *Don Quijotes*, en el que constata cómo, frente a los Don Quijotes miopes y visionarios de Cervantes, lo normal son los que renuncian a sus primitivas quimeras por cobardía, por mor de una vida más cómoda y placentera.

Lacerante burla es la composición dedicada *A la estatua de la Libertad, que ilumina el mundo*. En ésta, el antiguo valor que la imagen simbolizaba ha sido malversado por una sociedad cegada por la luz de esa antorcha, que no arde, una sociedad de “doradas mariposas” a quienes la estatua sólo mueve a calcular el precio del metal de que está hecha. El valor material, el beneficio personal han aniquilado el alma humana, corrompiéndola. Así se duele Karyotakis en otro poema: “Con dinero se compra el corazón y es valorado el amigo”. Y ello es debido a una subversión de valores, para definir la cual echa mano de una transparente evocación de la máxima bíblica de ultratumba, pero irónicamente aplicada al mundo cotidiano: “Traicionaron la virtud y los últimos vinieron los primeros”.

De ahí que la vida sea hoy “amargor en los labios”. Ni siquiera la poesía, el arte, la belleza escapa a esta malversación por parte de los poderosos e influyentes del mundo, el dinero degrada cuanto toca, incluso las más sublimes obras del hombre. En el poema *Festival delfico*, Karyotakis arremete sarcásticamente contra el intento de renovación de los antiguos festivales panhelénicos por parte del poeta Ángelos Sikelianós en 1927, como un mensaje de paz y fraternidad sustentado en unos ideales compartidos por los pueblos. Por un breve texto en prosa, contemporáneo, sabemos la admiración que despertó en Karyotakis la representación del *Prometeo* de Esquilo en aquel paraje emblemático, su ataque no va dirigido contra Sikelianós, sino contra toda la parafernalia mediática que rodeó el evento, reduciéndolo a un “eco de sociedad”. Cualquier intento de romper la costra materialista que nos sepulta está, por el ingente poder del dinero, condenado al fracaso.

La lucha por la vida ha hecho del hombre, según la conocida sentencia, un lobo para el hombre. No da lugar a la tregua. Mediante el engaño, la avaricia del poderoso hace presa en ti. Así clama en su poema *Hipotecas*: “Cuando los hombres quieren que sufras, lo pueden de mil maneras”. Y, más adelante, continúa:

*“Cuando los hombres quieren algo malo,
le dan un aspecto que guste.
Le dan palabras doradas, que con la persuasión
vencen, con el engaño,*

*cuando tu carne y tu sangre
se disputan los hombres”.*

Los duros tiempos vividos, dos guerras, la tragedia microasiática, la dictadura del general Pángalos, dan al poeta una macabra visión del estamento militar, del que ha desaparecido cualquier referencia heroica, cualquier patriotismo cuartelario. En el poema pictórico *La llanura y el cementerio*, al romántico paisaje descrito, paisaje pictórico, le falta algo para alcanzar el realismo buscado: una hilera de ruinas y el patíbulo oficial del dictador Pángalos. No nos engañemos contemplando la belleza de la derrota, acabemos la composición señalando a los culpables. No hagamos elegías, hagamos denuncia.

La misma voluntad antimilitarista subyace en la sencilla leyenda *Miguelón*, el pobre muchacho que fue llevado a la guerra, aunque él sólo quería volver a su pueblo, y murió sin haber vuelto a casa. Su muerte es tan absurda como su enterramiento. Era tan largo el infeliz y el hoyo cavado por los soldados tan pequeño, que tuvieron que dejarle fuera una pierna.

La oda *A Andreas Calvos* es una joya de orfebrería poética. Toda su estructura formal está forjada sobre el modelo del cantor de la liberación griega. Su vocabulario parece beber del mismo hontanál. Pero su intención es bien distinta. Frente al ideal de libertad que guió al

pueblo entonces, qué mezquino el siglo actual, barriendo de Grecia entera aquellos ideales de libertad. Sus dirigentes son hoy diletantes de cafetería, a horcajadas de la cerviz del pueblo; sus combates se realizan en los salones de baile; ejército de la derrota, se reparte el país, ciego a la desgracia que se avecina. El poema concluye con la más desoladora perspectiva:

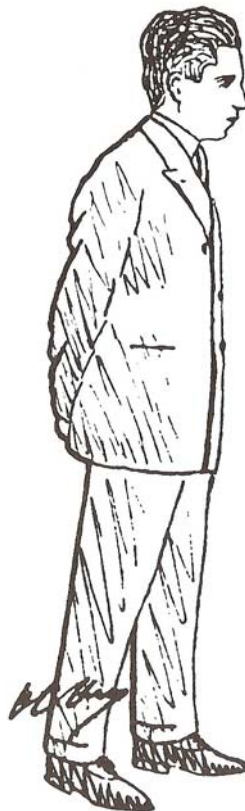
*“¿Pero qué digo? Lloro,
lloro a la patria,
a la que muerta despojan
sus desquiciados hijos,
oh Andreas Calvos.*

*Pequeña, pequeña y abyecta
tienen el alma las masas,
corazón interesado,
mejilla insensible
a las bofetadas.”*

Esta es la sombra aplastante que pende sobre el poeta, asfixiándole todo futuro. Una muerte en vida impuesta desde arriba y desde la moral pequeñoburguesa que lo aprisiona. Un mundo de cadáveres que, como vampiros, beben dinero en lugar de sangre para mantener la quimera de una

vida propia, aun lejos de la luz. Dos de sus últimos poemas son sintomáticos de este desmoronamiento vital. La respuesta irónica a esa realidad mortífera, sin salida, resulta una carcajada híbrida, teñida de amargura. El poema *Préveza* es una lacónica descripción de esta pequeña localidad, último destino laboral y vital de Karyotakis. La estrechez de miras y el chauvinismo provinciano hacen que todo allí respire muerte, todo esté infestado de muerte, incluso “los jacintos en los balcones”, hasta el sol.

Finalmente, en su poema *Suicidas ideales*, el poeta parece mirarse en un espejo, pero ¿se mira a sí mismo o trata de exorcisar una maldición que lo persigue? Si el final del propio poeta no hubiera sido el que fue, muerto de un disparo tras haber intentado en vano durante diez horas ahogarse en el mar, ¿tendrían estos versos ese carácter premonitorio, macabro juego especular entre la realidad y la poesía? ¿Se trata de una carcajada contra la vida para escapar de ella, anular sus efectos narcóticos?



Autorretrato

Los «clásicos» de Karyotakis:
Traducciones de poetas franceses y alemanes en
Elegías y Sátiras

ERNEST MARCOS HIERRO

Universitat de Barcelona

Existe un consenso unánime entre la crítica a la hora de considerar las traducciones de poemas franceses y alemanes de Kostas G. Karyotakis, incluidas en sus libros *Νηπενθῆ* (1921) y *Ἐλεγεία καὶ Σάτιρες* (1927), como parte integrante de su obra poética. El primero en afirmarlo, pocos años después de la muerte de Karyotakis, fue Tellos Agras en su ensayo sobre *Elegías y sátiras* escrito en 1933 y publicado en su forma definitiva en 1938 como suplemento a las *Obras completas* del poeta¹. Desde entonces, como ha observado Dionisis Kapsalis, todos los filólogos posteriores, incluyendo también a su editor G. P. Savvidis, no han cesado de repetirlo, subrayando siempre la extrema calidad literaria de estas versiones². Más allá de las observaciones de los críticos, la propia voluntad del autor, que publicó estos textos bajo el epígrafe «Μεταφράσεις», junto a lo que Savvidis denomina «τα πρωτότυπα ποιήματα», es decir, sus auténticos poemas, nos impone esta aproximación. En la práctica, pues, todo el mundo contempla a estos textos como independientes de sus modelos en otras lenguas y, por ello, no los valora en relación con su original, sino en diálogo con los restantes poemas que integran la obra del poeta-traductor. Constituyen, de hecho, un caso muy particular e interesante en el panorama de la literatura europea del siglo XX, tal como pone de relieve el estudio que les ha dedicado Basó Tokatlidou (Tokatlidou, 1978).

Para empezar, la misma selección de autores traducidos dibuja el panorama de los «clásicos» de Karyotakis, de aquellos poetas que por razones diversas lo interpellaron y le provocaron el deseo de apropiarse de sus palabras. La mayoría de ellos son autores del siglo XIX o estrictos

¹ El ensayo de Tellos Agras puede leerse en su práctica integridad en Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, pp. 190-219 (traducción del cual encontrará el lector en este volumen, en el apartado de «Crítica sobre Karyotakis y su obra»).

² El ensayo de Kapsalis, que reúne testimonios de distintos autores, puede leerse en <http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/studies/translation/11.html>, editado por Takis Kagialís.

contemporáneos suyos, lo que enfatiza la modernidad de su poética. En *Νηπενθῆ* nos ofrece 6 traducciones de otros tantos poetas. Sólo uno de ellos, Heinrich Heine (1797-1856), es un autor reconocido unánimemente como canónico³. Los cinco restantes – Frédéric Mistral⁴ (1830-1914), Charles Guérin⁵ (1873-1907), Marie von Ebner-Eschenbach⁶ (1830-1916), Émile Despax⁷ (1881-1915) y Georges Rodenbach⁸ (1855-1898) – son poetas, sin dudas, estimables, interesantes, sobre todo, para los historiadores de la literatura, pero poco leídos en la actualidad. Mistral, poeta en lengua occitana, que obtuvo en 1904 el Premio Nobel de Literatura, es una referencia para la cultura de su viejo país. El simbolista belga Rodenbach es conocido como autor de la novela decadentista *Bruges-la-Morte* (1892), que dio origen a la magistral ópera *Die tote Stadt* (1922) de Erich Korngold. Guérin y Despax, por su parte, gozan todavía de un cierto prestigio como epígonos del simbolismo y precursores de nuevas modas literarias, mientras que Marie von Ebner-Eschenbach está prácticamente olvidada. A pesar de las diferencias entre ellos, Karyotakis supo, sin embargo, conferir a este grupo heterogéneo de poetas una voz propia, la suya, que convirtió en un éxito su primer experimento como traductor.

Por esta razón, cuando seis años después publicó su nuevo poemario, la obra que debía consagrarlo como la figura literaria principal de su generación, tras las dos series de *Elegías*, 21 y 13 poemas respectivamente, la *Trilogía heroica* dedicada a Atanasios Diakos, Konstantinos Kanaris y Lord Byron, y las 16 *Sátiras*, Karyotakis añadió todavía una última sección titulada «Μεταφράσεις», en la que publicó 18 traducciones de otros tantos poemas en lengua francesa y alemana. La lista de los autores incluye dos clásicos de la literatura francesa, François Villon (ca. 1431-ca. 1463) y Mathurin Régnier (1573-1613), dos poetas alemanes, de nuevo Heinrich Heine y Nikolaus Lenau (1802-1850), los grandes «malditos» galos del XIX, Charles Baudelaire (1821-1867), Paul Verlaine (1844-1896) y Tristan Corbière⁹ (1845-1875), el simbolista francoheleno Jean Moréas¹⁰ (1856-1910) y un elenco de contemporáneos de diversas tendencias: Laurent Tailhade¹¹ (1854-1919), Francis Viélé-Griffin¹² (1864-1937), Paul-Jean Toulet¹³ (1867-1920), André Spire¹⁴ (1868-1966), Francis Carco¹⁵ (1886-1958) y la Comtesse Mathieu de Noailles, conocida también como Anna de Noailles (1876-1933). Todos estos autores, por uno u otro motivo, muestran rasgos comunes con Karyotakis, desde la veneración por el oficio de poeta, que algunos, como Moréas y Noailles, exhiben, hasta la mirada lúcida e irónica sobre temas como el amor, el sexo y la muerte,

³ Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, p. 55: «Τώρα άνοιξιάτικο...».

⁴ Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, p. 56: «Η άγάπη του Βικεντίου». Como especifica el propio Karyotakis no se trata de una traducción directa del poema original en occitano, sino de una versión realizada a partir de una traducción francesa.

⁵ Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, pp. 57-58: «Στον Francis Jammes».

⁶ Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, p. 5: «Ένα ποιηματάκι».

⁷ Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, p. 59: «Ultima».

⁸ Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, p. 60: «Επίλογος».

⁹ Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, p. 135: «Μικρός που πέθανε στ' άστεϊα»

¹⁰ Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, pp. 126-128: «Les morts m'écotentent», «Ο toi qui sur mes jours» y «Tu souffres tous les maux».

¹¹ Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, p. 125: «Βαρκαρόλα».

¹² Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, p. «N'est-il une chose».

¹³ Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, pp. 122-123: «Maman!... Je voudrais... (La première fois)» y «Infini, fais que je t'oublie».

¹⁴ Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, p. 124: «Ανθρώπινο! Πολύ ανθρώπινο!».

¹⁵ Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, p. 129: «Ainsi j'ai dans ma belle pipe».

que es el patrimonio del resto. Partiendo de estas afinidades naturales, el poeta-traductor construyó sus versiones en un acto de apropiación y manipulación de la forma y el contenido de los poemas originales que no tiene parangón en la literatura europea del siglo XX. En este artículo, me propongo analizar con detalle una muestra reducida, pero, en mi opinión, significativa de esta sección de *Elegías y sátiras*: siete poemas franceses – la *Ballade des dames de temps jadis* de François Villon, *J'ai vécu sans nul pensement* de Mathurin Régnier, *Spleen* (3) de Charles Baudelaire, *Les indolents* de Paul Verlaine, *Les morts m'écourent seuls...* de Jean Moréas, *La première fois* de Paul-Jean Toulet y *Les ombres* de Anna de Noailles – y los dos alemanes de la colección, *Sag, wo ist dein schönes Liebchen* de Heinrich Heine y *Die Drei* de Nikolaus Lenau. La confrontación de la versión helénica con el original arrojará luz sobre el modo en que Karyotakis leía, entendía y traducía los textos que admiraba y nos ayudará también a comprender mejor los elementos característicos de su poética.

1.

Quizás la más admirada y comentada traducción de Karyotakis es la de la *Balada de las damas del tiempo pasado* del poeta francés François Villon, el padre de todos los malditos literarios¹⁶. En *Νηπενθῆ* Karyotakis ya había rendido a Villon un homenaje muy especial con la *Μπαλάντα στους ἄδοξους ποιητὲς τῶν αἰώνων*, donde la presencia del poeta francés es implícita junto a los mencionados Verlaine, Hugo, Poe y Baudelaire. En *Elegías y sátiras*, la *Μπαλάντα τῶν κυριῶν τοῦ παλαιοῦ καιροῦ* aparece en el lugar décimo quinto de la colección de traducciones, inmediatamente después del *Epitafio* de Mathurin Régnier, con el que muestra algunos elementos en común. En su versión, el poeta heleno se esfuerza, como es su costumbre, por reproducir con gran fidelidad el metro, la estrofa y la rima del original. Sustituye, ciertamente, el verso octosílabo habitual de las baladas de Villon por el decasílabo neohelénico, uno de sus metros favoritos, pero conserva casi perfectamente el esquema estrófico. De este modo, las 3 estrofas de 8 versos del poema francés, con las rimas consonantes ABABBCBC (1ª estrofa), DEDEECBC (2ª estrofa), DBDBBCBC (3ª estrofa), y la estrofa final, el característico *envoi* de cuatro versos con rima BCBC, se reproducen fielmente con tres variantes de importancia relativa: en el verso 15 de la traducción de Karyotakis la rima es E y no, como en el original, B; en la tercera estrofa el esquema rítmico es DFDFFCFC, con el cambio de la rima en /omi/ de la estrofa inicial por /eni/, y en el *envoi* la rima de los versos impares es nueva, lo que da como resultado la forma estrófica GCGC.

Por lo que hace a la segunda desviación, que no recoge la repetición rítmica de la balada, viene determinada, en mi opinión, por las dos referencias geográficas que aparecen en la primera y en la tercera estrofa, Roma (v. 2) y Lorena (v. 21). En Villon se trata en ambos casos de dos gentilicios, «rommaine», aplicado a la cortesana Flora, y «lorraine», referido a Juana de Arco, que riman perfectamente con los adjetivos «germaine» (v. 4), «humaine» (v. 7) y «sovraine» (v. 23),

¹⁶ Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, pp. 131-132.

los sustantivos «seraine» (v. 18) y «sepmaine» (v. 25), el topónimo «Maine» (v. 20) y las dos formas verbales prácticamente homófonas «maine» (v. 5) y «remaine» (v. 27). Karyotakis, en cambio, se ve obligado a substituirlos por dos complementos circunstanciales de origen, «ἀπὸ τῆ Ρώμῃ» (v. 2) y «ἀπὸ τῆ Λορραίνῃ» (v. 21), que con sus distintas terminaciones condicionan la rima de sus respectivas estrofas. Así, en el caso de la primera, tras «Ρώμῃ» aparecen en los versos sucesivos los sustantivos «κόμη» (v. 4) y «τρόμοι» (v. 5) más el adverbio «ἀκόμη» (v. 7), y en el de la tercera, enmarcando a «Λορραίνῃ», el adjetivo «ἀκουσμένη» (v. 18), el nombre propio «Ἑλένη» (v. 20) y la forma verbal «ἀπομένει» (v. 23). Con la salvedad descrita, se conserva de este modo el esquema estrófico del original, aunque sea a cuenta de alterar su letra y, en buena parte también, su espíritu.

En efecto, los lugares que he señalado son precisamente aquellos en los que la versión de Karyotakis se aleja más del texto francés de la *Balada* hasta el punto de hacerlo prácticamente irreconocible. En la primera estrofa del poema de Villon, tras la evocación de las semihistóricas heroínas Flora, Alcibíada y Tais y la interrogación sobre su actual paradero, aparece la mitológica figura de Eco, obligada a hablar cuando un ruido se lo manda, ya sea encima de un río o de un estanque, una ninfa –afirma el poeta – que poseía una belleza superior a la humana. Karyotakis, en su traducción, menciona a las tres primeras damas, atribuye a la cortesana alejandrina una «cabellera dorada» – «χρυσὴ κόμη» – desconocida en el texto original, pero necesaria, como ya he señalado, para rimar con «Ρώμῃ», y convierte a Eco en la protagonista de una escena deudora del imaginario estético de la poesía simbolista francesa del siglo XIX: «Ἦχῶ ἀπαλή, σκιὰ σὲ λίμνη, τρόμοι/ τῶν φύλλων, ροδοσύννεφα πρωινά». Esta sucesión en parataxis de tópicos poéticos contemporáneos a Karyotakis – «Eco suave, sombra en la laguna, rumores de las hojas, brumas rosadas matinales» – pero impensables para la poética medieval de Villon, se cierra con un verso, «ἢ ἔμορφία τους δὲν ἔδυσεν ἀκόμη», «su belleza no se ha puesto todavía», que extiende a todas las mujeres evocadas la consideración que en el original corresponde únicamente a la ninfa. Con este añadido, además, el poeta-traductor hace explícita por primera vez una idea que en la *Ballade* sólo se encuentra de forma latente, a saber, que la hermosura de las damas *de temps jadis* persiste en su fama más allá de la muerte y, por consiguiente, de la desaparición de las nieves del año pasado. Lo afirma nuevamente Karyotakis de forma taxativa en el penúltimo verso de la tercera estrofa, «ἢ ἀνάμνησή τους ζωηρὴ ἀπομένει», «su memoria permanece viva», en un contexto también fuertemente alterado con respecto al original. Antes de proceder al análisis de esta parte, sin embargo, me parece oportuno abordar primero la segunda estrofa del poema, en la que comparecen dos figuras históricas de perfil legendario, Eloísa, la amante del filósofo francés Pedro Abelardo (1079-1142), y Juana de Borgoña (1291-1330), la esposa libertina de Felipe V de Francia, protagonista junto a su hermana Margarita del famoso escándalo de la torre de Nesle.

En la traducción de Karyotakis, como observa Basó Tokatlidu¹⁷, la «prueba» – «essoyne» – sufrida por Abelardo por causa de Eloísa, es decir, su castración y consiguiente profesión monástica en la Abadía de Saint-Denis, queda reducida en griego a su tonsura, «εἶχε καλογερέψει», lo que resta, indudablemente, dramatismo a su historia. Por otro lado, la desinencia en /epsi/ del participio καλογερέψει se convierte en el motor de la rima de los versos pares de la estrofa, en sustitución de la forma original /oine/, con las alteraciones inevitables del contenido del poema francés que ello conlleva. En los versos 12 y 13, aunque osada, la solución adoptada es bastante afortunada, puesto que recoge fielmente, a mi entender, la sustancia de los versos de Villon. A mi juicio, en efecto, no es traición a la *Ballade* afirmar que nadie ha sufrido por amor como lo hizo Abelardo (vv. 11-12: «Ἄλλος κανεῖς/ ὅμοια στὸν ἔρωτα δὲν θὰ δουλέψει») y, por otro lado, la frase del verso 13 «ἔκαμε τὴ σκέψη», aunque libre, no es tampoco una mala traducción del verbo francés «commanda» (v. 14). Tiene un valor distinto, sin embargo, la fórmula del verso 15, que convierte la intención de la reina del texto de Villon de asesinar a Buridán lanzándolo al Sena en una iniciativa cómica: «(lo lanzó al Sena) para remojarlo» («γὰρ νὰ μουσκέψει»). A mi juicio, se trata nuevamente de una clara desviación del sentido del original, de otra apropiación del poema de Villon para convertirlo en un texto de Karyotakis.

Como ya he avanzado antes, esta transformación culmina en la tercera estrofa del poema, en la que la rima en /eni/ de Λορραίνη, influye decisivamente en la constitución del texto griego. La rima es, en mi opinión, la razón principal de la inclusión en la *Balada* del personaje de la «espartana Elena», «ἡ Σπαρτιάτισσα ἢ Ἑλένη», que según Tokatlidu, que glosa en este punto Timos Malanos, obedece al deseo de Karyotakis de «helenizar» el catálogo de bellas damas ofrecido por Villon, introduciendo a la más famosa entre las griegas¹⁸. Sea como sea, se trata de un cambio importante, que tiene como consecuencia indirecta la conversión de Juana de Lorena, víctima en el original del odio de sus enemigos ingleses, paradigma, por tanto, de mujer fuerte y poderosa, en una figura seductora paralela a la legendaria heroína homérica. De este modo, la doncella de Orleans y el resto de mujeres mencionadas en esta estrofa se convierten todas ellas, bajo la influencia de Elena, en «dulces sueños de primavera» (v. 22: «ὄλες ἀνοιξέως ὄνειρα τερπνά»), cuya memoria, como ya se ha dicho antes, persiste todavía a pesar de la desaparición de las nieves de antaño. El penúltimo verso de esta estrofa completa, pues, la conversión de la *Ballade* de François Villon, que forma parte de su *Grand Testament* y es, por tanto, una evocación tardomedieval del poder de la muerte, irónica y trágica a partes iguales, en una celebración del triunfo de la fama de la belleza sobre los estragos inevitables del tiempo. Ya no es posible

¹⁷ B. Τοκατλίδου, pp. 38-40. El comentario completo puede leerse en <http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/education/european/poetry/villon/03.html>.

¹⁸ B. Τοκατλίδου, ibídem. El texto de T. Μαλάνος, «Εἶναι ποιητὴς ὁ Καρυωτάκης;», *Κριτικά Δοκίμια*, Ἀλεξάνδρεια, 1943, σελ. 51-62 = *Ἀπαντα*, Β', Ἀλεξάνδρεια, 1943, σελ. 191-202) está publicado en Καρυωτάκης, *Ποιήματα καὶ πεζά*, pp. 237-244. El pasaje mencionado está en la p. 244.

encontrar en ningún lugar real a estas mujeres del pasado, pero su recuerdo es inmortal y sigue vivo.

En este mismo orden de cosas, presenta una alteración todavía mayor del sentido del original la traducción de otro texto de la literatura francesa clásica, el famoso epitafio del poeta renacentista Mathurin Régnier (1573-1613)¹⁹. Se trata de un breve poema de 6 versos octosílabos, con rima AABCCB, que Karyotakis reproduce en endecasílabos helénicos y con idéntico esquema estrófico. Los tres últimos versos, en los que Régnier expresa su fingida extrañeza por el hecho de que la muerte, en quien nunca pensó, se hubiese acordado de él, están fielmente reproducidos en el texto griego, pero la traducción de los tres primeros difiere en su letra y en su espíritu. Mientras el poeta francés caracteriza su vida anterior con los trazos amables de un afortunado epicúreo, que se deja regir dulcemente por «la bonne loi naturelle», su traductor heleno, en cambio, la describe como un torbellino de diversión apasionada, del que están ausentes por un igual el arrepentimiento y la contención: «Περνοῦσε ἡ ζωὴ μου, γλέντι ἀληθινό, // δίχως μετάνοια μήτε χαλινό, // κι ἐπήγαινα παιχνίδι κάθε ἀνέμου//». No es fácil distinguir en este caso las razones métricas o rítmicas que pudieron inducir a Karyotakis a adoptar estas soluciones. Al contrario que en la *Balada* de Villon, no alcanzo a reconocer la «palabra clave» de la traducción, aquella cuya presencia determina necesariamente la rima de los versos siguientes y fuerza, por tanto, *velis nolis*, los cambios de tono y contenido. Aquí, en cambio, el tono del poema griego parece fruto de una interpretación y de una decisión personal de su autor, que convierte a Régnier en un precedente inconsciente de Kavafis y de sus epitafios de jóvenes crápulas de la antigüedad tardía. Casi podemos, por ello, afirmar que en este caso la helenización del original conlleva su alejandrización y hasta su cristianización, presente, por otra parte, con claridad en el substantivo μετάνοια. Bien puede decirse, en efecto, que Karyotakis ha dotado a un texto medieval y a otro renacentista de una forma y un sentido que les son, en buena medida, ajenos.

2.

Heinrich Heine y Jean Moréas son los dos únicos autores de quienes Karyotakis tradujo al griego tres de sus poemas. Tras la publicación de *Τώρα ἀνοιξιάντικο* en *Νηπενθῆ*, Karyotakis nos ofrece dos nuevos poemas de Heine en *Elegías y sátiras*. En el titulado *Sag, wo ist dein schönes Liebchen*, el poeta heleno reproduce escrupulosamente la métrica del original – 8 versos octosílabos – y su rima, dos estrofas con el esquema ABABCD, y se ajusta muy bien en su versión a la letra y al espíritu del original²⁰. En *Sie liebten sich beide...*, en cambio, convierte los 8 versos de longitud desigual del poema alemán en enneasílabos griegos y corrige también ligeramente el esquema estrófico, que deviene ABCBDEDE, evitando el encabalgamiento y la

¹⁹ Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, p. 130.

²⁰ Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, p. 118.

indefinición de la segunda estrofa del original (CDED)²¹. De este modo, regulariza la forma del texto de Heine, acercándola a la de los otros poemas suyos traducidos. Su intervención, además, no se limita a este hecho, sino que alcanza también a la interpretación del verso final del poema, «und wussten es selber kaum», cuyo sentido, quizás voluntariamente, Karyotakis deforma. Heine concluye, en efecto, la historia de los dos amantes frustrados que creían odiarse con una afirmación ambigua: «habían muerto hacía mucho tiempo// y apenas ellos mismos lo sabían» («sie waren längst gestorben// und wussten es selber kaum»). No acaba de quedar claro qué es aquello que ignoraban los protagonistas del poema, la verdadera naturaleza de sus sentimientos o el hecho de estar ya muertos. Karyotakis, en cambio, resuelve esta duda y hace explícito su drama: «Han muerto ya y no lo han comprendido:// ¿se odiaban o se amaban? » (vv. 7-8: «Πεθάνανε πιά και δὲν ἔμαθαν:// ἐμίσησαν, ἢ ἀγαπηθῆκαν»).

Por otro lado, la otra muestra de poesía germánica que aparece en *Elegías y sátiras* se debe a Nikolaus Lenau (1802-1850), un autor romántico austríaco de origen húngaro, famoso por sus epopeyas de tema histórico²². Para su colección Karyotakis escogió, en cambio, un poema de un tono muy distinto de 22 versos octosílabos, distribuidos en 11 dísticos, que describe la cabalgada de tres guerreros que retornan heridos de una batalla. Los jinetes se arrastran como pueden en un paisaje de pesadilla, sin ninguna esperanza de sobrevivir, bajo el acecho de los buitres. Conforme a su costumbre, el poeta griego reproduce con exactitud el esquema de la rima del original y adapta el metro alemán al decasílabo griego. La ironía cruel y sofisticada de Lenau se conserva también perfectamente en la traducción de Karyotakis, aunque el estilo de la dicción poética sea algo distinto. El original recurre a los efectos propios de la poesía popular germana, tal y como la concebían los editores de la famosa colección contemporánea de *Des Knaben Wunderhorn* (1805-1808) Achim von Arnim y Clemens Brentano²³. Así, por ejemplo, encontramos aliteraciones frecuentes y ostentosas (vv. 7-8: «Die Rosse schreiten sanft und weich,/ Sonst flöss' das Blut zu rasch, zu reich»; vv. 13-14: «Mir blüht daheim die schönste Maid,/ Drum tut mein führer Tod mir leid») o repeticiones (v. 2: «Wie reiten sie so sacht, so sacht! ») y estructuras sintácticas semejantes, que actúan como un eco (v. 3: «Aus tiefen Wunden quillt das Blut»; v. 8: «Sonst flöss' das Blut zu rasch, zu reich»). El resultado es una estampa curiosa, que, a pesar de su aparente sencillez estilística, recuerda la artificiosa naturalidad de los cuadros de ambientación medieval de los pintores prerrafaelitas británicos. En su traducción, sin embargo, Karyotakis rehuye las aliteraciones y los paralelos sintácticos y confiere al texto un tono muy personal, alejado de los estereotipos formales y de contenido de la canción popular griega. Tan sólo la repetición de los adverbios «ἀγάλι-ἀγάλι» en el v. 7 y «πλάι-πλάι» en el v. 9 recuerda al modelo. El poeta-traductor, por tanto, no busca para su versión el equivalente literario neogriego del género de referencia que aparece implícitamente en el poema de Lenau, sino que se limita a

²¹ Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, p. 119.

²² Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, p. 133.

²³ Tokatlidou, pp. 45-46. El comentario completo puede leerse en <http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/education/european/poetry/lenau/01.html>.

aplicar al material medievalizante y tradicionalista su mirada estrictamente contemporánea, que se plasma en algunos cambios significativos en la traducción.

Entre ellos, merece, a mi juicio, destacarse, en primer lugar, la adjetivación de la batalla librada por los caballeros como la «última» de una presumible guerra, v. 1: «Ἀφοῦ κι ἡ τελευταία ἐχάθη μάχη». Esta innovación de Karyotakis, puesto que en el original se habla tan sólo de una batalla «perdida», «verlorene», acentúa el dramatismo de la escena, puesto que los jinetes agonizantes ya no pueden, de hecho, tampoco esperar que ni sus familias ni sus riquezas les sobrevivan. Esta intensificación se da también en la intervención del tercer caballero, que en el poema de Lenau anuncia que tiene la vista puesta únicamente en «el mundo de Dios», es decir, en el Reino de los cielos, pero que, a pesar de ello, le resulta difícil morir (vv. 17-18: «Den Blick hab' ich in Gottes Welt,/ Sonst nichts, doch schwer mir's Sterben fällt»). En la versión griega, en cambio, el agonizante afirma, primero, que ya no tiene nada excepto «al Dios del mundo», en lo que parece, a primera vista, un error de comprensión del original alemán, pero es una desviación voluntaria por razón de la rima del dístico en -μου (v. 17: «Δὲν ἔχω πάρεξ τὸ Θεὸ τοῦ κόσμου»). Y, a continuación, añade, con el subrayado de un signo de exclamación, la frase «¡pero cuánto me atemoriza mi muerte!», una expresión bastante impropia en los labios del valiente caballero austríaco de Lenau, pero muy adecuada en boca de la víctima aterrorizada de Karyotakis («μὰ πόσο μὲ φοβίζει ὁ θάνατός μου!»). También son dignas de atención las palabras precedentes de los otros dos jinetes, que expresan, sin retórica decimonónica y con gran intensidad, su consternación ante el inminente final.

Por otro lado, en la estrofa que corresponde al primer caballero (vv. 13-14), el poeta heleno varía completamente la estructura sintáctica de las dos oraciones que la componen. En ambas, los sujetos de los verbos activos «florecer» («blüht») y «hacer», o mejor «dar pena» («Leid tut»), son otros, es decir, la «doncella más bella» («die schönste Maid») y la «muerte prematura» («mein früher Tod»), distintos, por tanto, de la primera persona poética, el «yo» del jinete herido, al que se alude a través del dativo de interés «mir». Karyotakis, por el contrario, construye las dos oraciones con verbos en la voz media-pasiva, siendo su sujeto en ambos casos el caballero, y concentra, de este modo, el interés del lector en su figura: «Ἀπὸ μιὰ κόρη τρυφερὰ ἀγαποῦμαι, / γι' αὐτὸ τώρα πεθαίνοντας λυποῦμαι». La posición final de ambos verbos establece con sencilla eficacia la relación de causalidad entre ambas acciones que en el original alemán queda algo desvaída. En efecto, frente a la retórica del caballero de Lenau, el agonizante de Karyotakis proclama que es amado dulcemente por una joven y que este hecho feliz es lo que le hace precisamente dolerse en el momento de su muerte. La misma intensidad se advierte también en la intervención del segundo caballero. La reproducción en griego del primer verso de esta estrofa es impecable, con muy pocas alteraciones por razones métricas y de rima: v. 15: «Hab' Haus und Hof und grünen Wald», «Ἐχω χτήματα πολλά, σπίτια, δάση». El cambio quizás más llamativo es el del número singular del «bosque» original por el plural griego «δάση», que, a través de la rima en /asi/, introduce en el verso siguiente una tercera persona del singular del aoristo de

subjuntivo de un verbo en -άζω, la única forma verbal posible en este contexto. Así, Karyotakis debe abandonar el sujeto en primera persona del original – v. 16: «Und sterben muss ich hier so bald!» – y substituirlo por otro, la «noche», que «cubrirá pronto» al caballero, convertido aquí en el complemento directo de la acción de la muerte: v. 16: «κι ἡ νύχτα ἔτσι νωρὸς θὰ μὲ σκεπάσει». De nuevo, la fidelidad a la forma métrica impone al poeta-traductor unas soluciones que alteran bastante la letra y hasta el espíritu del texto original.

3.

Este método de traducción, que parece promover el triunfo de la forma sobre el contenido, se hace especialmente patente en las versiones de dos famosos poemas de dos de los autores mayores de la poesía francesa del siglo XIX, el *Spleen III* de Charles Baudelaire (1821-1867) y *Les indolents* de Paul Verlaine (1844-1896). En ambos casos, Karyotakis se esfuerza por emular la forma métrica y estrófica del original, aunque deba, por ello, alterar su contenido, su dicción e, incluso también, su sentido. El poema de Baudelaire es el tercer *Spleen* de la serie *Spleen et Idéal* de *Les Fleurs du mal*²⁴. Consta de 18 alejandrinos, rimados en dísticos de terminaciones siempre distintas, que el poeta griego reproduce con el verso neohelénico por excelencia, el decapentasilabo, e idéntico esquema de rima: AABBCDDEEFFGGHHII. La elección del llamado «verso político» condiciona, de manera inevitable, la dicción poética de la versión de Karyotakis, que adquiere, frente a la sofisticación expresiva del original, un tono mucho más llano, más cercano, por tanto, a la tradición poética narrativa neogriega de las rimadas. La comparación entre ambos textos confirma esta impresión hasta extremos que casi podríamos calificar de escandalosos.

En efecto, me parece lícito afirmar que la versión de Karyotakis comporta una auténtica traslación «nach unten», de hecho, casi una «degradación» del registro lingüístico del texto original de Baudelaire. En su primer verso, la persona poética se proclama semejante al rey de un país lluvioso, el peor escenario posible para Baudelaire, y, a continuación, en los versos siguiente, describe con minuciosidad la vida tediosa y la personalidad inane de dicho soberano. No se produce en ningún momento el retorno al inicio, al «yo» que da pie al excursus. El poeta y el lector se pierden en el laberinto sin salida del palacio real, en el que preceptores, bufones, damas y médicos tratan inútilmente de animar el cadáver viviente de su señor. En su retrato de este mundo, Baudelaire utiliza substantivos y, sobre todo, adjetivos, que evocan la suntuosidad de las cortes decadentes, concediendo al conjunto un aire decididamente arcaizante. Karyotakis, en cambio, en su versión neogriega, utiliza en el primer verso para denominar al rey protagonista la palabra demótica «βασιλιά», a la que su posición al final del primer hemistiquio proporciona un énfasis suplementario. En mi opinión, con este término el poeta-traductor realiza una auténtica declaración de intenciones, que rebaja el tono solemne del original y sitúa, además, la ficción

²⁴ Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, p. 134.

poética de Baudelaire en la estela de un clásico de la literatura neogriega, *Ἡ φλογέρα τοῦ βασιλιά* de Kostís Palamás, escrita también en decapentasilabos y bajo una clara dependencia del simbolismo francés. Aquí, sin embargo, y a partir de este mismo inicio, Karyotakis se distancia de su modelo y crea para su soberano un entorno menos sofisticado y más «local», más griego.

Por otra parte, en el mundo de este príncipe heleno los elementos presentes en el poema original aparecen en un orden distinto a fin de conservar con exactitud el esquema métrico y rítmico de Baudelaire. Así, aunque el trasunto del poeta, en primer lugar, «rehuya» y «desprecie», como en el *Spleen* francés a los preceptores, llamados aquí «παιδαγῶγοι», a partir del verso 4, en cambio, el texto griego se aparta de su modelo, introduciendo, a continuación, al bufón real, que en el poema de Baudelaire no aparece hasta el verso 7. A este cómico se atribuye en el verso 4 la acción de esforzarse inútilmente por ahuyentar el tedio del monarca con las baladas mencionadas en el verso siguiente. Cabe aquí destacar, además, en mi opinión, la ausencia del adjetivo «grotesque», que en el texto de Baudelaire connota negativamente la intervención del personaje. En Karyotakis, por el contrario, la bondad de su intención redime a las palabras del bufón, que ya no tienen, en apariencia, el contenido satírico del original. A continuación, en el verso 6, el poeta heleno traduce el texto francés del verso 8, en el que se proclama la imposibilidad de alegrar la «frente del enfermo». En Karyotakis, por cierto, debido a razones, sin duda, métricas, esta frente ya no es, como en el original, «cruel». Inmediatamente después, en el verso 7, comparecen las damas de palacio, que en el poema de Baudelaire, en los versos 10, 11 y 12, fascinadas por la presunta belleza del príncipe, ya no saben con qué impúdica vestidura lograrán arrancar una sonrisa del joven esqueleto real. En la versión neogriega, en cambio, no se menciona su «toilette», sino su semidesnudez, y se les atribuye la disposición a proclamar en cualquier momento su amor por el soberano. No hay duda de que, en ambos casos, las mujeres del entorno real son caracterizadas como prostitutas, pero hay una diferencia importante en el trato que uno y otro texto les dispensa. Baudelaire las retrata como profesionales del entretenimiento regio, como auténticas cortesanas, que conocen perfectamente, aunque en este caso concreto y desesperado fracasen, los secretos deseos masculinos y saben provocarlos cuando les interesa. Karyotakis, por el contrario, las describe semidesnudas y vulgares y reduce su estrategia a la mera y mentirosa satisfacción de la vanidad de su señor.

El poeta-traductor acumula, por otro lado, en el verso 8 y en la primera mitad del primer hemistiquio del verso 9 las antiguas distracciones del soberano, es decir, sus lebreles, los halcones, la caza y la contemplación del pueblo, elementos todos ellos que ocupan en el original francés tres versos de gran poder evocador (versos 4-6). Aquí debe destacarse la amputación de la alusión al pueblo en el original, uno de los pasajes más célebres, con justicia, del poema: a su rey – dice Baudelaire – no le distrae ni la muerte de sus súbditos ante los balcones de palacio. En la versión griega, en cambio, es el pueblo a secas, «ὁ λαός», quien deja completamente indiferente al monarca. El segundo hemistiquio del verso 10, por fin, contiene una enigmática oración,

«προστρέχοντας, ή πόρτα όταν ανοίγει», el sentido y el origen de la cuál no sé identificar a partir del poema francés.

Prosiguiendo mi comentario, en el verso 11 Karyotakis traduce el verso 9 del original, en el que se establece la transformación del lecho regio en tumba. De nuevo se pierde en el traslado un adjetivo sonoro, «fleurdelisé», que confiere dignidad borbónica al soberano del poema, un trazo de fina ironía política que desaparece en la versión neogriega. Una vez mencionado el «μνήμα» cotidiano del rey, el poeta heleno aprovecha entonces la fúnebre alusión para recoger en el verso siguiente, el número 12, la imagen del esqueleto, incapaz de sonreír, que aparece en el original en el mismo verso, pero, como hemos visto más arriba, en un contexto distinto, asociado allí a las trapacerías de las cortesanas. Tras esta última transgresión, Karyotakis concluye la alteración y reconstrucción del poema francés y regresa hasta el final a la literalidad en la traducción, con tan sólo algunas leves variantes, como el hecho de que el sabio alquimista de los versos franceses 13 y 14 se multiplique en los «σοφοί» helenos o que algunos adjetivos claves en el original, «cadavre hébété» (v. 17) o «eau verte du Léthé», no encuentre correspondencia en griego. Me parece oportuno destacar también la hábil sustitución de las formas verbales que constituyen la rima de los versos 15 y 16, «viennent» y «souviennent», por dos adjetivos, «ρωμαϊκή» y «γεροντική», aplicados ambos a los baños de sangre del original, «arte romana» y «capricho anciano» de los poderosos.

En la misma sección de *Elegías y sátiras*, Karyotakis nos ofrece también su versión del decimotercero poema de *Les fêtes galantes* de Paul Verlaine (1844-1896), *Les indolents*, publicado en 1869²⁵. Los 18 octosílabos del original se convierten en decasílabos griegos y el esquema estrófico francés AABCCBDDFFEGGHHH se conserva perfectamente. Por lo demás, la reproducción del tono y del contenido del poema de Verlaine es bastante exacta, a pesar de los inevitables cambios que veremos a continuación. La primera desviación se produce ya en el primer verso. Frente a la mención en Verlaine de los «destinos celosos» de los amantes, ignorando los cuáles Tircis propone a su enamorada el suicidio conjunto, Karyotakis aprovecha ese destino, «ή μοίρα μας», para ofrecer al lector la fundamentación psicológica de la escena: es porque su destino ha devenido prosaico, «πεζή», que decide matarse el joven «bizarro» del original, calificado aquí de «desencantado» («ἀπογοητευμένος»). De este modo, el poeta-traductor establece una relación directa entre el tedio de los amantes y el deseo de escapar de él a través del pacto suicida, vinculando implícitamente, en mi opinión, este poema con el *Spleen III* de Baudelaire.

La siguiente variación viene determinada por la imposibilidad de reproducir en griego la rima sofisticada francesa del original. En la segunda estrofa, Verlaine, efectivamente, hace rimar la forma verbal «mourons» con la palabra «Décamérons», que alude no sólo a la obra de dicho título de Giovanni Boccaccio, sino también y, en general, a la literatura novelesca europea, en la que

²⁵ Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, p. 117.

Tircis ha encontrado, al parecer, la inspiración para su propuesta de suicidio. Su idea, pues, no obedece a una necesidad real, sino a una mimesis de modelos literarios prestigiosos, lo que contribuye, por supuesto, a ridiculizar todavía más su actitud. Karyotakis, sin embargo, evitando, como suele hacer siempre en sus traducciones, la cita culterana, añade al parlamento de su amante una frase que precisa la oportunidad del momento y del escenario de su propuesta, v. 5: «Ὁ τόπος θαυμάσιος καὶ ὁ καιρός», «el lugar y el momento son maravillosos», es decir, perfectos para un romántico final. De esta forma, el poeta heleno priva al original de un referente externo, creando, además, un verso totalmente nuevo para su texto.

También varía Karyotakis sustancialmente la respuesta de Dorimène, que en el poema de Verlaine atribuye a su amante la condición de «bizarro», adjetivo que reaparece, aplicado a ambos personajes, al hombre y a la mujer, en el último verso del poema: «les amants bizarres!». En la versión helénica, en cambio, la dama tilda a su galán en el verso 6 de «ἀπογοητευμένος», «desencantado», mientras que en el verso 18 describe a ambos con el calificativo justamente contrario, «καταγοητευμένοι», «encantados», introduciendo de este modo un nuevo matiz sobre el que volveré más abajo. Antes, sin embargo, conviene constatar la oportunidad de la traducción de las dos estrofas centrales del poema, el último intento de persuasión por parte de Tircis y el rechazo definitivo de la propuesta por Dorimène, en la que se puede tan sólo objetar el tono más perentorio del amante en el texto griego, que urge a su amiga al suicidio inmediato, «Νὰ πεθάνουμε τώρα ἐλάττε», en lugar del mucho más prudente y cortés «Si vous voulez, mourons ensemble?». Quizás este efecto se deba a las formas del imperativo helénico, que suelen resultar, en general, más radicales que las de las lenguas románicas. En cualquier caso, se trata de un pasaje reproducido con bastante fidelidad, si lo comparamos con las dos últimas estrofas del poema.

En efecto, en los versos 13 a 18, lo esencial de la escena, la burla de los amantes, está presente en la traducción griega, pero faltan sus nombres propios (v. 13-14), los genios felices del bosque que los escoltan, los «deux sylvains hilares» del verso 15, y los dos bellos adjetivos en responsión, «*inexpiable tort*» y «*exquise mort*», que constituyen una de las cimas del poema. A cambio de ello, tenemos un doblete en el complemento circunstancial (v. 13-14: «ἀπάνω στῆ/ χλόη, καὶ στ' ἄνθη ἀπάνω καθιστοί»), que incluye un encabalgamiento y una rima bastante forzada de la preposición «στη» con el participio «καθιστοί», un adjetivo interesante para la muerte evitada, «ζηλευτό», «envidiable», y una formulación completamente nueva del final. Así, Karyotakis, como decía antes, no califica a los amantes de «raros» en el último verso, sino que los declara «encantados», «καταγοητευμένοι», por haber, precisamente, aplazado su romántico final: vv. 16-18: «ἀναβάλανε τέτοιο ζηλευτό/ θάνατο, κι ἀπομείνανε γι' αὐτό/ -χι! χι! χι!- καταγοητευμένοι». De este modo, comparados con sus modelos franceses, los enamorados del texto griego se revelan conscientes de su inadecuación al ideal romántico y se muestran felices por haber salvado sus vidas gracias a ella, algo que, en mi opinión, no se percibe en absoluto en el poema original de Verlaine.

También muestra una alteración singular la traducción de otro poema francés de un contenido tan irónico como la escena analizada de Paul Verlaine. Se trata en esta ocasión de una de las *Contrerimes*, la número 21, del poeta francés Paul-Jean Toulet (1867-1920), cuya obra de carácter satírico y epigramático tiene, sin duda, muchos puntos de contacto con la de Karyotakis²⁶. Como siempre, en el aspecto formal, la fidelidad es casi absoluta: los octosílabos y eneasílabos del poema francés son sustituidos por decasílabos y endecasílabos, mientras se mantiene el esquema rimado de la primera estrofa, ABBA, y se varía ligeramente el de la segunda, que pasa de la original CDDC a la helénica CCDC. Siguiendo también su costumbre, el poeta-traductor altera las circunstancias del episodio erótico del original, introduciendo incluso una nota de irreverencia religiosa ausente en Toulet. En efecto, en el primer verso, el lugar de la madre, invocada por la joven protagonista de la escena francesa, que desea morir de placer, lo ocupa en el texto griego nada menos que el propio Cristo, «Νὰ πεθάνω, θέλω τώρα, Χριστέ μου», en un uso, por otro lado, bastante adecuado para los patrones de comportamiento de la sociedad griega, proclive a la invocación en cualquier momento de las personas sagradas. No se acaban aquí los cambios. En el segundo verso, allí donde el poeta francés precisa que la muchacha pronuncia su frase, «à pleine voix», Karyotakis indica, por el contrario, que su protagonista la «susurra dulcemente», «ἐψιθύρισε τρυφερά». A continuación, en los dos versos siguientes se consuma la distorsión en el texto traducido.

El interlocutor francés de la joven, que se identifica, con toda probabilidad, con la persona narrativa del poema, justifica la reacción exaltada de su amante con un comentario que rebaja irónicamente su alcance: «se trata de la primera vez,/ señora, y la mejor» (vv. 3-4: «C'est que c'est la première fois,/ Madame, et la meilleure. »). Ésta es, por cierto, la razón por la que la contrarrima lleva el título «La primera vez». En la traducción griega, en cambio, el amante responde con una observación mucho más sarcástica que la de su *alter ego* francés, «no he oído nunca, señora, que nadie haya muerto de alegría» (vv. 3-4: «Νὰ πεθάνει κανείς ἀπὸ χαρά,/ κυρία, δὲν ἄκουσα ποτέ μου»), revelando así su desconfianza ante el rapto de felicidad de su enamorada. De este modo, el contraste que se establece en la estrofa siguiente es aún mayor que en el original. En el poema de Toulet, la joven dama, mientras alza un tirante por encima del codo, revela que el motivo de su exclamación no era la experiencia acabada de vivir, sino el deseo que su compañero se hubiera desnudado y le hubiera mostrado su cuerpo. En la versión de Karyotakis, en cambio, la joven se pone súbitamente en pie, pisotea su corsé que yace en el suelo y califica de φρεναπάτη, «delirante», a su sueño de ver desnudo a su amante. Salta a la vista que la situación en ambos textos es distinta, más perturbadora en la versión griega que en el original. La chica francesa revela su anhelo secreto mientras se viste, una vez consumada ya su primera vez. La griega, por el contrario, lo dice cuando está todavía desnuda, en el momento adecuado para realizar su fantasía. La muchacha de Toulet es, en el fondo, tan ingenua como su codo. La de

²⁶ Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, p. 122.

Karyotakis, sin embargo, tiene los modales y la actitud de una joven cortesana como las acompañantes del príncipe tedioso.

4.

Frente a las libertades que Karyotakis se toma con los poemas satíricos que traduce, en sus versiones de Jean Moréas (Joannis Papadiamantópulos, 1856-1910), mantiene, en cambio, generalmente, una mayor fidelidad respecto del original. Éste es el caso de «Les morts m'écoutent seuls», una de las «*Stances*» del poeta griego en lengua francesa, publicada en 1893²⁷. Se trata de una composición de 8 dodecasílabos, distribuidos en dos estrofas de cuatro versos, con el esquema métrico ABAB CDCD, reproducida en griego con idéntica forma, en versos decapentasilabos. Las alteraciones son mínimas y motivadas, al parecer, por razón de la rima. Ella justifica, en mi opinión, para empezar, la inversión de las oraciones del primer verso. Allá donde Moréas afirma que sólo le escuchan los muertos, porque habita en las tumbas («Les morts m'écoutent seuls, j'habite les tombeaux»), Karyotakis puntualiza que habita en las tumbas y, por tanto, sólo le escuchan los muertos («Μέσα στους τάφους κατοικῶ, μόνο οἱ νεκροὶ μ'ἀκοῦνε»). De este modo, con la tercera persona del plural del presente de indicativo «ἀκοῦνε» prepara la rima «κρατοῦνε» del verso 3, lo que le permite resolver satisfactoriamente en la traducción una construcción francesa particularmente difícil. En efecto, tras una fiel reproducción del verso 2 original «Jusqu'au bout je serai l'ennemi de moi-même» por «ἐχθρὸς πάντα θανάσιμος θὰ μείνω τοῦ ἑαυτοῦ μου», el poeta heleno se aparta del texto de Moréas en su versión de los dos últimos versos de la primera estrofa, especialmente complejos.

En el primero de ellos, el número 4, la persona poética, reproduciendo mediante un complemento indirecto la construcción latina del dativo de interés, afirma que su gloria es para los ingratos y su grano para los cuervos («Ma gloire est aux ingrats, mon grain est aux corbeaux»). En esta situación, Karyotakis, como muchos traductores del latín, opta por convertir a los complementos indirectos en sujetos de una oración transitiva con el verbo «κρατῶ» y, por consiguiente, a los sujetos del original en francés en el complemento directo de su nueva frase, sustituyendo a la «gloria» y al «grano» por el laurel de los poetas: «οἱ ἀνίδεοι καὶ οἱ ἀχάριστοι τὴ δάφνη μου κρατοῦνε», «los ignorantes e ingratos ostentan mi laurel». En la segunda estrofa, el poeta heleno prosigue su labor de adaptación en la misma dirección. La traducción de los versos 5 y 6 tan sólo presenta una desviación en el sentido del primer verbo. Así, mientras en francés, Moréas proclama que no se quejará, «Je ne plaindrai pas», el poeta del texto de Karyotakis dice que «no envidia a nadie», «κανένα δὲ ζηλοφθονῶ». El resto, por el contrario, es bastante exacto, con la única ausencia del nombre del viento aquilón, sustituido aquí por la «aflicción». De este modo, «Qu'importe l'Aquilon,/ L'oppobre et le mépris, la face de l'injure» viene traducido por «Ἡ ὀδύνη τί μὲ νοιάζει,/ τριγύρω τὸ ἀκατάλυτο μίσος, ἢ καταφρόνια! ». El final del poema, muy

²⁷ Καρυωτάκης, *Ποιήματα καὶ πεζά*, p. 126.

fiel al original, tanto en la letra como en el espíritu, recuerda el tono lapidario de las *Odas* de Andreas Kalvos: vv. 7-8: «Puisque quand je te touche, ô lyre d'Apollon,/ Tu sonnes chaque fois plus savante et plus pure? », «Ἀρκεῖ μόνο πού, ὅσες φορές τὸ χέρι μου σὲ ἀδράζει,/ ὀλόενα πιὸ τερπνὰ ἀντηχεῖς, ὦ λύρα μου ἀπολλώνια».

También contiene un elogio de la profesión poética de estirpe simbolista el último poema que analizaré, *Les ombres* de la condesa Anna de Noailles (1876-1933). Comparable en su contenido y construcción a la ya mencionada *Μπαλάντα στοὺς ἄδοξους ποιητὲς τῶν αἰώνων* de Νηπενθῆ, en este texto comparecen tres de los poetas más amados por Karyotakis, objeto, como hemos visto de sus traducciones: François Villon, Paul Verlaine y Heinrich Heine. Según la autora, famosa en el período de entreguerras por su prodigalidad poética y sus excelentes conexiones sociales, los tres habitan tras su muerte en el «país de los buenos hacedores de canciones», en donde también ella confía que en el futuro podrá reposar de sus duros trabajos en la tierra. La estructura del poema en francés es sencilla. Se trata de cinco estrofas de 6 versos – dos octosílabos, un pentasílabo, dos octosílabos, un pentasílabo – con un esquema de rima idéntico, aunque distinto en sus terminaciones para cada estrofa: AABCCB. Fiel a su costumbre, Karyotakis sigue al pie de la letra el modelo estrófico del original, cambiando tan sólo los octosílabos franceses por eneasílabos griegos²⁸. Sin embargo, en lo que respecta al contenido del poema, las alteraciones son importantes, aunque hay que reconocer que no afectan gravemente a su sentido general.

En la primera estrofa, por ejemplo, estas variaciones se localizan en los versos 1-3, aquellos en los que Noailles sitúa el final de su existencia cuando, después de muchos trabajos, tenga «el corazón mojado en llanto» (vv. 1-3: «Quand ayant beaucoup travaillé/ j'aurai, le coeur de pleurs mouillé,/ cessé de vivre»). En su traducción, por el contrario, Karyotakis evita la mención directa de la muerte, convierte el cansancio de la persona poética, identificada como femenina, en el motor de todo el poema, y sustituye la oración elíptica francesa, cuyo complemento directo es el corazón, por una oración completiva inexistente en el original. De este modo, la protagonista anuncia que su viaje al país de los poetas tendrá lugar, cuando esté cansada de vivir aquí, sola y extraña, años invivibles, imposibles de soportar: («Ὅταν πιά θά' μαι κουρασμένη/ ἐδῶ νὰ ζῶ μόνη καὶ ξένη/ χρόνους ἀβίωτους»). Entonces, tanto en el original francés como en la traducción griega, ella irá a ver («j'irai voir» – «Θὰ πάω νὰ δῶ») el lugar en donde «καρτεροῦνε», «esperan pacientemente», o «están» a secas, según Noailles, aquellos a quienes la autora llama «tous les bons faiseurs de chansons» y su traductor denomina en griego simplemente «ποιητές».

Todavía presentaban más dificultad al traductor las tres estrofas centrales del poema, dedicadas a evocar las figuras, por este orden, de Villon, Verlaine y Heine. Ante la imposibilidad de reproducir fielmente las imágenes del original, Karyotakis recoge tan sólo sus sugerencias y construye a partir de ellas unas escenas que superan poéticamente a su modelo. Éste es el caso,

²⁸ Καρυωτάκης, *Ποιήματα καὶ πεζά*, pp. 120-121.

en mi opinión, de la estrofa segunda, en la que, en primer lugar, la asociación entre François Villon y el grillo, determinada en Noailles por razón de la rima interna – torpemente reforzada, además, por la rima externa «sillon» (vv. 7-9: «Chère ombre de François Villon/ Qui, comme un grillon au sillon,/ Te fis entendre») – recibe una justificación inesperada y bella, que encaja plenamente con la visión de Karyotakis de la poética del clásico francés: vv. 7-9: «François Villon, σκιά μου φίλη/ πὸν ταπεινὰ καθὼς οἱ γρύλλοι/ ἐτραγουδοῦσες». A continuación, introduciendo, además, sin ninguna dificultad a las propias Musas, convierte el retórico lamento de la autora, que lamenta no haber podido estrechar las manos («mains») del poeta cuando la autoridad deseaba colgarlo en los caminos («chemins»), en una exclamación de dolor que resulta mucho más sincera: «¡Cuánto te hubiera compadecido mi alma, cuando la horca te aguardaba y las Musas lloraban! » (vv. 10-12: «Πόσο ἡ ψυχὴ μου θὰ σ' ἐπόνει,/ ὅταν σ' ἐπρόσμενε ἡ ἀγχόνη/ κι ἔκλαιαν οἱ Μοῦσες!»).

Lo mismo sucede en la estrofa tercera, consagrada a Verlaine, que en el poema de Noailles resulta bastante ridícula por la poca fortuna de las rimas escogidas – «titubant/Pan», «laine/Verlaine» y «divin/de vin» – y el tono algo beato que la impregna: «Verlaine qui vas titubant,/ Chantant et semblable au dieu Pan/ Aux pieds de laine,/ Es-tu toujours simple et divin,/ Ivre de ferveur et de vin,/ Bon saint Verlaine?». Karyotakis conserva el andar bamboleante del poeta, la alusión a Pan y la embriaguez de fervor poético y de vino y se deshace, por el contrario, de las incómodas pezuñas lanudas del dios. Construye las rimas de los eneasílabos con «ἀκόμα/στόμα» y «ἐσύ/κρασί», e introduce en los pentasílabos una audaz combinación de lenguas, sustituyendo la segunda mención a Verlaine por el pseudónimo «Pauvre Lélian», utilizado por el mismo autor en su libro *Los poetas malditos*. De este modo, los versos 15 y 18, los dos pentasílabos de la estrofa, designan a Verlaine, «δεύτερος Παν» y «Pauvre Lélian», lo que representa, en el primer caso, respecto del original, un avance en la identificación entre poeta y dios. En la versión griega, además, Verlaine no canta, mientras se tambalea, sino que lleva una flauta en la boca, un detalle éste que le acerca mucho a la imagen mitológica de Pan. El resultado es, pues, excelente, a mi juicio, claramente superior al modelo: «Τάχα τρεκλίζοντας ἀκόμα,/ Βερλαίν, κρατᾶς αὐλὸ στὸ στόμα,/ δεύτερος Πάν,/ πάντα εἶσαι ἀπλὸς καὶ θεῖος ἐσύ,/ μεθώντας μὲ οἶστρο, μὲ κρασί/ Pauvre Lélian;» En la cuarta estrofa, en la que aparece Heinrich Heine, Karyotakis se aparta muy poco de su modelo. Tan sólo sustituye la más bien pobre exhortación final de la condesa, «Pensions à peine», por dos formas eficaces de imperativo, dirigidas al espíritu del poeta germánico, «γεῖρε καὶ πράυνε».

Para acabar, en la quinta y última estrofa, la súplica patética de Anna de Noailles, que aspira a encontrar su lugar de reposo junto a sus venerados predecesores, sus «dioses sagaces y locos», tras tanto dolor, ardor y lágrimas, como dice que ha experimentado, encuentra en Karyotakis una formulación mucho más ajustada y eficaz. A los puntos suspensivos del original, el poeta griego les contrapone, en primer lugar, una simple metonimia – la vida de la poetisa es toda ella «una lágrima» – y una precisión temporal exacta, «desde la mañana hasta la tarde», que concentra

metafóricamente en un único día el dolor de tantos años. Y cierra, finalmente, el poema, no con una sollozante petición, sino con un sobrio enunciado: en estas circunstancias, no le queda otra cosa a la persona poética que partir hacia el reino de sus dioses amados. La comparación directa entre la estrofa original y la traducida ilustra con claridad la distancia que hay entre una autora menor, como Noailles, y un poeta genial como Karyotakis: vv. 25-30: «Moi, par la vie et ses douleurs,/ J'ai goûté l'ardeur et les pleurs/ Plus qu'on ne l'ose.../ Laissez que, lasse, près de vous,/ O mes dieux si sages et fous,/ Je me repose...»; vv. 25-30: «Ἐμένα διάβηκε ἡ ζωὴ/ ὅλη ἕνα δάκρυ, ἀπ' τὸ πρῶν/ ἕως τὴν ἐσπέρα./ Κι ἄλλο πιά τώρα δὲ μοῦ μένει,/ παρὰ, θεοί μου ἀγαπημένοι,/ νά' ρθῶ ἐκεῖ πέρα.»

5.

En mi opinión, el análisis de estas nueve versiones de poetas franceses y alemanes de Karyotakis ha mostrado con claridad algunas características de su poética, que ayudan a iluminar también la comprensión de su obra original, de los llamados «πρωτότυπα ποιήματα». En primer lugar, como he subrayado una y otra vez, salta a la vista la voluntad decidida del traductor de reproducir con extrema fidelidad la estructura estrófica de sus modelos, tanto desde el punto de vista del verso, adaptado siempre al tipo neohelénico más cercano en número de sílabas o en tradición literaria, como de la rima, observada siempre escrupulosamente. Para Karyotakis, pues, lo que se revela como permanente de los textos que le interesan, como digno de conservación y de recreación en su propia lengua, es, precisamente, la «forma», su estructura sonora, aquello que, en principio, un lector no profesional de la poesía tiende a considerar lo más superfluo, lo primero a lo que se puede renunciar sin remordimientos. En bastantes ocasiones, especialmente en los casos de Villon y Noailles, pero también en Lenau o en Verlaine, uno tiene la impresión que el desafío de reproducir exactamente la rima del original es el motor secreto del poeta, la razón principal de sus elecciones léxicas y expresivas como traductor. Con este objetivo en mente, Karyotakis no retrocede ante cualquier solución que se le ocurre, desde la introducción de elementos completamente extraños al original e incluso distorsionadores de su sentido, como la Elena de Troya de la *Balada* de Villon o las Musas llorosas de las *Sombras* de Noailles, hasta la amputación parcial o reordenación total de fragmentos importantes, como ocurre, por ejemplo, en el *Spleen* de Baudelaire.

Vistas de otro modo, las libertades que Karyotakis se toma a la hora de resolver sus dificultades de versificador son un claro indicio de la actitud completamente libre de prejuicios con la que aborda sus modelos. Al contrario que la mayoría de traductores, que se esfuerzan por transmitir a su lengua, más o menos servilmente, según los casos, el «contenido» literal y emotivo de los textos originales, el poeta heleno parece menospreciar o, al menos, no considerar demasiado importante, ni la letra ni el espíritu de los poemas de sus «clásicos». Le hemos visto modificar sin ningún tipo de reparo la dicción poética de Lenau y Baudelaire y, además, alterar sustancialmente tanto los mensajes más evidentes como los significados más profundos de los

poemas de Villon, Régnier y Verlaine. Como afirma Dimitris Kapsalis, sus versiones no deberían denominarse, en justicia, traducciones, «μεταφράσεις», sino apropiaciones, anexiones, «προσαρτήσεις», ejercicios de violencia poética sobre material ajeno. De este modo, el poeta-traductor construye con los mimbres estr ficos y el contenido vago e inconcreto de los textos de sus autores admirados unos poemas cuasi propios, que responden a las categorías generales de elegías o sátiras. Así, bien puede decirse que, junto a la obra propia, con la música y la letra ajenas, Karyotakis da también expresión a sus dos «voces», la seria y la satírica, con el objetivo proclamado en la cita de Lucrecio que encabeza su última publicación: alejar con la poesía el temor que nos inspira el Aqueronte.

BIBLIOGRAFÍA

- ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ, Κ. Γ. (2001) *Ποιήματα και πεζά*,  πιμέλεια Γιώργος Σαββίδης, *Εστία*, Νέα Έλληνική Βιβλιοθήκη, ΠΟ 21, Atenas.
- ΚΑΨΑΛΗΣ, Δ. (1998) «Ο Καρυωτάκης και η τέχνη της ποιητικής μετάφρασης», en: *ibidem*, *Τα μέτρα και τα σταθμά. Δοκίμια για τη λυρική ποίηση*, Atenas, ed. Άγρα, pp. 169-182.
- ΤΟΚΑΤΛΙΔΟΥ, Β. (1978) *Οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη. Ενταξή τους στο ποιητικό πρωτότυπο  ργο των συλλογών του*, διδακτορική διατριβή, Tesalónica.

Όψεις της αστικής εμπειρίας στο έργο του Καρυωτάκη

Aspectos de la experiencia urbana en la obra de Karyotakis

MARINA KOKKINIDOU

Universidad de Aristóteles de Salónica

Desde siempre el escenario urbano ha determinado en gran medida el destino del individuo en el ámbito de lo personal y de la reflexión, ya que constituye el centro de los poderes políticos, del polimorfismo social y del desarrollo cultural. La ciudad, ese conjunto de relaciones, de fuerzas humanas reunidas en el espacio y en el tiempo que ha propiciado la evolución desde épocas remotas, no podía dejar indiferente a la literatura. La ciudad y la vida urbana se integran en la poesía griega moderna, tanto como escenario cuanto como temática, a través de la obra de los poetas pertenecientes a la denominada generación de 1920.

Kostas Karyotakis, figura dominante de esta generación, fue uno de los autores cuyo universo poético ha venido sustentado a las generaciones de poetas posteriores. Su obra nace y evoluciona no en la naturaleza romántica o en la provincia costumbrista, sino en la cotidianeidad del núcleo urbano. El modo con que esta experiencia da forma a la obra de Karyotakis, la relación de ésta con el entorno urbano, las ciudades recogidas en su obra y la forma en que se recrean en sus textos, son los temas que abordaremos en el presente trabajo.

Ο αστικός χώρος, σήμερα πολυεθνικός, πολυπολιτισμικός, πολύγλωσσος και χαοτικός, ανέκαθεν αντανakλούσε τις ιδεολογίες, τα αδιέξοδα και τις αναζητήσεις των κοινωνιών του ανθρώπου. Ανέκαθεν, επιπλέον, προσδιόριζε τη συλλογική και προσωπική μοίρα του ατόμου σε μεγάλο βαθμό, όντας το κέντρο πολιτικών εξουσιών, κοινωνικής πολυμορφίας, αλλά και πνευματικής εξέλιξης και αλλαγής (Lehan, 1998, 3). Ένας από τους λόγους είναι ίσως το γεγονός ότι παρέχει μια διακριτή ταυτότητα που περιέχει και πλαισιώνει τις διαφορετικές εμπειρίες κάθε γενιάς, αλλά και το ότι παρέχει τη σταθερότητα ενός «κέντρου» όχι μόνον πολιτικού, οικονομικού και γεωγραφικού αλλά και πνευματικού¹. Η πόλη, αυτό το σύνολο σχέσεων, η συσσώρευση ανθρώπινων δυνάμεων μέσα στο χώρο και στο χρόνο, που από τα αρχαιότατα χρόνια ευνόησε και στέγασε την κίνηση και την εξέλιξη, δεν μπορούσε να αφήσει αδιάφορη τη λογοτεχνία. Θέματα όπως ο τρόπος με τον οποίο απεικονίζεται και

¹ Για τη σημασία της πόλης στην εξέλιξη του ανθρώπινου πολιτισμού βλ. και Benevolo, 1997, 16, 24-25. Τσιριμώκου, 1988, 12. Preston & Simpson-Housley, 1994, 1-2.

λειτουργεί η πόλη μέσα σε ένα κείμενο λογοτεχνίας ή η σχέση των κειμενικών με τις πραγματικές πόλεις στις οποίες παραπέμπουν, χαρακτηρίζουν πληθώρα σημαντικών κειμένων της παγκόσμιας λογοτεχνίας, που κάποτε τα μελετούμε ξεχωριστά και μιλούμε πια για λογοτεχνία της πόλης (δηλαδή του άστεως, αστική λογοτεχνία) ή για πόλεις της λογοτεχνίας, προσδιορισμός που δεν αναφέρεται βέβαια σε ξεχωριστό λογοτεχνικό είδος αλλά σε διαφορετική μάλλον θεματική εστίαση (Τσιριμώκου, 1988, 10).

Από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα και μέχρι σήμερα ο αστικός τρόπος ζωής που κυριαρχεί στο Δυτικό κόσμο σημάδεψε με τη θεματολογία του ακμαίες περιόδους της λογοτεχνικής ιστορίας: π.χ. το ευρωπαϊκό μεγάλο ρεαλιστικό μυθιστόρημα, που σε όλες τις μορφές του περνά μέσα από την πόλη (την πρωτεύουσα ή την πόλη της επαρχίας)². Στην Ελλάδα η πόλη είναι παρούσα από τις αρχές ακόμη της νεότερης ελληνικής πεζογραφίας (19^{ος} αιώνας κι εξής³). Η πρωτεύουσα Αθήνα αρχίζει να έχει ισχυρή παρουσία στη λογοτεχνία, ιδιαίτερα στην πεζογραφία, κατά τη διάρκεια της πεντηκονταετίας 1870-1920, μέσα από τα κείμενα της ηθογραφίας και αργότερα του αστικού μυθιστορήματος του Ξενόπουλου (Τσιριμώκου, 1988, 14-15 & 34-35) και συνεχίζει μέχρι σήμερα. Τι γίνεται όμως στο χώρο της νεοελληνικής ποίησης που ενδιαφέρει την παρούσα εργασία;

Στην περίοδο του ρομαντισμού η πόλη θεωρείται ένα είδος φυλακής και η φύση προκρίνεται ως ο χώρος όπου μπορεί να εκφραστεί ο πραγματικά ευαίσθητος ρομαντικός ήρωας και να βρει την αληθινή, την αυθεντική ζωή. Η ελληνική φύση που κουβαλά τις μνήμες της αρχαίας ελληνικής δόξας αλλά και του νεότερου ελληνικού αγώνα του '21 είναι, παραδείγματος χάριν, από τα ακραιφνώς ρομαντικά ποιητικά σκηνικά. Η παλαμική ποιητική παράδοση, στη συνέχεια, ρεαλιστικότερη, με ευδιάκριτους, όμως, ηρωικούς τόνους, συνεχίζεται μέχρι και το Βάρναλη αλλά δεν ευδοκμεί ιδιαίτερα σε αστικά σκηνικά: προτιμά την ελληνική ύπαιθρο, την ιστορία, τη λαϊκή παράδοση. Η πόλη και η αστική ζωή εισάγονται ως σκηνικό στο έργο του Καβάφη, ο οποίος τοποθέτησε τις ποιητικές του δημιουργίες τόσο στην αρχαία όσο και στη σύγχρονη του Αλεξάνδρεια. Στον ελλαδικό χώρο το δρόμο αυτό ακολουθούν οι ποιητές που ανήκουν στη λεγόμενη γενιά του 1920⁴. Οι νέοι ποιητές της εποχής αυτής μπορεί να κατηγορήθηκαν ως εύκολοι αλλά σίγουρα δημιούργησαν ένα δικό τους άμεσα αναγνωρίσιμο και σαφώς διακριτό, χαμηλότονο ποιητικό έργο (Vitti, 2003, 367) που προέκρινε, για πρώτη φορά, την καθημερινότητα του αστικού κέντρου.

Η κυρίαρχη μορφή της γενιάς αυτής, που ενδιαφέρει την παρούσα εργασία, ο Κώστας Καρυωτάκης, ένας από τους ποιητές που τροφοδότησαν με τον ποιητικό τους κόσμο όλες τις

² Βέβαια οι εξελίξεις στην Ευρώπη δεν άφησαν αδιάφορη την ελληνική πεζογραφία. Για το θέμα βλ. ενδεικτικά Τσιριμώκου, 1988, 15-17 και Χατζηγεωργίου, 2007, 204.

³ Μεγάλες πόλεις όπως το Παρίσι, την Κωνσταντινούπολη, την Αθήνα συναντούμε στα πρώτα ακόμη δείγματα της νεότερης ελληνικής πεζογραφίας όπως το *Σχολείο των ντελικάτων εραστών* του Ρήγα, το *Έρωτος Αποτελέσματα*, τον *Πολυπαθή* και το *Ζωγράφο* του Παλαιολόγου, το *Θάνο Βλέκα* του Καλλιγά κλπ.

⁴ Για τον όρο «γενιά του 1920» αλλά και για τα χαρακτηριστικά της περιόδου αυτής, βλ. πρόχειρα και Αργυρίου, 2007, 367-8.

επόμενες γενιές ποιητών μέχρι σήμερα, απομακρύνθηκε αποφασιστικά από τον κόσμο της υπαίθρου⁵. Το έργο του αναπτύσσεται και δημιουργείται όχι στη ρομαντική φύση ή στην επαρχία της ηθογραφίας αλλά στα θερμοκήπια και τα περιβόλια των αστικών σπιτιών, στα πάρκα, στα κέντρα διασκέδασης, στα σαλόνια, στα σοκάκια και τις λεωφόρους της μεγάλης πόλης. Η ποίησή του αποπνέει τον αέρα του κοσμοπολιτισμού αλλά ταυτόχρονα βασανίζεται από τη μίζερη δημοσιούπαλληλική ζωή, αποτέλεσμα της δουλειάς του σε μια γραφειοκρατική διοίκηση που προϋποθέτει πόλη, και όχι χωριό, για να υπάρξει. Ποια όμως είναι η μορφή της ελληνικής πόλης τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα και ποια σημεία της αναδημιουργούνται στο έργο του διάσημου ποιητή;

Οι πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα είναι περίοδος μεγάλων αλλαγών για την Ελλάδα. Ενώ οι Βαλκανικοί πόλεμοι και ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος της δίνουν περισσότερα εδάφη, η Μικρασιατική Καταστροφή καταρρακώνει οριστικά το όνειρο της Μεγάλης Ιδέας. Παράλληλα γίνονται τα πρώτα βήματα της εκβιομηχάνισης και της αστικοποίησής της. Ο εκσυγχρονισμός των θεσμών, που συμπίπτει με την άνοδο της νεαρής και δυναμικής τότε αστικής τάξης, καθώς και η δραστηριοποίηση των εργατών και των αγροτών, είναι μερικά μόνον από τα γεγονότα που καταδεικνύουν την πορεία εξευρωπαϊσμού της χώρας την εποχή αυτή αλλά και την είσοδό της στη φάση της καπιταλιστικής ανάπτυξης (Σβορώνος, 1976, 135).

Η Αθήνα του μεσοπολέμου είναι η πόλη που αντικατοπτρίζει, περισσότερο από όλες τις άλλες, τις εξελίξεις αυτές. Παρ' όλες τις δυσμενείς εσωτερικές και εξωτερικές οικονομικές συνθήκες η εκβιομηχάνισή της συντελείται με γοργούς ρυθμούς, ιδιαίτερα μετά την εισροή των προσφύγων που προσφέρουν ένα τεράστιο, φτηνό, εργατικό δυναμικό. Τα προβλήματα της ελληνικής οικονομίας όμως είναι οξυμένα, μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, που έχει εξαντλήσει οικονομικά το κράτος, το οποίο καταφεύγει σε εξωτερικούς δανεισμούς με βαρείς όρους, που, σε συνδυασμό με τη διεθνή οικονομική κρίση της εποχής, δημιουργεί ανυπέρβλητα προβλήματα. Ο διοικητικός μηχανισμός την περίοδο αυτή, είναι ανεπαρκής, ενώ οι πελατειακές σχέσεις, οι χάρες και τα ρουσφέτια είναι καθημερινά φαινόμενα (Βακαλόπουλος, 1979, 356).

Η αύξηση των φόρων, η νομισματική αστάθεια, ο έντονος πληθωρισμός, η συνεχής άνοδος του τιμαρίθμου, καθιστούν την κατάσταση της πλειοψηφίας των εργαζομένων αυτής της περιόδου σχεδόν άθλια. Η ανεργία, τα χαμηλά ημερομίσθια, η ημερήσια εργασία των 10-12 ωρών, οι βαριές και ανθυγιεινές εργασίες για γυναίκες και ανήλικα παιδιά, η απουσία ασφάλισης και σύνταξης ήταν τα χαρακτηριστικά αυτών των χρόνων, τα οποία προκαλούσαν συνεχείς εντάσεις. Η κατάσταση ήταν χειρότερη για τους πρόσφυγες, μέρος των οποίων εγκαταστάθηκε στις παρυφές των μεγάλων πόλεων, της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης, δημιουργώντας τους προσφυγικούς συνοικισμούς, όπου ολόκληρες

⁵ Για τους υπόλοιπους της γενιάς του Καρυωτάκη, όπως π.χ. οι Ρώμος Φιλύρας, Ναπολέον Λαπαθιώτης, Κώστας Ουράνης κ.ά., και τη σχέση τους με θέματα που αντλούνται από την αστική ζωή της εποχής βλ. και Κοκκινίδου, 1991.

οικογένειες στοιβάζονταν σε παράγκες, που αναπτύσσονται άναρχα δομημένοι, χωρίς χωροταξικές μελέτες, εντός και εκτός του σχεδίου πόλης. Είναι χαρακτηριστικό το πεζό από τα τελευταία κείμενα του Καρυωτάκη με τίτλο «II. Ένας πρακτικός θάνατος»:

«Επιτέλους την έριξαν σε μια αποθήκη. Τριάντα οικογένειες προσφύγων που έμεναν εκειμέσα είχαν χωρίσει τα νοικοκυριά τους πρόχειρα, με φανταστικούς τοίχους. Μπόγοι, κασέλες, κουβέρτες απλωμένες, ξύλα βαλμένα στη γραμμή, εσχημάτιζαν τετράγωνα, τα μαχητικά τετράγωνα της τελευταίας αμύνης. Σ' αυτές τις φωλιές ακινητούσαν ή εσάλευαν πένθιμα σκιές ανθρώπων. Τρεις-τρεις, πέντε-πέντε, σκορπισμένοι ανάμεσα σε ρυπαρά ρούχα και υπολείμματα επίπλων, ήταν σα να ψιθύριζαν παραμύθια ή να προσπαθούσαν σιγά ν' αποτινάξουν το σκοτάδι» (Καρυωτάκης, 1980, 151).

Την περίοδο αυτή αρχίζει να γίνεται κατανοητό ότι ο χώρος των εξελίξεων σε όλα τα επίπεδα είναι η πόλη, και κυρίως η ελληνική πρωτεύουσα, που στο εξής αρχίζει να στεγάζει τα όνειρα των Ελλήνων για μια καλύτερη ζωή. Είναι φυσικό οι ποιητές, ευαίσθητοι δέκτες των καιρών, να εκφράσουν αυτά τα διαφορετικά πολιτικά και κοινωνικά βιώματα της εποχής συνειδητοποιώντας την αστική καθημερινότητα που ζουν, η οποία άλλες φορές τους εμπνέει και άλλες τους πνίγει (Vitti, 2003, 363-7).

Ο Τέλλος Άγρας ήταν εκείνος που σημείωσε με επιτυχία την εμφάνιση θεμάτων που αντλούνται από την αστική αυτή εμπειρία στην ποίηση του Καρυωτάκη:

«Στη νεοελληνική φιλολογία ο ρεαλισμός δεν είναι πράγμα νέο. Κατέχει σχεδόν ολόκληρη τη σφαίρα της πεζογραφίας μας. Ολίγη όμως από τη σφαίρα της ποιήσεως. Αλλ' ο ρεαλισμός μας υπήρξεν, έως εδώ και λίγα χρόνια, ηθογραφικός. Δηλαδή γραφικός, ζωγραφικός, περιγραφικός, εξωτερικός, παρμένος από τη ζωή της επαρχίας, ή μάλλον του βουνού και του υπαίθρου –ολόένα και περισσότερο ασύγχρονος, ακατανόητος για τη ζωή της πολιτείας, κι αδιάφορος. Ο ρεαλισμός, ο αστικός ρεαλισμός, ο ρεαλισμός του πραγματικού περιβάλλοντός μας, επρόβαλε καθαρός στην ποίηση, με το έργο του Καβάφη. Με την ποίηση του Καρυωτάκη, αυτός ο ρεαλισμός έγινε νεοαστικός. Ποια είναι η πλατύτερη, η χαρακτηριστικότερη, η συνηθέστερη πλευρά του νεοαστικού ρεαλισμού, το ξεύρομε όλοι: είναι η ιεραρχία η υπαλληλία, το γραφείο, η γραφειοκρατία» (Άγρας, 1938, 203-4).

Στο νέο αυτό ρεαλισμό του Καρυωτάκη, τον συγχρονισμένο με την εποχή του που κυριαρχείται από τον αστικό πια τρόπο ζωής, αποδίδει ο σημαντικός αυτός κριτικός την ευρεία ανταπόκριση που είχε το έργο του Καρυωτάκη: «Στην πρώτη περίοδο των Νεοελληνικών Γραμμάτων, την Επτανησιακή, ο άνθρωπος των γραμμάτων είν' ο ευγενής, ο ευπατρίδης. Στη δεύτερη περίοδο, την Αθηναϊκή –κλασική και ρομαντική– είν' ο λόγιος. Στην τρίτη, την προπολεμική, είν' ο δημοσιογράφος. Στην τέταρτη, τη μεταπολεμική (η κατάπτωση συνεχίζεται), ο άνθρωπος των γραμμάτων είναι ο υπάλληλος. Αυτήν την εποχή έζησε και ο Καρυωτάκης. Και αυτήν έγραψε. Ο ρεαλισμός του είναι ο γραφειοκρατικός. Έτσι ζουν άλλωστε και αυτοί που τον διαβάζουν. Κι έτσι τους αντιπροσωπεύει» (Άγρας, 1938, 204). Η αστική εμπειρία, όπως είναι φανερό, διαμορφώνει αποφασιστικά το έργο του μεγάλου ποιητή. Ποιες

πόλεις απαντούν στο έργο του Καρυωτάκη και -δεδομένου ότι ποτέ μια κειμενική πόλη δεν ταυτίζεται με την πραγματική- πώς αυτές οι πόλεις γίνονται αντιληπτές μέσα στα κείμενά του;

Πράγματι το ηρωικό όραμα, η ανάπτυξη του εγώ σε αρμονία με την ελληνική φύση, η ζωτική ορμή ενός Παλαμά ή ενός Σικελιανού, οι ανοιχτοί ορίζοντες, η αίγλη της ιστορίας και του αρχαιοελληνικού μύθου, αντικαθίστανται σιγά σιγά στην επόμενη ποιητική γενιά του '20 με έναν χαμηλότονο ρεαλισμό, με ευδιάκριτους όμως ρομαντικούς αποήχους, απογυμνωμένο από λυρικά οράματα και εθνικές εξάρσεις. Μια ποίηση που βρίσκεται σε κατάσταση πτώσης, η οποία ενσωματώνει τα διδάγματα των γάλλων συμβολιστών ποιητών και του ευρωπαϊκού αισθητισμού. Τα δράματα δωματίου, οι κοινωνικές εκδηλώσεις, οι έρωτες και τα αδιέξοδα μιας νεόκοπτης αστικής τάξης σε μια περιορρέουσα ατμόσφαιρα παρακμής και ήττας αρχίζουν να αποτελούν προσφιλή θέματα για την ποίηση της εποχής⁶.

Η νεορομαντική, απαισιόδοξη ποίηση του Καρυωτάκη διαβάστηκε πολύ και στην εποχή της και ύστερα από αυτήν. Αμφισβητήθηκε αλλά και επαινέθηκε, έγινε πρότυπο μίμησης από πολλούς -η έκταση του φαινομένου αυτού άλλωστε δημιούργησε και τους όρους «καρυωτακισμός» ή «βίωμα Καρυωτάκη»⁷- και από άλλους, κυρίως την αριστερή κριτική, κατηγορήθηκε. Δεν αμφισβητήθηκε ποτέ όμως ο αστικός χαρακτήρας της. Ενδεικτικά ο Μανώλης Λαμπρίδης σε άρθρο του στην *Επιθεώρηση Τέχνης* το 1955 σημειώνει το γεγονός αυτό με έντονα αρνητικούς χαρακτηρισμούς για τον Καρυωτάκη: «Είναι ο τυπικός εκπρόσωπος της μικροαστικής κοινωνίας, ύστερα απ' τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο και ιδιαίτερα ύστερα απ' τη μικρασιατική καταστροφή» (Λαμπρίδης, 1955, 245), ενώ ο Μάρκος Αυγέρης, το 1956, συμφωνεί κι αυτός λέγοντας ότι ενώ ο ποιητής καταγγέλλει καταστάσεις του αστισμού της εποχής του είναι ταυτόχρονα και ο ίδιος μια μορφή αυτού του ξεπεσμού (Αυγέρης Μ., 1956, 257). Το επίθετο «αστικός» συνδέθηκε άρρηκτα με το καρυωτακικό έργο είτε με την έννοια αυτού που ανήκει στην πόλη, είτε με την έννοια της κοινωνικής τάξης.

Η πόλη, ως γνωστόν, από τη στιγμή που περνά στη λογοτεχνία αντιτίθεται στη φύση και στην ύπαιθρο. Γίνεται το όνειρο και η επιθυμία για φυγή, εξέλιξη και δράση όταν η ύπαιθρος ταυτίζεται με τη στασιμότητα, ή ο χώρος της αποξένωσης και της πτώσης, όταν η ύπαιθρος κατέχει τη θέση του «χαμένου παραδείσου» -οι συνδυασμοί είναι πολλοί. Σε κάθε περίπτωση το δίπολο πόλη/ύπαιθρος υφίσταται έστω κι αν καθορίζεται διαφορετικά κάθε φορά από τη φύση του βιώματος του λογοτεχνικού εγώ. Στην περίπτωση του Καρυωτάκη η πόλη είναι ο χώρος ζωής και λειτουργίας του ποιητικού υποκειμένου, ενώ η ύπαιθρος που παρουσιάζεται στα κείμενά του δεν είναι η φύση με τους απέραντους ορίζοντες αλλά εκείνη που περιέχεται μέσα στον αστικό χώρο. Όπως λέει ο Τέλλος Άγρας «Τη φύση, την υπεράνθρωπη και την ελεύθερη, τη φύση στα βασιλεία της -τ' "απάρθρα δάση", τις "ριπές του ωκεανείου ανέμου"-

⁶ Βλ. ενδεικτικά και ποιήματα των Ρώμου Φιλύρα, Ναπολέοντα, Κώστα Ουράνη.

⁷ Ειδικά για τον όρο αυτό βλ. και Vittì, 1984, σσ. 108 κ.ε.

αυτά δεν τα ξέρει: μόνο τα νοσταλγεί. Φίλη του είναι η φύσις η αστική, όση μπόρεσε να χωρέσει και ν' απομείνει στα πλαίσια της πολιτείας» (Άγρας, 1938, 207).

Πράγματι η φύση που παρουσιάζεται στα ποιήματα του Καρυωτάκη είναι η δεντροστοιχία κατά μήκος των δρόμων, το χορτάρι που φυτρώνει ανάμεσα στις πλάκες μιας αυλής, τα τριαντάφυλλα της σέρας, τα φυτά της γλάστρας, τα ξερά φύλλα που συνάζονται το φθινόπωρο στ' αθηναϊκά πεζοδρόμια, οι κήποι στις αυλές των σπιτιών. Ο κήπος γίνεται πολλές φορές η απεικόνιση μιας ψυχικής κατάστασης του ποιητή, όπως στο ποίημα «Άνοιξη» - *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων* (Καρυωτάκης, 1980, 10), ή στο «Πάρε τα Δώρα» - *Νηπενθή* (Καρυωτάκης, 1980, 39) ή, κάποτε, η ίδια η ψυχή του ποιητικού υποκειμένου, όπως, ενδεικτικά αναφέρω, στο ποίημα «Ποιητές» (Καρυωτάκης, 1980, 26) στα *Νηπενθή*, «Ο κήπος είμαι...» στα *Ελεγεία και Σάτιρες* (Καρυωτάκης, 1980, 64) ή στο κείμενο «Ο κήπος της αχαριστίας» (Καρυωτάκης, 1980, 143, που ανήκει στα τελευταία του κείμενα), στοιχεία στα οποία αναγνωρίζει κανείς τη ρομαντική ποιητική παράδοση.

Ήδη από την πρώτη συλλογή του Καρυωτάκη, *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων*, το αστικό σκηνικό κάνει την εμφάνισή του. Ένα περιβόλι φιλοξενεί ένα ιδιότυπο υπαίθριο «Gala» (επίσημη γιορτή, δεξίωση) για φίλους στο ομότιτλο δεύτερο ποίημα της συλλογής (Καρυωτάκης, 1980, 4-5), ενώ στο ποίημα «Νύχτα» (Καρυωτάκης, 1980, 11), μελαγχολικοί έρωτες και πεισιθάνατη διάθεση στοιχειώνουν τους σκοτεινούς δρόμους της πόλης. Το εξωτερικό περιβάλλον αντανακλά την ψυχική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου, ενώ το σεληνόφως ανάμεσα στα δέντρα των κήπων, τους δρόμους ή τις μισάνοιχτες πόρτες παρέχει το ιδανικό νεορομαντικό σκηνικό για σκέψεις που σχετίζονται με το θάνατο.

Η πόλη που κυριαρχεί στα *Νηπενθή* είναι η Αθήνα, η οποία και κατονομάζεται. Άλλοτε ως ωραία γυναίκα, νύμφη ή εταίρα, προσωποποιημένη και εξιδανικευμένη παρουσιάζεται ξαπλωμένη μέσα στην αττική φύση, μέσα στο γαλάζιο του ουρανού και της θάλασσας του Σαρωνικού, που είναι το «γέλιο των θεών», όπως στα «Γυρισμός» (Καρυωτάκης, 1980, 20), «Αθήνα» (Καρυωτάκης, 1980, 38), άλλοτε ως μνήμη γλυκιάς ζωής και νεανικής τρέλας γίνεται το αντικείμενο της νοσταλγίας του ποιητή: «τέλειωσε η ζωή μου της Αθήνας» λέει στο ποίημα «Σε παλαιό συμφοιτητή» (Καρυωτάκης, 1980, 30). Στη δεύτερη αυτή περίπτωση η Αθήνα είναι ο «χαμένος παράδεισος» μιας γλυκιάς νιότης γεμάτης φίλους, γλέντια σε ταβέρνες, βόλτες στο Ζάππειο τη νύχτα, ενώ το παρόν του ποιητικού υποκειμένου τοποθετείται σε μια Αθήνα όμορφη μεν αλλά έρημη από φίλους. Στα *Νηπενθή*, ο έρωτας αντλεί τα σύμβολά του από το αστικό τοπίο (όπως, ενδεικτικά, στα ποιήματα «Αθήνα» και «Πάρε τα δώρα...»⁸) και από τον αστικό τρόπο ζωής: στο «Αφιέρωμα» (Καρυωτάκης, 1980, 48), π.χ. το αντικείμενο του πόθου είναι η κοπέλα που παίζει πιάνο.

⁸ Το γεγονός αυτό περιγράφεται διεξοδικότερα από τη Χριστίνα Ντουνιά σε ανάλογη εργασία της (Ντουνιά, 2005, 182-3).

Για πρώτη φορά εμφανίζεται το θέμα της ζωής του δημοσίου υπαλλήλου, στο ποίημα «Γραφιάς» (Καρυωτάκης, 1980, 37), ένα θέμα που θα στοιχειώσει όλο το μετέπειτα έργο του ποιητή. Η αντίθεση του κλειστού χώρου της κάμαρας/τάφου με τη ζωή της πόλης που ακούγεται «χιλιόφωνα» έξω από το παράθυρο, η σκόνη των χαρτιών και οι πολλές ώρες δουλειάς σε αντίθεση με την ελευθερία του δρόμου, σηματοδοτούν τη στέρηση της ζωής, της αληθινής ζωής που συμβαίνει εκεί έξω εν απουσία του ποιητικού υποκειμένου. Δεδομένου όμως ότι η υπαλληλική εργασία είναι απότοκο του σύγχρονου αστικοποιημένου τρόπου ζωής, τελικά στην ποίηση του Καρυωτάκη, η ζωή στην πόλη εμφανίζεται με δύο πρόσωπα: εκείνο της ζωντάνιας, της ομορφιάς και του πολύβουου κέντρου και εκείνο της ανούσιας καθημερινής, εργασιακής ρουτίνας στην οποία βρίσκεται εγκλωβισμένο το ποιητικό υποκείμενο. Στη σημαντικότερη τρίτη συλλογή, *Ελεγεία και Σάτιρες*, τα θέματα που ήδη συναντήσαμε παραπάνω, δηλαδή της νυχτερινής πόλης σε σχέση με τον έρωτα, το θάνατο είναι και πάλι παρόν: π.χ. στο ποίημα «Το βράδυ» (Καρυωτάκης, 1980, 80) σκοτάδι πέφτει στην πόλη όπως και στη ζωή του ποιητή). Επίσης και πάλι συναντούμε την απώλεια και το θέμα της μη αυθεντικής ζωής που συνδέεται στενά με το θέμα της ζωής του δημοσίου υπαλλήλου.

Αν θα θέλαμε να επιχειρήσουμε να συνοψίσουμε λίγο τα πράγματα θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα σημεία της νυχτερινής πόλης που συνήθως επιλέγονται να προβληθούν και στις τρεις συλλογές είναι οι μισοσκοτεινοί δρόμοι, οι κήποι, τα φανάρια, οι γρίλιες των παραθύρων, το φεγγάρι πίσω από τις στέγες των σπιτιών (όχι πια σε ανοιχτούς ορίζοντες του υπαίθριου χώρου), ένα τρένο που έρχεται από μακριά, γειτονιές με παιδιά, οι λατέρνες, τα κέντρα διασκέδασης, οι ταβέρνες με τους αμανέδες να ακούγονται⁹. Το φως, άλλωστε, κάτω από το οποίο στα καρυωτακικά κείμενα αναδημιουργείται η Αθήνα είναι σημαντικό. Έτσι, συνήθως, όταν επιλέγεται ο αστικός της χώρος ως σκηνικό το βράδυ είναι για να εκφραστούν αρνητικά, κυρίως, συναισθήματα (απώλειας, νοσταλγίας, απαισιοδοξίας) ενώ στο φως της ημέρας είτε η πόλη προσωποποιείται και εμφανίζεται ως νύμφη, ως πλανεύτρα γυναίκα, είτε προβάλλεται ως πολύβουο κέντρο πολυσχιδών δραστηριοτήτων.

Εκτός όμως από την Αθήνα, εμφανίζονται κι άλλες πόλεις κυρίως στα *Ελεγεία και Σάτιρες*, καθώς και στα τελευταία κείμενα του ποιητή¹⁰. Η Βενετία¹¹ υμνείται ως η «αιώνια παράδοση του κάλλους και πηγής» δίπλα στην οποία τα ανθρώπινα πάθη φαίνονται ασήμαντα κι αταίριαστα. Η Νέα Υόρκη με το άγαλμα της Ελευθερίας στο ποίημα «Το άγαλμα της Ελευθερίας που φωτίζει τον κόσμο» (*Σάτιρες*, Καρυωτάκης, 1980, 98) προβάλλεται σε σχέση κυρίως με τη θεοποίηση του χρήματος, του εμπορίου και του

⁹ Εδώ να σημειώσουμε ότι περίπου αυτόν τον καιρό εμφανίζεται το ρεμπέτικο τραγούδι το οποίο δημιουργείται, όπως σημειώνει ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, με βάση το προσφυγικό και ιδιαίτερα το μικρασιατικό τραγούδι, αλλά και με στοιχεία από τα άλλα είδη ελλαδικών τραγουδιών. Ήταν ένα είδος τραγουδιού, όπως σημειώνει ο ίδιος, «με ρίζες ανατολίτικες, καρδιά ρωμαϊκή, μορφή δυτική, χαρακτήρα αστικό και χρώμα μάγικο», που εξέφραζε το νέο λαϊκό αστό, τη ζωή της μεγάλης πόλης, του περιθωρίου, της ταβέρνας, της φτώχειας, του ρημαγμένου σπιτιού (Χριστιανόπουλος, 1988, 50-66).

¹⁰ Τα οποία βρίσκονται συγκεντρωμένα στον τόμο Καρυωτάκης, 1980, 137-162.

¹¹ «[Ω Βενετία]» (Καρυωτάκης, 1980, 81).

συμφέροντος που αναιρεί την ίδια την έννοια της ελευθερίας. Η Νέα Υόρκη εδώ επιλέγεται ως το σύμβολο ολόκληρου του αμερικανικού πολιτισμού. Αναφορές γίνονται στη Νάπολη¹² και βέβαια στην Πρέβεζα στο διάσημο ομώνυμο ποίημα (Καρυωτάκης, 1980, 141-2) «ύμνο» στην επαρχιακή ελληνική πόλη. Ειδικά η Πρέβεζα παρουσιάζεται ως ο τόπος με τους στενούς ορίζοντες της φτωχογειτονιάς, της έρημης προκυμαίας, της μικροαστικής καθημερινότητας, της ασημαντότητας σε όλα τα επίπεδα. Αν η Αθήνα της νεότητας του ποιητικού υποκειμένου είναι ο χαμένος παράδεισος μιας αληθινής ζωής γεμάτης έρωτα και φιλία και η Αθήνα του ωριμότερου ποιητή μια πόλη μελαγχολική, έρημη από φίλους, κενή μέσα στις κοσμικές διασκεδάσεις της, η Πρέβεζα είναι η εγκατάλειψη κάθε αγαπημένου προσώπου, τόπου, πράγματος ή ασχολίας. Είναι ο ίδιος ο θάνατος: «Περπατώντας αργά στην προκυμαία, / "υπάρχω;" λες, κι ύστερα: "δεν υπάρχουν!"»¹³.

Αν στις δύο πρώτες συλλογές ο ποιητής είναι λυρικός με συμβολιστικά και ρομαντικά στοιχεία να κυριαρχούν στην ποίησή του, στα *Ελεγεία και Σάτιρες*, καθώς και στα τελευταία κείμενα, το στοιχείο του ρεαλισμού γίνεται δραστικό συστατικό της αντίληψής του για την πραγματικότητα μέσα στην οποία συνειδητοποιεί ότι βρίσκεται. Πρόκειται για ένα ρεαλισμό τον οποίο ο Τέλλος Άγρας ονόμασε «νεοαστικό»¹⁴, έναν ρεαλισμό απαισιόδοξο, που εκφράζει ένα προσωπικό δράμα, χωρίς διέξοδο, με τέτοια πληρότητα που φτάνει να γίνει καθολικό. Η περιορισμένη και μίζερη ζωή του δημοσίου υπάλληλου που ασφυκτιά εξαιτίας της ρουτίνας, των πιεστικών ανωτέρων, ολόκληρου τελικά του συστήματος, ένα από τα μείζονα θέματα των καρυωτακικών κειμένων, τόσο των ποιητικών όσο και των πεζών, βασανίζει το ποιητικό υποκείμενο τόσο στην Πρέβεζα όσο και στην Αθήνα. Για να ξαναθυμηθούμε την εύστοχη κριτική του Τέλλου Άγρα ο άνθρωπος των γραμμάτων του '20 είναι ο υπάλληλος και όχι ο αριστοκράτης ή ο λόγιος, όπως παλαιότερα. Ανάλογα παραδείγματα αποτελούν τα κείμενα «Μίσθια δουλειά» (Καρυωτάκης, 1980, 73), «Δημόσιοι υπάλληλοι» (*Ελεγεία και Σάτιρες*, Καρυωτάκης, 1980, 104), «Πρέβεζα» (Καρυωτάκης, 1980, 141), «Ι. Καλός υπάλληλος» (Καρυωτάκης, 1980, 149-50), «Κάθαρσις» (Καρυωτάκης, 1980, 160-61), «Το Εγκώμιο της θαλάσσης II» (Τελευταία Κείμενα, Καρυωτάκης, 1980, 159). Όπως σημειώνει και πάλι ο Τέλλος Άγρας στις *Ελεγείες* συναντούμε τον «μεταφυσικό» και τον «μουσόληπτο» Καρυωτάκη ενώ στις *Σάτιρες* αποκαλύπτει το «νεοαστικό κατάντημά του, τη συγκεκριμένη του μορφή: το γραφιά» (Άγρας, 1938, 204-5).

Στην τρίτη αυτή συλλογή και στα τελευταία κείμενα του ποιητή¹⁵, τα οποία, θυμίζουμε, γράφτηκαν ενώ ο ποιητής ήταν σοβαρά άρρωστος, το ποιητικό υποκείμενο βρίσκεται σε συγκρουσιακή σχέση με το περιβάλλον του. Άλλοτε αντιδρά ενεργητικά κρίνοντάς το

¹² Στο ποίημα «[Όταν κατεβούμε...] στα τελευταία κείμενα (Καρυωτάκης, 1980, 140).

¹³ «Πρέβεζα» (Καρυωτάκης, 1980, 142).

¹⁴ Άγρας, 1938, 204. Βλ. για το θέμα και Μερακλής-Παραδείση, 2007, 1046-7.

¹⁵ Τα κείμενα αυτά πρέπει να γράφτηκαν τα δύο τελευταία χρόνια της ζωής του δηλ. τα χρόνια 1927-28 (Καρυωτάκης, 1980, 1937-62).

αρνητικά και άλλοτε παθητικά θρηνώντας και αναδιπλούμενο στον ίδιο του τον εαυτό – άλλωστε και στην πραγματικότητα η ύψιστη ένδειξη παθητικής αντίδρασης σε μια ανυπόφορη ζωή ήταν η αυτοκτονία του ποιητή¹⁶. Στα κείμενα αυτά εκτός από το θέμα του δημοσίου υπαλλήλου σχολιάζονται, επίσης καυστικά, πολλές πλευρές της αστικής ζωής, όπως οι κενές εκφράσεις της κοινωνίας των ανθρώπων, ο ίδιος ο καλλιτεχνικός κόσμος, ο ψεύτικος έρωτας, τα ψεύτικα συναισθήματα –το τραγικό συναίσθημα της μη αυθεντικότητας, άλλωστε, διαποτίζει όλο το έργο του Καρυωτάκη¹⁷. Ενδεικτικά στο ποίημα «Δελφική εορτή» (Καρυωτάκης, 1980, 108) η έκπτωση αξιών που κατάγονται από τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό είναι φανερή, όταν αυτές συνδυάζονται με τη ρηχή επιφανειακή κοσμικότητα εκδηλώσεων που καταλήγουν επίδειξη πλούτου. Στο ποίημα «Αποστροφή» (Καρυωτάκης, 1980, 102) οι νέες επιτηδευμένες κοπέλες της αστικής τάξης στα ντάνσιγκ και στα ωδεία, αντί να αισθάνονται, παίζουν ρόλους (ρομαντικές, αγνές, σκαμπρόζες) με στόχο την επίδειξη και την καλοπέραση. Οι καλλιτέχνες πάλι της εποχής, ευαίσθητοι και αυτάρεσκοι περιφέρουν την ύπαρξή τους, δημοσιεύουν τα πονήματά τους και διακηρύττουν τα καλλιτεχνικά τους πιστεύω στους δρόμους και τα σαλόνια της πρωτεύουσας φέροντας την ίδια κενότητα και κενοδοξία με τις κοσμικές δεσποινίδες στα «Μικρή Ασυμφωνία σε Α Μείζον» (Καρυωτάκης, 1980, 111), «Σταδιοδρομία» (Καρυωτάκης, 1980, 112), «Εμβατήριο πένθιμο και κατακόρυφο» (Καρυωτάκης, 1980, 113), «Όλοι μαζί» (Καρυωτάκης, 1980, 103), κείμενο που αποτελεί σάτιρα για τους «μποέμ» και τους «καταραμένους» της εποχής, οι οποίοι έχουν επηρεαστεί από τους γάλλους ομολόγους του. Κάποια στιγμή βέβαια εκφράζεται σε ορισμένα ποιήματα μια πίκρα για τους ποιητές των οποίων το έργο, μολονότι δημιουργείται με πόνο ψυχής, εντούτοις δε βρίσκει την ανταπόκριση που του πρέπει. Οι ποιητές τις περισσότερες φορές πεθαίνουν ξεχασμένοι, όπως στα ποιήματα «Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων» (Νηπενθή, Καρυωτάκης, 1980, 27) και «Τάφοι» (Καρυωτάκης, 1980, 91) (Ελεγεία και Σάτιρες). Στη δεύτερη μάλιστα περίπτωση το ιδιότυπο μνημόσυνο για τους νεκρούς ποιητές Ελένη Λάμαρη, Στέφανο Μαρτζώκη και Σπυρίδωνα Βασιλειάδη γίνεται μέσα στο νεκροταφείο Αθηνών.

Επιπλέον, στις αριστουργηματικές *Σάτιρες* το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει την τραυματική του σχέση με τη σύγχρονή του πολιτική κατάσταση, την οποία βιώνει μέσα από την καθημερινότητα μιας κοινωνίας που έχει παραιτηθεί και πλέον «μάχεται» μέσα στα χορευτικά κέντρα και στα καφενεία. Η έκπτωση από τα μεγάλα ιδανικά του παρελθόντος, η αμφισβήτηση θεσμών, η κριτική κοινωνικών καταστάσεων και μαζί η απώλεια πνευματικών στηριγμάτων, η ήττα και η διάψευση που ακολούθησε τη Μικρασιατική Καταστροφή σε μια ελληνική κοινωνία που υποφέρει από πολλαπλά τραύματα, είναι φανερά στα ποιήματα «Εις Ανδρέαν Κάλβον» (Καρυωτάκης, 1980, 99-101), «Η Πεδιάς και το Νεκροταφείον» (Καρυωτάκης, 1980, 110), «Κάθαρισ» (Καρυωτάκης, 1980, 160-1). Ο Μιχαλιός, πάλι, στο

¹⁶ Για το θέμα βλ. και Vitti, 1984, 108-110.

¹⁷ Βλ. και Vitti, 1984, 120-1.

ομώνυμο ποίημα (Καρυωτάκης, 1980, 105) είναι το απλό και απλοϊκό θύμα πολέμων που δεν κατανοεί, ενώ η ελευθερία, καταντά προϊόν αγοραπωλησίας στο «Άγαλμα που φωτίζει τον κόσμο» (Καρυωτάκης, 1980, 98).

Είναι φανερό ότι ο κόσμος της ηθογραφίας είναι πολύ μακριά πια. Η πόλη μελαγχολική ή πολύβουη, ηλιόλουστη ή σκοτεινή, μυστηριώδης, πολύχρωμη ή κρυμμένη στο σεληνόφως είναι αυτή που στεγάζει πια τη νέα ευαισθησία της ελληνικής ποίησης του μεσοπολέμου, που εμπνέει τόσο τα όνειρα όσο και τους εφιάλτες της. Η εμπειρία της ζωής στο αστικό κέντρο από την εποχή αυτή και στο εξής θα αποτελεί ένα από τα σταθερά θέματα στα ποιητικά σύμπαντα όλων των μετέπειτα γενεών της νεοελληνικής ποίησης μέχρι σήμερα, οι οποίες, έτσι κι αλλιώς, ποτέ δε σταμάτησαν ουσιαστικά να συνδιαλέγονται με το έργο του Κώστα Καρυωτάκη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. ΑΓΡΑΣ, ΤΕΛΛΟΣ (1938) «Ο Καρυωτάκης και οι Σάτιρες», αρχικά στο Κ. Γ. Καρυωτάκη, *Απαντα*, 1938, τώρα αναδημοσιευμένο στο Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Ερμής, 1980, σσ. 203-4.
2. ΑΡΓΥΡΙΟΥ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, 2007, «Γενιά του 1920», *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα – Έργα – Ρεύματα – Όροι*, Αθήνα, Πατάκης, σσ. 367-8.
3. ΑΥΓΕΡΗΣ, ΜΑΡΚΟΣ, 1956, «Θεωρία και κριτική: ο πεσιμισμός στην ελληνική ποίηση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, Γ', 13, Ιανουάριος 1956, σ. 5 κε, αναδημοσιευμένο στον τόμο Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Ερμής, 1980, σσ. 257-59.
4. ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΑΠ., 1979, *Νέα Ελληνική Ιστορία (1204-1975)*, Θεσσαλονίκη.
5. BENEVOLO, LEONARDO, 1997, *Η πόλη στην Ευρώπη*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
6. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ, Κ. Γ., 1980, *Ποιήματα και πεζά*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Ερμής.
7. ΚΟΚΚΙΝΙΔΟΥ, ΜΑΡΙΝΑ, 1991, «Η πόλη μέσα από το ποιητικό έργο των κυριότερων εκπροσώπων της γενιάς του 1920», Τομέας ΜΝΕΣ, Φιλοσοφική Σχολή Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη, 1991 (αδημοσίευτη μεταπτυχιακή εργασία).
2008, «Η πόλη στην πεζογραφία του Αντρέα Φραγκιά», ανακοίνωση στο Επιστημονικό Συνέδριο για τον συγγραφέα- δημοσιογράφο Αντρέα Φραγκιά, Αθήνα, Ένωση Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Αθήνας (ΕΣΗΕΑ), 14-16 Δεκεμβρίου 2007, διοργάνωση Πανελλήνια Ομοσπονδία Ενώσεων Συντακτών, περ. *Διαπολιτισμός*, περ. *Διαβάζω*, εκδ. Κέδρος (απόσπασμα δημοσιευμένο στο περ. *Διαπολιτισμός*, http://www.diapolitismos.gr/epilogi/all.php?id=4&id_atomo=564, 27.2.2008).

8. ΛΑΜΠΡΙΔΗΣ, ΜΑΝΟΛΗΣ, 1955, «Il gran rifiuto», Επιθεώρηση Τέχνης, Β', 7, Ιούλιος 1955, σ. 35 κ.ε., αναδημοσιευμένο στο Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Ερμής, 1980, σσ. 245-55.
9. LEHAN, RICHARD, 1998, *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*, University of California Press.
10. ΜΕΡΑΚΛΗΣ ΜΙΧ. Γ. – Παραδείση Ευδ., 2007, «Καρυωτάκης, Κώστας», *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα – Έργα – Ρεύματα – Όροι*, Αθήνα, Πατάκης, σσ. 1045-7.
11. ΝΤΟΥΝΙΑ, ΧΡΙΣΤΙΝΑ, 2005, «Όψεις του έρωτα στην ποίηση του Κ. Γ. Καρυωτάκη», στον τόμο *Ο λόγος της παρουσίας. Τιμητικός τόμος για τον Παν. Μουλά*, επιμ. Μ. Μικέ, Μ. Πεχλιβάνος, Λ. Τσιριμώκου, Αθήνα, Σοκόλης, σσ. 182-3.
12. PRESTON, PETER & Simpson-Housley, Paul (editors), *Writing the city, Eden, Babylon and the new Jerusalem*, Routledge, 1994, σσ. 1-2.
13. ΣΑΒΒΙΔΗΣ, Γ. Π., 1972, «Εισαγωγή», στον τόμο Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Ερμής, σσ. ιγ'-ξη.
14. ΣΒΟΡΩΝΟΣ, Ν., 1976, *Επισκόπηση της νεοελληνικής ιστορίας*, Ιστορική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, Θεμέλιο.
15. ΤΣΙΡΙΜΩΚΟΥ, ΛΙΖΥ, 1988, *Γραμματολογία της πόλης, Λογοτεχνία της πόλης, Πόλεις της λογοτεχνίας*, Αθήνα, Λωτός.
16. ΒΙΤΤΙ, ΜΑΡΙΟ,
1984, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα, Ερμής.
2003, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσέας.
17. ΧΑΤΖΗΓΕΩΡΓΙΟΥ, ΝΑΓΙΑ, 2007, «Αστικό μυθιστόρημα», *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα – Έργα – Ρεύματα – Όροι*, Αθήνα, Πατάκης, σσ. 204-206.
18. ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΝΤΙΝΟΣ, 1988, «Ρεμπέτικο», περ. *Παρατηρητής*, Θεσσαλονίκη, τχ 6-7, Ιούλιος 1988, σσ. 50-66.



Fotografía de Karyotakis, probablemente en 1916 o 1917.
(Archivo de Th. G. Karyotakis)



Retrato de Karyotakis por Yorgos Varlamos



Retrato de Karyotakis por N. Kastanakis
para l revista *Musa*, Agosto de 1923.

Karyotakis y Theotokás

ALICIA MORALES ORTIZ

Universidad de Murcia

Karyotakis fue un poeta que marcó profunda huella en su tiempo. Al margen de su influencia literaria en la gran poesía posterior, su obra, su vida y su suicidio final entremezclados fueron las urdimbres que tejieron un mito que no dejó indiferente a nadie: de la adoración de sus imitadores en el famoso –y denostado– movimiento conocido como *karyotacismo*¹ a los ásperos ataques de muchos críticos y literatos de aquellos años y los siguientes. Entre estos últimos se alzan algunas de las voces más autorizadas de la denominada generación del 30, ocupada por entonces en abrir nuevos caminos para una Grecia que se adentra con pie vacilante en la Europa del siglo XX.

En cierto modo era natural que a muchos de estos autores les costara conectar con el estro lírico de un poeta que ni en su lengua ni en su verso ni en sus temáticas seguía las preocupaciones que guiaron a los escritores del 30. En este sentido, Karyotakis fue apartado del canon demoticista, como de alguna manera le ocurrió también a Kavafis por motivos semejantes². Desde luego, casi podría decirse que la cautela frente a este poeta y, sobre todo, el rechazo a su influjo en forma de *karyotacismo* se convierten en un rasgo distintivo de las inclinaciones poéticas y literarias común a algunos de ellos.

A este respecto, uno de los casos más significativos es el de Giorgos Theotokás, quien, en su conocido ensayo *Ο Σεφέρης όπως τον γνώρισα* de 1964³, citará precisamente la “prevención” y la

¹ Como se sabe, el término lo acuñó por primera vez, con sentido negativo, el crítico Andreas Karandonis en su conocido artículo “Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους”, aparecido en *Τα Νέα Γράμματα* en septiembre de 1935. Cf. A. Αργυρίου, Κ. Γ. Καρυωτάκης. *Τα ανοιχτά προβλήματα της ποίησης και της ζωής του*, Atenas 2007, págs.115-149 (el artículo original es de 1997).

² En general, sobre el tema, cf. el libro de D. Tziouvas, *The Nationism of the Demoticists and its Impact on their Literary Theory (1888-1930)*, Amsterdam 1986; sobre el caso concreto de Karyotakis, cf. pág. 180 y ss.

³ Είχαμε αρκετές συγγένειες. Στα πολιτικά, είμασταν φιλελεύθεροι. Στην περιοχή των γραμμάτων, είμασταν παιδιά του δημοτικισμού κ’ είχαμε δεχτεί τη γαλλική επίδραση. Σεβόμασταν την παράδοση του Σολωμού και του Παλαμά και στεκόμασταν επιφυλακτικοί και δύσπιστοι απέναντι στον Καβάφη και τον Καρυωτάκη. “Teníamos bastantes puntos en común. En lo político éramos liberales. En el ámbito de las letras éramos hijos del demoticismo y habíamos recibido el influjo francés. Respetábamos la tradición de Solomós y de Palamás y éramos precavidos y desconfiados ante Cavafis y Karyotakis”, cito el texto por el volumen Γ. Θεοτοκάς- Γ. Σεφέρης, *Αλληλογραφία (1930-1966)*, Atenas 1981, pág. 14.

“desconfianza” ante Karyotakis como rasgo esencial en su formación intelectual que le une a su amigo Seferis⁴.

En este contexto, el propósito de estas páginas es recorrer brevemente algunos textos significativos de Theotokás⁵ sobre el *πικρόχολος Καρυωτάκης*⁶, que dejan constancia del desencuentro entre dos sensibilidades poéticas y espirituales bien distintas, y son muy representativos del enconado debate en torno a το ζήτημα Καρυωτάκη que determinó la recepción del poeta en la décadas siguientes a su muerte⁷.

En estos textos, por lo demás, asoman algunos de los grandes temas que ocuparon recurrentemente a Theotokás durante los años 30 y 40 en su reflexión sobre la lengua y la literatura griega. Todos ellos están ya perfilados en su primer ensayo, *Espíritu Libre*: el estancamiento de la poesía neogriega y la atmósfera de muerte que la recubre en la derrotada Grecia de la Catástrofe, el optimista llamamiento a un renacimiento espiritual y literario, la concepción de la literatura como instrumento de renovación nacional, la mesurada defensa de la lengua demótica, la apelación a la convivencia de la tradición griega y la europea etc.

En otoño de 1929 Theotokás publica en Atenas su famoso *Ελεύθερο Πνεύμα*, conocido desde entonces como manifiesto intelectual y símbolo de las aspiraciones literarias de la entonces incipiente Generación del 30. El libro fue redactado durante la estancia de nuestro autor en Londres e irrumpe en Grecia prácticamente un año después del suicidio de Karyotakis (ocurrido en julio de 1928), que había convulsionado de forma dramática los ambientes literarios atenienses -una convulsión que Theotokás vivirá sólo desde la distancia⁸, puesto que había marchado a seguir

⁴ También Seferis, cuyo juicio sobre Karyotakis es más benévolo, considera el *karyotacismo* como “poesía sin horizontes” en un texto de 1941: “Quizá sepan que la poesía de los jóvenes, en la década que comienza con el final de la última guerra –es decir, más o menos de 1918 a 1928- era una literatura que buscaba sobre todo inspirarse en los sentimientos producidos en nosotros por la gran ciudad. Además, es en aquella época cuando Atenas se convierte en una capital muy poblada. Cuando digo “poesía de los jóvenes” tomen en cuenta que excluyo a los representantes de las generaciones pasadas, a poetas como Palamás, Kaváfis, Sikelianós, que son creadores de primer orden y que continúan publicando y completando su obra. Desde luego, el más importante y quizás el único representante de esa escuela fue Karyotakis. Un poeta con una sensibilidad excepcional, que aun cuando murió tremendamente joven, tuvo la suerte de dejar una obra considerada como un punto de referencia en nuestra literatura. Desgraciadamente, como sucede tan a menudo, de la poesía de Karyotakis se desprendió el *karyotakicismo* (sic), un fenómeno muy desagradable. Mientras Karyotakis con su fantasía bailarina cantaba, por ejemplo, a las trágicas paredes de su habitación, el poeta *karyotakicista* (sic) se enclaustraba en su habitación, y a veces incluso en su propio abrigo, con una condescendencia quejumbrosa. El *karyotakicismo* (sic) fue poesía sin horizontes”, *Apuntes para una conversación con los niños*, en *El Estilo griego II*, México 1992 (trad. S. Ancira), págs. 21-22.

⁵ La mayoría de los artículos sobre literatura escritos por Theotokás están recogidos en dos volúmenes: *Πνευματική Πορεία*, que el propio autor editó en 1961 (manejamos la edición de Atenas, 1994), y *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, recopilación de ensayos y críticas aparecidas en distintos periódicos y revistas editada en Atenas en 2005 por D. Tziouvas.

⁶ Ο *πικρόχολος Καρυωτάκης*, μακρινός συνεχιστής του παλαιού αθηναϊκού ρομαντισμού, χαμένος μέσα στην τύρβη του 20ού αιώνα, (*El hosco Karyotakis, lejano continuador del viejo romanticismo ateniense, perdido en el tumulto del siglo XX*); así lo describe en el artículo sobre la poesía neohelénica *Η μοίρα του παλαμικού έργου*, texto de 1936 que Theotokás recoge en su volumen de ensayos *Πνευματική Πορεία* (págs. 182-193, cita en pág. 189).

⁷ Sobre la recepción de Karyotakis en la generación del 30, remito al libro clásico de M. Vitti, *Η γενιά του Τριάντα*, Atenas 2000 (1ª ed. 1977) y al de Χρ. Ντούνια, *Κ. Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Atenas 2000.

⁸ Como recuerda R. Richter, *L' Itinéraire de Georges Théotokas vu dans son oeuvre littéraire*, París 1979, pág. 118.

estudios a París en enero de 1927, y no regresará a Grecia, tras su paso por Londres, hasta el otoño de 1929-.

En esencia *Espíritu Libre*, obra impulsiva y juvenil, es una petición a gritos y llena de entusiasmo de novedad y cambio en la poesía griega; un giro total. El tema de la renovación poética verdaderamente obsesiona a Theotokás en estos primeros años; una renovación que supere la atmósfera de muerte que ha llevado a su cima la obra de Kavafis⁹.

Curiosamente, Theotokás no menciona a Karyotakis en esta primera obra, pero en su visión de la generación del 20 guiada por la *χαρολατρεία* derivada del dramático influjo de la derrota minorasiática, es clara, nos parece, la alusión al poeta. Es probable que nuestro autor no incluyera su mención expresa porque su reciente suicidio tenía todavía conmovido al mundo literario ateniense. En cualquier caso, en sus escritos posteriores Karyotakis aparece siempre de la mano de Kavafis y siempre en los mismos términos que emplea en *Espíritu Libre*, cada vez que Theotokás se detiene en analizar el panorama de la poesía griega contemporánea.

Sin embargo lo cierto es que Theotokás no dedicó demasiado tiempo a escribir sobre Karyotakis. Por ello es preciso rebuscar las alusiones al poeta suicida en textos dispersos escritos a lo largo de los años 30, para poder así reconstruir una imagen lo más perfilada posible acerca de su juicio sobre Karyotakis. El resultado de esta búsqueda es esclarecedor: alusiones rápidas y notas breves y siempre juicios semejantes, que es preciso situar en el contexto más amplio de la reflexión de nuestro autor sobre Grecia, su lengua y su literatura.

Así ocurre, por ejemplo, en su reseña a la novela de Xefloudas *Τα τετράδια του Παύλου Φωτεινού* (aparecida en *Numas* en febrero del año 1931). En ella Theotokás vuelve a describir un panorama bastante desolador de cuál es la situación de la poesía en Grecia, todavía lastrada por el peso de los acontecimientos de las primeras tres décadas del siglo. Aquí Karyotakis, junto a Kavafis, es responsable de una atmósfera de muerte que hay que limpiar para que la poesía griega pueda seguir avanzando.

Την τρίτη δεκαετία του αιώνα μας, αυτήν ακριβώς που έκλεισε προχτές 31 Δεκεμβρίου 1930, τα ελληνικά γράμματα, όπως ήταν επόμενο, κλονίστηκαν πολύ δυνατά από τους αντίχτυπους των πολέμων και της καταστροφής. Για κάμποσο καιρό η σύγχυση κ' ανακατωσούρα των πάντων βασίλεψαν στην πνευματική ζωή μας και κανείς δεν ήξερε τι μας γίνεται και πού πάμε. Και σήμερα ακόμα οι ατμοί αυτής της θολής μεταβατικής περιόδου δεν έχουν διαλυθεί ολότελα, μα μπορούμε ωστόσο να διακρίνουμε μερικές κατευθύνσεις, που χαράζονται κιόλας κάπως καθαρά.

Δεν μιλώ καθόλου για την ποίηση που τη σκεπάζει, θαρρείς, μετά το πέρασμα του Καβάφη και του Καρυωτάκη, μια νοσηρή και αποπνιχτική ατμόσφαιρα θανάτου. Εδώ

⁹ Para un análisis de la obra y para la bibliografía correspondiente, remito a mi artículo "Tradición y modernidad en *Ελεύθερο Πνεύμα* de G. Theotokás", en J. Alonso Aldama-O. Omatos (eds.), *Cultura Neogriega. Tradición y Modernidad*, Vitoria 2007, págs. 461-476.

χρειάζεται ένα ηρωικό και ριζικό ξεκαθάρισμα και δε βλέπουμε ακόμα τους ανθρώπους που θα το πραγματοποιήσουν. Στην πεζογραφία όμως γίνονται σημαντικές ζυμώσεις και ξανοίγονται νέοι δρόμοι¹⁰.

“Durante la tercera década de nuestro siglo, que se cerró exactamente anteayer 31 de diciembre de 1930, las letras griegas, como era de esperar, se vieron fuertemente sacudidas por las consecuencias de las guerras y la catástrofe. Durante algún tiempo la confusión y el desconcierto en todos los órdenes reinaron en nuestra vida espiritual y nadie sabía que nos ocurría ni hacia dónde íbamos. Todavía hoy las brumas de este periodo de transición no se han diluido del todo, pero sin embargo podemos distinguir ciertas tendencias que ya se marcan con cierta claridad.

No me refiero en absoluto a la poesía, cubierta, se diría, después del paso de Kavafis y de Karyotakis, por una atmósfera de muerte enfermiza y asfixiante. En este ámbito se requiere una purificación heroica y radical, y no vemos todavía a los hombres que la llevarán a cabo. En la prosa, sin embargo, tienen lugar deliberaciones significativas y se están abriendo nuevos caminos”.

Pero estos seres capaces de llevar a cabo esta purificación en la poesía – labor concebida no sólo y simplemente como una aportación literaria, sino como un acto heroico de contribución a la patria – irán apareciendo en el panorama poético. Uno de ellos será su amigo Seferis, quien, a juicio de Theotokás, anuncia el cambio inminente con la publicación de su libro de poemas *Στροφή*. En carta fechada el 19 de mayo de 1931, Theotokás expresa al poeta su opinión felicitándole por haberse decidido finalmente salir del anonimato y a asumir responsabilidades:

Βρίσκω πως προσφέρεις κάτι καινούριο στην ελληνική ποίηση. Για τούτο θα βρεθούν άνθρωποι που θα σου πούνε ότι η έμπνευσή σου δεν είναι ελληνική. Πάρε το σαν έναν έπαινο. Δεν αποκρυσταλλώνεται, δε σταματά η Ελλάδα μες σε φόρμουλες και σε καλούπια. Τα ζωντανά έθνη δεν ανέχονται όρια. Η αλύγιστη, η ακλόνητη σχολή σημαίνει το μαρασμό και το θάνατο κάθε δημιουργίας. Τα είπαμε, τα γράψαμε εκατό φορές. Κι όσοι δε θέλουν να καταλάβουν, ας πά’ να θάβουν τους νεκρούς τους και να μοιρολογούν μοναχοί τους.

Πρέπει να σου πω ότι χαίρομαι πάρα πολύ που αποφάσισες να εκδηλωθείς, να κάνεις έναν αρραβώνα με την ελληνική λογοτεχνία, να αναλάβεις υποχρεώσεις κι ευθύνες. Είναι πιο αντρικό και πιο όμορφο παρά να κάθεται κανείς κουλουριασμένος μες στο καύκαλό του και να κουτσομπολεύει από μακριά τους συντρόφους. Τώρα που πήρες την πρώτη κρυάδα της δημοσιότητας, είμαι βέβαιος πως δε θα σταματήσεις. Σε ξέρω άλλωστε πολύ καλά που γεννήθηκες κι εσύ με το στίγμα στο μέτωπο και δεν μπορείς να το σβήσεις ό’τι κι αν κάνεις¹¹.

“Encuentro que ofreces algo nuevo a la poesía griega. Por eso habrá quien te dirá que tu inspiración no es griega. Tómalo como un elogio. Grecia no se detiene, no se estanca en fórmulas y moldes. Las naciones vivas no admiten límites. La academia rígida e inflexible significa el abatimiento y la muerte de

¹⁰ Εσωτερικές έρευνες (Στέλιου Ξεφλούδα, Τα τετράδια του Παύλου Φωτεινού), Αναζητώντας τη διαύγεια, pág. 383.

¹¹ Γ. Θεοτοκάς- Γ. Σεφέρης, Αλληλογραφία (1930-1966), págs. 51-52.

cualquier creación. Lo dijimos, lo escribimos cien veces. Y cuantos no quieren comprender que vayan a enterrar a sus muertos y entonen lamentos fúnebres ellos solos.

Tengo que decirte que me alegro mucho de que te hayas decidido a declararte, a comprometerte con la literatura griega, a asumir obligaciones y responsabilidades. Es más valiente y más hermoso que sentarse escondido en el caparazón y criticar desde lejos a los compañeros. Ahora que has recibido la primera ducha de agua fría de la luz pública, estoy seguro de que no te detendrás. Además, se muy bien que también tu has nacido con el estigma en la frente y no puedes borrarlo hagas lo que hagas”.

Es cierto que no hay en esta carta mención alguna a nuestro poeta, pero una vez más es fácil entrever en estas palabras la alusión a la poesía *karyotacista* y a todo lo que ella representa en el panorama de la poesía griega del momento.

Ahora bien, si en la carta referida Karyotakis no es mencionado, sí será traído a colación en la reseña de *Στροφή* que Theotokás publicará unos meses después, en junio 1931, en la revista *η Πρωία*. La crítica es muy elogiosa hacia Seferis, de cuya poesía de difícil lectura subraya que supone la búsqueda de nuevos caminos poéticos. En varios momentos destaca su novedad; por ejemplo al hablar del poema *Το ύφος μιας μέρας*:

Μου φαίνεται πως, σε ορισμένα γυρίσματα του περιέργου αυτού ποιήματος, ο ελληνικός λυρισμός απομακρύνεται πολύ από όλα τα όρια που του είχαμε θέσει, ανανεώνει ξαφνικά το περιεχόμενο του και τους εκφραστικούς τρόπους του, εκδηλώνει απροσδόκητες πιθανότητες.

“me da la impresión de que en determinados giros de este extraño poema el lirismo griego se aleja mucho de todos los límites que le habíamos impuesto, renueva de pronto su contenido y sus formas de expresión, señala posibilidades inesperadas”

Para Theotokás, pues, estamos ante una poesía personal cuya originalidad se mantiene por encima de las influencias locales y extranjeras. Y precisamente en este nuevo lirismo, en este paso adelante que supone la poesía seferiana, Theotokás establece una comparación entre los modos poéticos de Seferis por un lado y de Karyotakis por otro:

Θα μπορούσε ίσως να γίνει εδώ ένας παραλληλισμός. Ο Καρυωτάκης σημειώνει με το έργο του και με τη ζωή του μια πτώση, μιαν ήττα, μίαν εγκατάλειψη του αγώνα για την κατάκτηση της ομορφιάς και της χαράς της ζωής. Η Στροφή ξαναπιάνει τον αγώνα, με άλλο ύφος, με άλλα μέσα και άλλες τάσεις.

“Podríamos quizá establecer aquí un paralelismo. Karyotakis, con su obra y con su vida, significa una caída, una derrota, el abandono de la lucha por poseer la belleza y la alegría de la vida. Estrofa retoma el combate, con otro estilo, otros medios y en otras direcciones”

Y, tal y como Theotokás reclamaba ya en *Espíritu Libre*, la poesía de Seferis, una vez superado ese estado de estancamiento, de “muerte aparente” (*νεκροφάνεια*) al que siempre se refiere, la vida fluye de nuevo y se produce el relevo generacional:

Ξανοίγει προοπτικές προς μια τέχνη πιο έντονη και πιο μεστή, αλλά και πιο λιτή, πιο αυστηρή, πιο δύσκολη. Ύστερα από μια σύντομη νεκροφάνεια, η ελληνική ποίηση ανεβάζει τον τόνο της φωνής της, μιλά και πάλι μιαν ανώτερη γλώσσα. Και η προσπάθεια ξαναρχίζει. Νέοι άνθρωποι παίρνουν τη θέση εκείνων που έπεσαν, η φάλαγγα ξανασηματίζεται αυθόρμητα, η ζωή ανανεώνεται ακατάπαυστα.

“Abre otra vez perspectivas a un arte más intenso y más lleno, pero también más sobrio, más austero, más difícil. Después de un breve periodo de muerte aparente, la poesía griega eleva el tono de su voz, habla otra vez una lengua superior. Y la empresa vuelve a empezar. Nuevos hombres ocupan el sitio de los que cayeron, la falange se forma otra vez de forma espontánea, la vida se renueva incesantemente”.

En lo que a Karyotakis compete, este texto de Theotokás presenta un especial interés; al final de la reseña nuestro autor va más allá de la consabida alusión a la atmósfera de muerte y rendición que el poeta y sus acólitos han contagiado a las letras griegas. Ahora este “hijo del demoticismo” que es Theotokás hace referencia también a la cuestión lingüística:

Θέλω ακόμα να τονίσω πως ο νέος ποιητής της Στροφής βρίσκεται μες στην καλύτερη παράδοση του δημοτικισμού, κι ας μου επιτραπεί να δίνω σ’ αυτό το σημείο ξεχωριστή σημασία. Κατέχει τη γλώσσα όσο ελάχιστοι, κρατά τη φυσική τάξη της, τη μεταχειρίζεται με τρόπο πειθαρχημένο, αλλά άνετα, στρωτά, δίχως τίποτα το τεχνητό και ξεζητημένο. Ακόμα και στις πιο δύσκολες εκφραστικές προσπάθειές του, δεν πέφτει ποτέ στη γλωσσική αναρχία, μα εξυψώνει και λαξεύει την καθαρή δημοτική. Μας δείχνει έτσι πόσο άχρηστες είναι οι καθαρευουσιάνικες ακολασίες του Καβάφη, του Καρυωτάκη και των μιμητών τους, πόσο αδικαιολόγητη η γλωσσική αναρχία που χώθηκε στη λογοτεχνία μας τους τελευταίους καιρούς, με την πρόφαση ότι η δημοτική δεν αρκεί πια για να αποδώσει τα λεπτά και τα βαθιά και τα σπουδαία πράγματα που γράφονε σήμερα οι Έλληνες.

“Quiero todavía subrayar que el joven poeta de Estrofa se sitúa en la mejor tradición del demoticismo, y que se me permita otorgar a este punto una importancia especial. Domina la lengua como pocos, mantiene su movimiento natural, la emplea de un modo disciplinado, pero al tiempo con comodidad, sin tropiezos, sin nada artificial ni rebuscado. Incluso en sus empresas expresivas más difíciles no cae nunca en la anarquía lingüística, sino que eleva y esculpe una lengua demótica pura. Nos muestra de este modo qué inútiles son los libertinajes katharevussianos de Kavafis, de Karyotakis y de sus imitadores, qué injustificada esta anarquía lingüística que se ha deslizado en nuestra literatura en los últimos tiempos con la excusa de que la lengua demótica ya no basta para transmitir las sutiles, profundas e importantes cosas que escriben hoy los griegos”.

De este modo, el elogio a Seferis y, por ende, la crítica a Karyotakis, se convierten en defensa de la lengua demótica como vehículo capaz de transmitir todo tipo de sensibilidad poética. De este modo termina Theotokás su reseña:

Η δημοτική μας μπορεί ευτυχώς να τα εκφράσει όλα, φτάνει να βρίσκεται σε καλά χέρια που ξέρουνε να τη δουλέψουνε με νοημοσύνη και με αγάπη.

“Nuestra lengua demótica puede afortunadamente expresarlo todo, basta con que se encuentre en buenas manos, capaces de trabajarla con inteligencia y amor”.

Solo en una ocasión Theotokás consagra a Karyotakis un artículo entero para después no volver ya a escribir sobre él. Se trata del famoso texto que escribió en 1938 en *Νεοελληνικά Γράμματα*, aparecido con motivo de la publicación de la obra completa de Karyotakis¹².

Al comenzar su artículo, Theotokás, partiendo de la base de que la crítica literaria es siempre “subjetiva”, distingue entre dos métodos de juzgar a un escritor: el de aquellos que guían su opinión sobre una obra por la simpatía o antipatía que su autor les despierta; y aquel otro que juzga –siempre reconociendo que la crítica surge de la propia personalidad, y es, por tanto, subjetiva- la obra de arte libre de los sentimientos que le inspira la persona que la ha creado. En el caso de Karyotakis, dice, ha predominado en Grecia el primer tipo de crítica, y ello explica el proceso de mitificación experimentado por el poeta:

Σχετικά με τον Καρυωτάκη, που συζητείται και κρίνεται δέκα χρόνια τώρα σ’ όλη την Ελλάδα, νομίζω πώς έγινε μεγάλη θραύση της κριτικής της πρώτης μεθόδου. Ο Καρυωτάκης, ως άνθρωπος, ή μάλλον ως θύμα, αγαπήθηκε πολύ, μέσα από το έργο του, από πλήθη νέων. Αγαπήθηκαν τα βάσανά του κ’ οι πίκρες του. Αγαπήθηκαν οι ανικανοποίητοι πόθοι του, οι ψυχικές καταπιέσεις του, οι αποτυχίες της ιδιωτικής ζωής του. Αγαπήθηκε τέλος η αυτοκτονία του σα μια θορυβώδης ομαδική διαμαρτυρία. Μια ολόκληρη νεολαία τον ηρωοποίησε σωστά ή άδικα, τον έκανε σύμβολο της δικής της ιδιωτικής ζωής. Και εμπνευόμενη από την προσωπική αυτή αγάπη, πίστεψε ειλικρινά ότι η συγκίνηση της είταν ποιητική και καλλιτεχνική¹³.

“En relación con Karyotakis, sobre el que se debate y al que se juzga desde hace diez años en toda Grecia, creo que causó gran sensación la crítica del primer método. Karyotakis, como hombre, o quizá mejor como víctima, despertó adoración, dentro de su obra, en multitud de jóvenes. Se adoraron sus tormentos y sus amarguras. Se adoraron sus deseos insatisfechos, sus sufrimientos psíquicos, los fracasos de su vida personal. Finalmente fue objeto de adoración su suicidio, como un estridente testimonio colectivo. Una juventud al completo lo convirtió en héroe, con razón o sin ella, lo hizo símbolo de su propia vida. E, inspirada por este amor hacia la persona, creyó francamente que su emoción era poética y artística”

Pasados ya un tiempo suficiente, continúa, es hora de releer sus poemas y juzgarlos por ellos mismos, al margen de otras consideraciones sentimentales. Y, a tenor del tajante juicio resultante de esta lectura, Theotokás no ha perdido, pese a los años transcurridos, ese juvenil espíritu polémico que caracteriza a *Espíritu Libre*. Esta es su opinión:

¹² Se trata de la edición de su amigo Sakelariadis, con ensayos de éste, de Paraschos y de Agras: Κ. Γ. Καρυωτάκη, *Άπαντα, έμμετρα και πεζά*, Atenas 1938.

¹³ El texto ha sido recogido por Tziovas en el volumen ya mencionado *Αναζητώντας τη διαύγεια*, págs. 184-188. Citamos por esta edición.

Ασφαλώς ο άνθρωπος ήτανε καλλιτέχνης και είχε μια εσωτερική ζωή. Μου φαίνεται όμως ότι η δημιουργική του πνοή ήτανε λιγοστή κι η καλλιέργειά του ακόμα λιγότερη. Μελετώντας τον με ψύχραιμο μάτι, είμαστε υποχρεωμένοι να παραδεχτούμε ότι δεν έγραψε ούτε ένα αληθινά καλό ποίημα.

“Con seguridad el hombre era artista y tenía vida interior. Me parece, sin embargo que su inspiración creadora era mínima y su cultivo todavía menor. Leyéndolo fríamente, estamos obligados a reconocer que no escribió ni un poema verdaderamente bueno”.

En este duro juicio, continúa,

“Η τέχνη, λοιπόν, του Καρυωτάκη δε μου έδωσε πουθενά αυτή την απλή και δυνατή εντύπωση της καλής ποιότητας, αυτό το ευγενικό αίσθημα του στερεού, του άρτιου, του ανεπιφύλαχτα ωραίου, που μας δίνει, π.χ. μια ωδή του Κάλβου ή ένα ελεγείο του Γρυπάρη ή, ως πούμε, το «Όνειρο στο κύμα» του Παπαδιαμάντη

“En definitiva, el arte de Karyotakis no me ha dado en ningún momento esa impresión sencilla y poderosa que transmite la alta calidad, esa sensación noble de solidez, de belleza sin reservas que nos da, por ejemplo, una oda de Kalvos o una elegía de Griparis, o, por poner otro ejemplo, el “Sueño en la ola” de Papadiamandis”.

Concede al poeta suicida algunos ευτυχισμένες στιγμές que, sin embargo, no perduran en el resultado final. A su juicio, la excesiva facilidad y superficialidad en la expresión poética que lastra su obra es también la explicación de su éxito en la conformación del *karyotacismo*:

Η ευκολία του όμως, από την άλλη μεριά, συνετέλεσε πολύ στη διαμόρφωση ενός πολυθόρυβου καρυωτακισμού, που γέμισε την Ελλάδα με φτηνή στιχουργημένη λογοτεχνία. Είτανε πολύ εύκολο να τον μιμηθεί όποιος ήθελε. Επικράτησε έτσι η εντύπωση ότι αυτός είταν ο σπουδαιότερος ποιητής, ο κατ’ εξοχήν ποιητής της γενεάς του, της γενεάς των νέων των ετών 1910-1920. Στην ίδια ωστόσο γενεά, αν ψάξουμε με προσοχή, θα βρούμε, νομίζω, τρεις ή τέσσερις, ίσως και περισσότερους ποιητές, που χωρίς να κάνουν σχολή είναι ασφαλώς καλύτεροι καλλιτέχνες απ’ αυτόν.

“Por otro lado, su facilidad contribuyó mucho en la conformación de un ruidoso karyotacismo que inundó Grecia de pobre literatura versificada. Era muy fácil que quien lo deseara lo imitara. Así dominó la impresión de que era el más importante poeta, el poeta por excelencia de su generación, la generación de los jóvenes de los años 1910-1920. Sin embargo en esta misma generación, si buscamos con atención, encontraremos, creo, tres o cuatro poetas, quizá más incluso, que sin haber creado escuela son con seguridad mejores artistas que él”.

En última instancia Theotokás sí encuentra en Karyotakis una importancia histórica en la medida en que representa en la literatura griega μια ορισμένη ψυχική κρίση που σήμαινε το τέλος πολλών προαγμάτων (“una determinada crisis anímica que supuso el fin de muchas cosas”).

Para nuestro autor, Fotos Politis y Karyotakis son, en cierto modo, las dos caras de una misma moneda: la de una época dramática en la que Grecia atravesó algunos de sus más duros momentos históricos.

En conclusión, pues, para Theotokás también Karyotakis representa –al igual que Kavafis en *Espíritu Libre*– un término; su suicidio es la cumbre del desencanto y la impotencia. Y, del mismo modo que había sostenido en *Espíritu Libre* para el caso del poeta alejandrino, igualmente afirma ahora que tras este fin se ha producido en la poesía griega el renacimiento. Estas son las palabras que concluyen su ensayo:

Ο Πολίτης ακριβώς κι ο Καρυωτάκης υπήρξαν, κατά πάσαν πιθανότητα, οι δύο αντιπροσωπευτικότεροι τύποι, οι δυο πόλοι συναισθηματικής ζωής και πνευματικής ανησυχίας μιάς εποχής αληθινά δραματικής: της εποχής που η Ελλάδα μόλις έβγαινε από τη μεγάλη φωτιά της Καταστροφής και μόλις έμπαινε ή προσπαθούσε να μπει στην ορμητική ροή του 20^{ου} αιώνα. Για μια στιγμή η ελληνική λογοτεχνία πίστεψε πως ήτανε το τέλος των πάντων. Ύστερα ήρθε το καινούργιο αίμα, σχηματίστηκε μια καινούργια ατμόσφαιρα, διατυπώθηκαν καινούργια ερωτήματα, καινούργια αιτήματα, κι άρχισε η περιπέτεια της δικής μας γενεάς, χωρίς αυτοκτονίες ίσα με σήμερα – ας χτυπήσουμε ξύλο!

“Precisamente Politis y Karyotakis fueron, con toda probabilidad, los dos tipos más representativos, los dos polos de la vida emocional y de la angustia espiritual de una época en verdad dramática: la época en la que Grecia, recién salida de la gran hoguera de la Catástrofe, apenas había entrado o trataba de entrar en la convulsa corriente del siglo XX. Por un momento la literatura griega creyó que era el fin de todo. Más tarde llegó la sangre nueva, se creó una nueva atmósfera, se formularon nuevas cuestiones y nuevas demandas, y comenzó la aventura de nuestra generación... sin suicidios hasta hoy -¡toquemos madera!”.



Portadas de los tres poemarios publicados de Karyotakis (biblioteca de G. P. Savvidis)



“Cuestión de altura” frente a “cuestión de luz”: Karyotakis y Seferis¹

JESÚS TABOADA FERRER

Aparentemente, pocos poetas más diversos que Karyotakis y Seferis. Y, sin embargo, comparten una comunidad de inquietudes e intereses, cuya respuesta a los cuales marca la distancia entre uno y otro y, al mismo tiempo, los puntos de contacto. En numerosas ocasiones, la voz de Seferis parece responder como en eco, cuando no en contrapunto, a postulados poéticos de su antecesor. La confrontación entre ambos, lejos de marcar exclusiones, arroja luz definitoria sobre la trayectoria vital y poética de ambos.

Cuestión de altura frente a cuestión de luz

Tanto Karyotakis como Seferis vivieron años convulsos, de transformaciones sociales radicales, guerras y catástrofes que pusieron al descubierto la faceta más horrorosa de una humanidad estúpidamente orgullosa de su progreso y su inteligencia. Recién comenzado el siglo XX, la cultura occidental dejaba caer su prestigiosa máscara y aparecía en su más cruda realidad, ya sea como el grito impotente de una clarividencia puramente especulativa, en el mejor de los casos, cuando no barniz decorativo de un cadáver putrefacto.

Enfrentados a esta realidad de ruinas, a este naufragio del humanismo occidental por la acción más despótica de la historia, tanto de la Historia con mayúscula como de la historia cotidiana, en unas sociedades que perseveran con tozudez autodestructiva en sus propias miserias y ambiciones, ambos autores conciben la poesía como un testimonio ético y un indagar sin concesiones en los más oscuros rincones del alma humana, individual y colectiva. Con este planteamiento, la estética de la que parten no puede ser un frívolo diálogo de escuelas y tendencias, sino un compromiso con unos valores incuestionables. La respuesta poética a los desafíos de la sociedad contemporánea será, no obstante, distinta en cada caso.

¹ Conferencia pronunciada en la Universidad Complutense de Madrid, dentro del “III Seminario de Literatura Neohelénica” (Marzo 2008).

En un poema de su última colección publicada, *Elegías y Sátiras*, Karyotakis traza todo un programa poético y vital:

MARCHA FÚNEBRE Y VERTICAL

“Veo en el techo las escayolas.

Grecas me arrastran en su danza.

Mi dicha, pienso, será

cuestión de altura.

Símbolos de una vida superior,

rosas inmutables, transubstanciadas,

blancos acantos en torno a un

cuerno de la Abundancia.

(Modesto arte sin estilo,

¡qué tarde recibo tu enseñanza!)

Ensueño en relieve, vendré junto a ti

verticalmente.

Los horizontes me habrán ahogado.

En todos los climas, en todas las latitudes,

enfrentamientos por el pan y la sal,

amores, tedio.

¡Ah!, debo ahora ponerme

aquella hermosa corona de escayola.

Así, con el techo en torno como marco,

gustaré mucho.”

Es la visión no de exquisitas obras de arte, sino de los elementos arquitectónico-decorativos del techo de su habitación, tan típicos de las casas burguesas de la época, adornos de escayola, “modesto arte, sin estilo”, lo que le da la clave para superar los reveses de una vida asfixiada por “los enfrentamientos por el pan y la sal”, por “amores” que también ellos mueren, por el “tedio” de una sociedad de cadáveres autosatisfechos de sus logros materiales. La naturaleza muerta, esas rosas, acantos, cornucopias de escayola del techo, es eso: naturaleza muerta, no puede morir aún más, ha escapado del circuito del horror y del dolor del hombre y de las cosas. Son símbolos de una

utopía, de una vida superior imposible, y los símbolos, al contrario que la vida, no mueren. Permanecen inalterados en su letargo formal.

Pero no es lo importante su naturaleza, sino su posición. La dicha, la anagnórisis de uno mismo en su ser universal, sólo es cuestión de altura. Desde esa posición, la visión de la realidad, visión cenital, no permite ni efectos de luz ni partidismos autocomplacientes, conduce directamente al sarcasmo, un sarcasmo que nos libera de sus ataduras convencionales, de su hipócrita moral irracional, de la necesidad de ser para transformarnos sólo en mirada, burla que destroza los trampantojos, conocimiento. Esta voluntad paródica y de irrisión se materializa en la conclusión del poema, aplicando al propio discurso la máxima de un arte modesto, un arte sin voluntad de estilo que hinche pompas de jabón con las palabras, un arte que se ríe de sí mismo y de las condiciones de su existencia como antídoto frente al alucinógeno de cualquier idealismo: “con el techo en torno como marco, gustaré mucho”.

A esta “cuestión de altura”, parece responder Yorgos Seferis, una generación después, en una de las estrofas de su colección *Tres poemas secretos*.

*“Dijiste hace años:
En el fondo soy una cuestión de luz.
Y todavía ahora, cuando te apoyas
en los anchos omóplatos del sueño,
incluso cuando te anclan
al aletargado pecho del mar,
buscas rincones en los que el negro
está desgastado y no resiste,
reclamas a tientas determinada
bayoneta para que perfore tu corazón
y lo abra a la luz.”*

Frente a la cuestión de altura, Seferis propone así una cuestión de luz como germen de esa superación de las cadenas sociales y naturales. Qué sea esa luz para él, lo iremos viendo a lo largo de la exposición. Sí hemos de señalar que la dificultad para su comprensión no estriba en una oscuridad semántica o un simbolismo del que ya Karyotakis se había ido desprendiendo como de una piel gastada. Sus palabras son claras, pero cada una de ellas, por su situación en el contexto, aparece plena de sentidos, enriquecida con los múltiples estratos de significado de que la larga tradición lingüística la ha ido dotando. El recurrente hermetismo estético de Seferis no es consciente

complejidad formal, sino mirada a lo más insondable, que busca expresarse con la máxima concisión y el mínimo de retórica. Una y otra vez afirma el poeta su voluntad de huida de un estilo altisonante. Ya en el primer poema de la colección *Leyenda*, poemas leer:

*“Llevábamos detrás
estos bajorrelieves de un arte humilde”*

En el poema *Un viejo a orillas del río*, vuelve a incidir en la misma idea, en esta ocasión con una precisión y una claridad tal que bien podrían interpretarse sus palabras como el manifiesto de toda su creación poética:

*“No quiero otra cosa que hablar con sencillez, que esta gracia me
sea dada.
Porque incluso la canción la hemos cargado con tantas músicas que
poco a poco se hunde,
y nuestro arte lo hemos adornado tanto que su rostro ha sido
devorado por los oropeles,
y ya es hora de que digamos nuestras exiguas palabras porque
nuestra alma mañana abre velas al viento.”*

La conciencia de nuestra condición mortal es capital tanto en Seferis como en Karyotakis. Nuestra alma mañana abre velas al viento.

Trayectoria vital paralela

La propia trayectoria vital de los dos poetas muestra coincidencias y divergencias entre ambos, caminos paralelos que nunca se encuentran aunque se avistan. Partiendo de situaciones similares, cada uno descubre su propia ruta y su propia lengua, su propia respuesta.

En mayor o menor medida, ambos se verán afectados por la tragedia microasiática de 1922. La pérdida de los territorios helénicos de Asia Menor, con infinidad de muertos y heridos y más de millón y medio de refugiados que huyeron con lo puesto de la masacre y la devastación a manos del ejército de los “nuevos turcos” conmocionó a toda la sociedad griega, y provocó una de las mayores crisis económicas y humanitarias del reciente nuevo Estado heleno. Seferis, con 22 años, pierde la que fue su tierra natal (Esmirna). En carta al poeta Tamis Malanos, afirma: “Te parecerá extraño si te digo que el hecho que me influyó más que todos los demás fue la catástrofe microasiática”.

Karyotakis, cuatro años mayor, trabajaba desde 1921 en la delegación del gobierno del Ática. Cuando sobrevino el desastre, fue nombrado jefe de la Segunda Oficina de Inspección para la

Instalación de los Refugiados en el Ministerio de Salud y Provisión. Su contacto con esta realidad de miseria y pérdida fue, por lo tanto, de primera mano. Y, dada su sensibilidad, difícilmente pudo no sentirse afectado por la abrumadora presencia de marginalidad y derrota.

Por otro lado, ambos poetas experimentaron durante toda su vida la condición de apátridas. Si Grecia es tierra de exilios y diásporas, pocos poetas probablemente encarnen de forma más cabal que Karyotakis la vivencia del exilio, aunque paradójicamente toda su vida transcurriera en suelo griego, salvo esporádicos viajes a Italia, Alemania, Rumanía y París. El suyo es un exilio interior, un desarraigo más que social, cósmico. El dolor del hombre, el dolor de las cosas, es la conciencia práctica de esa separación radical de todo lo existente, falta de comunicación y contacto que esteriliza cualquier relación, abocados como estamos todos a un continuo proceso de pérdida, de separación y ruina. Su poesía no es otra cosa que la búsqueda desesperada de una ética que dé coherencia a su estética poética y responda a los acuciantes interrogantes de la angustia. No se abandona a la angustia con narcisismo autocomplaciente, bucea en ella como el pescador de perlas o coral, haciendo de ese mar de pesimismo su medio vital.

Su experiencia personal está presidida por el desarraigo ya desde su infancia. A causa de las obligaciones laborales paternas —era ingeniero civil— la familia de los Karyotakis se vio en la necesidad de frecuentes traslados a otras ciudades, como Atenas, Lárisa, Calamata, Janiá. Él mismo, trabajando como funcionario a cuenta del Estado, se vio relegado una y otra vez a destinos lejanos y, en la mayoría de los casos, insatisfactorios. Si pocas son las cosas que en su poesía aparecen marcadas por una añoranza positiva y auténtica, ésta es sin duda la ciudad de Atenas. Ésta le ofreció unos años de juventud plenos de actividad intelectual y enriquecidos con intensas amistades, de las que pronto tuvo que separarse con angustia, para sobrellevar una vida gris alejado de todo contacto espiritual e íntimo. En el poema *A un antiguo compañero*, se lamenta con amarga sinceridad:

“Amigo, mi corazón ahora como si hubiera envejecido.

Terminó mi vida en Atenas,

que tan dulcemente y divertida pasó

y con la amargura a veces del hambre.

No vendré más al lugar que a modo de patria

me dio la festividad de la juventud;”

Seferis es el poeta del exilio por antonomasia. La imagen más recurrente con la que se identifica en sus poemas es la de Odiseo, la del hombre que padece una larga y penosa travesía en pos del regreso al hogar. No es su experiencia la del regreso a Ítaca de Kavafis, pretexto para una larga

trayectoria que lo enriquezca con visiones y conocimientos nuevos. Seferis es el Ulises arrancado de su patria, el náufrago que rechaza todos los cantos de sirena que le ofrece la peligrosa singladura allende los mares, rechaza incluso la inmortalidad que le ofrecen Circe y Calipso a cambio del retorno al hogar. El propio Seferis repitió en más de una ocasión que ese hogar anhelado por el héroe homérico es la luz, el remoto conocimiento de uno mismo. El poeta no dejó nunca de sentirse un prófugo ya desde que la destrucción de Esmirna y la pérdida de la milenaria región de Eolia lo despojaron de los territorios de su infancia. Fue como si lo arrancaran de raíz. Antes árbol frondoso, hoy tronco a la deriva.

Muy pronto, ya en 1926, fue nombrado agregado del Ministerio de Asuntos exteriores, por lo que se vio obligado a residir la mayor parte de su vida fuera de Grecia, siendo así que Grecia, para Seferis, es la razón última de su ser, el prisma emocional, afectivo e intelectual desde el que contempla el mundo. Los años de la Segunda Guerra Mundial y la ocupación alemana lo llevarán en peregrinación por diversos destinos, como acompañante del gobierno griego en el exilio. Sólo al final de su vida podrá residir permanentemente en una Grecia que pronto se verá humillada por la cuestión chipriota y la ridícula y atroz Dictadura de los Coroneles.

En tercer lugar, ambos poetas trabajarán para el Estado, desarrollarán su actividad laboral en campos muy alejados de su propia inquietud intelectual: funcionario público Karyotakis, con destinos que lo llevaron, aparte del breve intervalo en Atenas, a Salónica, Siros, Arta, Patras; en represalia por su actividad sindicalista, finalmente relegado a Préveza, una ciudad de provincias muy pequeña entonces, con nula vida cultural o social, donde a las pocas semanas consumaría su suicidio. Seferis desarrolló una larga vida laboral en el cuerpo diplomático, que lo obligó a residir la mayor parte de sus días en suelo extranjero, a veces en condiciones de páramo espiritual —es el caso de su nombramiento como cónsul en Korçë (Albania) en 1936—, a veces en un doloroso peregrinar junto al gobierno griego en el exilio, durante la Segunda Guerra Mundial, pasando por Alejandría, Pretoria, El Cairo, Italia.

Para ambos, el trabajo era sólo un medio de vida que les permitía dedicar el escaso tiempo libre a su auténtica vocación, la creación poética. Pero las condiciones y el entorno de dichos trabajos no dejarán de ser un lastre para uno y otro. Sabemos que, durante sus últimos años, Karyotakis acarició la idea de abandonar su puesto laboral para dedicarse a las ocupaciones más peregrinas, viajante de comercio, conductor de vehículos, telegrafista o profesor universitario. La asfixia que le producía la mortecina tarea burocrática y la nulidad espiritual de la mayor parte de sus compañeros, quedará reflejada en algunos de sus poemas, como es el caso del siguiente dístico:

*“Trabajo asalariado, montones de papeles, pequeñas preocupaciones
y míseras tristezas me esperaban hoy como siempre.”*

Versos que bien pueden emparejarse con la siguiente estrofa de *Estratis el marinero* de Seferis:

*“Este señor
cada mañana toma su baño
en las aguas del Mar Muerto,
luego se pone una sonrisa amarga
para el trabajo y para los clientes.”*

En un poema seferiano de 1937, publicado póstumamente dentro de *Cuaderno de ejercicios II* y escrito durante su estancia en Korçä, el tono parece aún más cercano a la estética cáustica y el laconismo sin salida de Karyotakis:

*“Mañana es Pascua. Llueve y no tendremos oficina.
Los corderos en el horno me recuerdan un inmenso hospicio.”*

En otro poema de Karyotakis, *Escribiente*, el propio trabajo, frente a la luz del sol tras la ventana, promesa sin fundamento, invitación imposible, requiebro condenado de antemano por el exilio laboral, es visto como una tumba.

Hasta aquí en cuanto a sus vidas. En sus poemas, tanto Karyotakis como Seferis comienzan escribiendo como expresión de su propio mundo interior, afectivo y emocional, con una temática y un perspectivismo herederos del romanticismo decimonónico y de sus epígonos, el parnasianismo y el simbolismo. Ambos parten de lo personal y particular, pero pronto abandonan este centro focal en cierto modo narcisista, para dirigir la mirada al mundo que no es yo, aunque el propio yo permanezca preso en la telaraña de los hombres.

El amor y la caducidad de sus pobres frutos es una constante en la poesía de Karyotakis, al menos en sus dos primeras colecciones (*El Dolor del Hombre y de las Cosas y Nepenthés*). Amor y muerte, Eros y Thánatos, presiden incontestablemente el derrumbamiento anímico de un Karyotakis angustiado frente a un mundo de cuyos pobres alicientes no participa. La causticidad de su discurso roza a veces el prosaísmo en que se ha convertido su propia vida. Como es el caso del breve poema:

*“Sábado noche: se abren en la calle como flores
los corazones sencillos, para alzar patéticas canciones
que loan a la alegría o al tierno penar del amor,
mientras que, para mí, la semana ha terminado y punto.”*

Sin embargo, aunque ya anteriormente encontramos atisbos de esta nueva actitud sarcástica, es sobre todo en su último libro, *Elegías y Sátiras*, donde la superación de ese pesimismo personalista se realiza mediante una mirada inculpatoria y demoledora ante una sociedad absurda y miserable. Es el Karyotakis sardónico, el fustigador de convenciones y “buenas maneras” burguesas, el que no duda en señalar con el dedo el corazón podrido de su entorno y poner el dedo en la llaga, sin tapujos, sin concesiones, pues nada tiene que perder quien se ha hecho dueño de su propio vacío interior.

La trayectoria poética de Seferis, como decíamos, sigue un camino paralelo, si bien el abandono de una poesía individualista y sentimental se produce muy al principio de su carrera, teniendo en cuenta los muchos años que separan su primera obra publicada (*Strofi*) de los últimos poemas escritos antes de su muerte, cuarenta en total, frente a los nueve años que dura la trayectoria poética de Karyotakis, truncada por el suicidio cuando aún no contaba treinta y dos.

Significativamente, ambos, en un punto determinado de su actividad literaria, dejan de enfocarse a sí mismos como objeto de observación para dirigir la mirada hacia el hombre. El resultado de esa mirada no puede ser más deprimente. Karyotakis analiza con lupa de entomólogo una sociedad podrida, hipócrita, convencional, oportunista, miserable, mezquina y mojigata. Seferis constata la labor destructiva del hombre medio, a mitad de camino entre el héroe y el villano, portador de la maldad que en otros tiene su origen, en la figura de Elpénor, el voluptuoso Elpénor que, sin conciencia de su propio lugar en el universo, se abandona a un placer abotargante y embrutecedor. Seferis navega a la deriva en un mar de ruinas y desastres, a impulsos de un viento huracanado en el que la razón queda privada de sus raíces. El timón de su singladura es la conciencia de las guerras, los exilios, la osada ignorancia, la mísera avaricia, la historia como encadenamiento de crímenes y masacres.

Si la imagen del sábado provocaba en Karyotakis ese sentimiento de hastío y apatía absolutos frente a las pequeñas alegrías del hombre medio (amor y canciones), en un poema homónimo (*Sábado*) Seferis da cuenta no de la enervante cotidianidad, sino de la existencia como un teatro en el que todas las tragedias están ya prefiguradas, dispuesto en los arcones el atrezzo de cada crimen:

*—No olvidé nada,
todo está en su sitio, clasificado en orden,
esperando a que la mano escoja,
tan sólo no pude encontrar los años infantiles,
ni el lugar donde nació el héroe del drama,
ni las primeras impresiones,
aquellas de las que se acuerda en el quinto acto,
en la cima de la desgracia.*

*Todo lo demás, helo aquí, en orden:
las máscaras para los tres sentimientos principales
y los intermedios,
los vestidos con las vueltas prestas a moverse,
los telones, las luces,
los hijos asesinados de Medea,
el veneno y el cuchillo.
Dentro de esta caja está la vida cuando comienza a hacerse insoportable,
si le prestas atención la escucharás cómo respira;
cuidado, no la abras antes de que silben las Euménides.
Dentro de este cristal se encuentra el amor del cuerpo
y en el otro, que es celeste, el amor del espíritu:
cuidado, no los mezcles,
y en este cajón la camisa de Neso
(acto quinto, tercera escena),
las palabras las recuerdas, que comienzan:
¡Basta ya de vida! ¡Ay! ¡Ay!
Aquí está la trompeta que derriba el palacio
y aparece la reina en medio de la ilegalidad,
éste es el interruptor de los micrófonos,
te oirán hasta los confines del mundo.
¡Acción! ¡Foco! ¡Buena suerte!...”*

Superación de la “mirada negativa” sobre el mundo

El pesimismo parece la tónica vital de ambos poetas. No obstante, cada uno a su manera, los dos logran superar esa losa oprimente sin escapismos lenitivos. La muerte, ya lo hemos dicho, es una constante en el pensamiento de Karyotakis, la muerte como destrucción, como irrisión de cualquier trascendencia:

*“En la arena se yerguen las grandes obras de los hombres,
y como un niño el Tiempo con el pie las derriba.”*

Muerte en vida parece al último Karyotakis, el de *Elegías y Sátiras*, esta tarea destructora del tiempo:

*“Todas mis cosas quedaron como
si yo hubiera muerto hace tiempo.
De polvo sobre polvo se llenó el lugar,
y con el dedo dibujo cruces.”*

Ese destino fatal, el homo sapiens como bufón de un universo que constantemente se precipita en su propio ocaso, marionetas del destino, lo aboca a las puertas de un nihilismo *avant la lettre*:

*“Hay en el cielo un puño
de hierro, grande, que no aplasta,
pero castiga. Y oprime sin interrupción.”*

Su rechazo de cualquier consuelo en la inteligencia humana, inteligencia mental, emocional o estética, como respuesta al interrogante definitivo, es absoluto:

*“Himnos, símbolos, poéticas, todo conocido de antiguo,
mustian en tu cabellera las frías flores de la mente.”*

Poeta del dolor por antonomasia como es Karyotakis, ni siquiera encuentra en el dolor la función catártica que las lágrimas procuran a una libre inteligencia. El suyo es un dolor cáustico, que a sí mismo se destruye, como el ave fénix aunque sin una resurrección de entre sus propias cenizas como la del ave mitológica. No es un dolor autocomplaciente, sino una carga, lastre inútil, puesto que él también está abocado a la desgaste, a la desaparición. Así, en el poema *Sólo*, exclama:

*“Incluso el dolor, que antaño perfumaba,
estéril echárseme encima.”*

Es significativa la coincidencia y a la vez la divergencia de sus hallazgos vitales y, ante ellos, la respuesta que le ofrece a cada uno la poesía. Karyotakis se enfrenta al deterioro de todo lo vivo como a una tarea de continua destrucción que lo abarca todo (seres animados, obras humanas, anhelos, sentimientos), vivir es precipitarse en la nada y, en consecuencia, la poesía sólo puede ser el mensaje en la botella del naufrago, una carta enviada al devenir, sin destinatario y sin posibilidad de respuesta. Seferis parte de la destrucción que preside la vida humana para encontrar en dicha destrucción la semilla de una eternidad posible en el continuo renacer de lo vivo. Para Seferis, no estamos solos en nuestra indefensión; incluso en la soledad más absoluta, estamos enraizados a nuestro pasado, a nuestro presente e incluso a un futuro que, de otro modo, no nos pertenecería. La poesía, para él, supone ese enraizamiento en una tradición que es obra de todos los hombres, nos hace contemporáneos de Homero, de Esquilo, de Sócrates, de Makriyanis, de Solomós y también de

los poetas y pensadores del futuro. No podemos avanzar sin dialogar con los muertos, sin que ellos nos muestren el camino del regreso a casa, al origen.

En el artículo *La lengua en nuestra poesía*, Seferis declara sin ambigüedades su posición ético-poética de hombre entre los hombres y la necesidad de pertenencia a una tradición histórica de la que forma parte. Dice así: "Mi experiencia personal me muestra que el hecho que me ayudó, por encima de cualquier otro, no fueron las reflexiones abstractas de un intelectual, sino mi fe y mi dedicación a un mundo de hombres vivos y pasados, a sus obras, sus voces, su ritmo, su frescura. Este mundo, todo él en conjunto, me proporcionó el sentimiento de que no soy una unidad sin dueño, una paja en la era. Me dio la fuerza de resistir en medio de las catástrofes de mi destino venidero. E incluso me hizo sentir, cuando volví a ver la tierra que me engendró, que el hombre tiene raíces, y cuando las cortan duele, biológicamente, como cuando lo mutilan. (...) Existen tendencias que consideran que nuestra tradición mira hacia obras trasnochadas y hombres trasnochados, que son cosas finalizadas e inútiles para las necesidades contemporáneas, que no pueden ayudar en nada al hombre tecnocrático actual que conoce guerras horribles y campos de concentración más horribles aún; este hombre que oscila entre el estado de la bestia y el del androide. La tradición es por tanto un lastre innecesario que hay que quitarse de encima. Me parece que estas tendencias provienen de la desconfianza actual en el valor del hombre. Son los síntomas de un pánico que en nombre del hombre tiende a hacer añicos el alma del hombre."

De este modo, mientras que Karyotakis marca una distancia absoluta entre él y el mundo, un abismo infranqueable, Seferis inscribe la conciencia de su propia vida trágica en la tragedia general que es la vida, entendida como teatro en el que todas las actitudes y pasiones vienen ya prefiguradas. Vivimos en medio de hombres anónimos que devoraron las vacas del sol, hombres ignorantes, mediatizados por las necesidades primarias como único aliciente vital, hombres que vuelven la espalda a la luz. Sufrimos su inconsciencia, somos objeto de sus mezquinas ambiciones. En el poema *Estratis marinero entre los agapantos*, tomando prestada de la *Odisea* la imagen del protagonista traicionado por sus compañeros mientras duerme, podemos leer afirmaciones como las siguientes:

"No hay asfódelos, violetas ni jacintos;

¿cómo hablar con los muertos?

(...)

Es pesado y difícil, no me bastan los vivos;

primero porque no hablan, y después

porque tengo que preguntar a los muertos

para poder avanzar más abajo.

De otro modo no es posible, en cuanto me toma el sueño

*los compañeros cortan los cordeles plateados
y el odre de los vientos se vacía.
Lo relleno y se vacía, lo relleno y se vacía;
despierto
como el pez de colores nadando
en los abismos del relámpago.”*

¿Qué puede rescatarnos de esta continua agresión del mortal común y su estrechez de miras?, ¿qué puede redimirnos del absurdo y fatal encadenamiento de crímenes y venganzas?, antiguos crímenes que pesan sobre nuestras espaldas como una losa sentenciando nuestro destino, los crímenes actuales de una sociedad que ha destapado la caja de Pandora para que todo el horror de su contenido inunde el mundo (sucesivas dictaduras, la pérdida de los territorios microasiáticos con su aluvión de refugiados, la catastrófica ocupación alemana durante la segunda guerra mundial, la guerra civil subsiguiente). Su respuesta es clara: la luz, una luz que se hace conocimiento, conocimiento de tu propia humanidad, de los límites de tu propia naturaleza, de tu implicación en el aliento vital del universo. El poema dedicado al pequeño Astianacte, hijo de Héctor, concluye con reveladoras sentencias:

*“Ahora que vas a irte, ahora que el día de la consumación
despunta, ahora que nadie sabe
a quién matará y cómo terminará,
toma contigo al niño que vio la luz
bajo las hojas de aquel plátano
y enséñale a estudiar los árboles.”*

Seferis supera su propia amargura mediante la conciencia de lo trascendente en el ser humano, no un más allá conciliador y ansiolítico, sino un más acá descarnado.

*“Los ángeles son blancos, incandescentes, blancos, y el ojo
que los mira de frente se marchita
y no hay otra forma, como la piedra tienes que hacerte cuando
buscas su compañía,
y cuando buscas el milagro tienes que sembrar tu sangre en las
ocho esquinas de los vientos,
porque el milagro no está en ningún lugar sino que circula por
las venas del hombre.”*

El milagro circula por las venas del hombre en forma de luz, luz genésica, circula por las venas de la tierra, allá donde la luz se hace sombra, donde la carne se hace detritus, genésico detritus, abono de la luz que saldrá a la superficie como continuo renacer. Seferis busca trascender el destino mortal de todo lo existente y encuentra dicha trascendencia en la luz, una luz que es conocimiento y génesis vital, en la que vida y muerte forman un todo indisoluble, así como la luz porta en su seno la sombra. La encarnación por excelencia de este poder destructivo y genésico a la vez lo halla en el renacer de Afrodita, la chispa prometeica latente en el desconcierto y el caos de lo caduco, de lo efímero, de la crueldad y la barbarie. En el poema *Recuerdo I*, perteneciente al libro *Diario de a bordo III* (todo él dedicado a Chipre en el momento en que la isla se debatía por su independencia, y en cuyas conversaciones diplomáticas tomó parte activa el propio Seferis), tras hacer un recorrido por el doloroso destino de todo lo vivo, abocado a la muerte, concluye:

“(…) Se hará realidad la resurrección una mañana,
como brillan en primavera los árboles brotará el resplandor del amanecer,
renacerá el mar y el oleaje de nuevo estremecerá a Afrodita;
somos semilla que muere.”

Que esta conclusión no es “consuelo filosófico” o metáfora impracticable, nos lo explicita el propio Seferis en un párrafo del *Manuscrito de Septiembre del 41*, donde, al hacer balance de su ideario e intereses políticos, habiendo estado él tan cerca por su profesión de los hombres que rigen la vida pública y a los que aborrece precisamente por ese conocimiento de primera mano, afirma: “cualesquiera que fuesen mis simpatías, intenté cuanto pude dejar mi juicio limpio de sentimientos personales. No sería, creo, exagerado si dijera que podía juzgar sin prejuicios, por lo menos más que los políticos que tuve ocasión de observar de cerca y a los que vi siempre influidos por sus pequeños intereses, sus mezquinos tráficos de influencias y, muy a menudo, por su sentimentalismo turbio e informe. A esto me ayudó, creo, mi ocupación poética, que suponía darle forma a mi mundo afectivo.” Exactamente, la poesía en Seferis no es confesión personal ni pensamiento declamatorio, sino mirada extrañada frente al mundo, que revierte sobre el propio poeta, moldeándolo en un conocimiento que es diálogo. Todo es cuestión de luz, en la naturaleza, en las relaciones humanas y en la propia conciencia. Luz y roca desnuda es la Grecia que Seferis ama; luz es el sol que a todos ilumina y a cuyas obras, las vacas de Helios, los más irreflexivos e imprudentes, cuando no los más irresponsables, devoran sin conciencia, rechazando la justicia y el respeto que debe presidir la vida; luz es la conciencia de que hemos sido originados por las fuerzas telúricas de la muerte y a ella retornaremos en un equilibrio eterno.

Uno de los poemas en que más ampliamente se desarrolla la oposición entre la luz y la sombra y la estrecha y necesaria fraternidad de ambas es en el ciclo titulado *Zorzal*. En los tres poemas que componen, aparecen en acción dos figuras enfrentadas, el mediocre, el voluptuoso, el ignorante Elpénor, símbolo del hombre medio que, precisamente por su inconsciencia, sin ser portador del

mal, se hace intermediario del mal que en otros tuvo su origen y, al mismo tiempo, víctima de ese mal: una muerte absurda, borracho al amanecer, precipitándose por la terraza cuando sus compañeros están a punto de embarcarse para interrogar a los muertos sobre el camino de regreso. El otro personaje es Odiseo, el hombre sufriente, el náufrago que no cede a las tentaciones del escapismo, que busca conocer, conocer el sentido último de su naufragio, que busca retornar a casa, una casa que es luz. La luz juega un papel capital en los tres poemas, en una dialéctica entre la luz y la sombra como cara oculta del sol. Luz y oscuridad forman una unidad indisoluble, como la vida y la muerte.

La conclusión es clara: somos semilla que muere: Conocer y aceptar esta verdad es el acto de justicia supremo, el respeto a un equilibrio frágil pero necesario, respeto a la vida encarnado en el personaje de Sócrates. Precisamente, en el artículo ya citado *Una puesta en escena para Zorzal*, Seferis identifica claramente el hogar al que quiere regresar Odisea con la luz. Y aclara: “toda la cuestión se basa en cómo respete uno las vacas del sol, cómo respete la luz de cada día que le da el dios. Los compañeros no las respetaron, se las comieron, insensatos, y se perdieron. Ahora permanecen ignorantes y satisfechos por los siglos, sin posible regreso.”

En otro artículo dedicado a *Delfos*, Seferis profundiza en esta idea de la luz originada por las fuerzas creadoras de la muerte. Cito el comienzo: “Al principio era la ira de la tierra. Después vino Apolo y mató a la serpiente subterránea, a Pitón. La dejaron que se pudriera. Se dice que de ahí procede el primer nombre de Delfos, Pitó (de la raíz puq = pudrirse). En tal abono enraizó y se hizo frondosa la fuerza del dios de la armonía, de la luz y de la mántica. El mito puede significar que las fuerzas oscuras son la levadura de la luz; que cuanto más intensas son, tanto más profunda resulta la luz cuando las domina.”

Completamente en las antípodas de esta conclusión y como presintiendo el sentido que Seferis dará a la luz, con todos sus claroscuros, Karyotakis, ya en uno de sus primeros poemas, *Gala*, resta cualquier atisbo de inmanencia al hecho de la destrucción definitiva. La luz no viene a rescatarnos de la muerte, la muerte individual y definitiva; huye de ella como de un miasma infeccioso:

*“De las casas, que están como mudas
aunque hablaron la lengua de la muerte,
con horror aparta la luna
sus dedos de plata.”*

En Karyotakis, cualquier fulgor está abocado a un crepúsculo ineludible, sea la “luz del amor”, como en el poema *Vidas*, cuyo epígrafe reza: *Y así van y se borran como van.*

“(…) las vidas que despacio se apagan

como el alma de un candil al alba.”

En Karyotakis, ni siquiera la poesía como actitud vital trasciende la caducidad de todo lo existente. En su pensamiento, deja de ser un acto de comunicación y se convierte en bengala de luz en la noche que ningún ojo avistará. El poema *Fama póstuma* resta cualquier posibilidad de eternidad incluso a nivel intelectual. Los versos del poeta muerto se yerguen igualmente en el vacío, continúan siendo un espacio de incomunicación tal como lo fueron en vida de su creador.

Aún más, incluso niega el genio personal, sea producto de la intuición o del trabajo, en un extrañamiento de la labor poética, concebida como conjunto de casualidades o agentes externos que hacen de nosotros instrumento, esclavizándonos a esa necesidad de ser portavoces de nuestras propias miserias, “destartaladas guitarras” que el viento hace sonar cuando pasa a través de sus cuerdas.

El sentimiento de incomunicación, de soledad absoluta, de absurdo, se convierte en conciencia descomunal de vacío, al que le es negada cualquier posible escapatoria:

*“(…) sólo muerte cotidiana y bilis
nos traerá la vida, aunque sonría el rayo
del sol y las brisas soplen.”*

Apartándose radicalmente de cualquier idealismo romántico, esa conciencia de vacío definitivo le hace anhelar no un punto de encuentro, aun metafísico o místico, no un paraíso o un renacimiento de ultratumba, sino la destrucción final de esa conciencia dolida:

*“Vete, ¡mi corazón añora la bonanza infinita!
Incluso tu respiración agita las negras aguas
de la Estigia, que me llevan, náufrago como soy,
allí, a la Nada absoluta, a la Inmensidad.”*

Karyotakis niega cualquier trascendencia a la presencia del hombre en el universo. Allí donde Seferis veía una posible resurrección en la luz, que no es distinta de la muerte, Karyotakis siente sólo desarraigo. Es como si se mirara al espejo y, muerto viviente, vampiro de su propia angustia vital, sólo viera el vacío, ninguna imagen le devuelve el espejo. Somos semilla que muere, pero semilla vana, estéril.

Y, sin embargo, en medio de esta negación absoluta, todavía encuentra medios, como veíamos al principio, de superar dicha angustia. Todo es cuestión de altura. Quiso mirar a los hombres frente a frente y sólo vio el horror del desierto. Pero, cuando el hombre asciende a las cumbres, desde aquella altura, las grandezas y las heroicidades de la humanidad parecen ridículas batallas de insectos. De este modo, la altura del poeta no será pedantería sino cierta posición relativa frente al

mundo como objeto de observación: el conocimiento sin paliativos, sin refugios analgésicos, sean ideológicos, sociales o escapistas, transforma la depresión en sarcasmo.

*“Y puesto que entonces ya será tarde para forjar nuevas quimeras
o incluso una alegría frívola y convencional,
abrirás por última vez la ventana
y, contemplando la vida toda, te reirás tranquilamente.”*

Fiel a esa máxima, desde la altura que le concede una conciencia sin subterfugios, hace de la risa acusadora su propia liberación. No le había sido anteriormente ajena la sátira. Ya en 1919 editó junto a su amigo Levendis una revista satírica, *La Gamba*, de la que salieron a la luz varios ejemplares. En el tramo final de su vida, la carcajada viene a ser su respuesta a un mundo que ve como ruinas maquilladas, un mundo del que se siente íntima y socialmente exiliado, que lo asquea. Ha encontrado en la nada su libertad; desde ese conocimiento, fustiga sin piedad las hipocresías y los autoengaños de una sociedad mezquina y oportunista.

El catálogo de esperpentos de sus últimos poemas da la medida de su distanciamiento definitivo de una sociedad que aborrece. Por él desfilarán el poeta petulante, snob y presuntuoso; las inútiles damas burguesas, huera y acicaladas como muñecas japonesas, prostitutas hipócritas revestidas de dignidad. Ni siquiera escapa a su sarcasmo el pueblo americano, esclavo de su mercantilismo y su ambición imperialista, en manifiesta negación de esa estatua de la Libertad de la que ha hecho su símbolo, traicionándolo. Objeto del sarcasmo más descarnado es la inutilidad, la estulticia y la mediocridad de los funcionarios públicos, a los que él conoció bien. El militarismo cae en las redes de su sardónico desmantelamiento de hipocresías en el poema *Miguelón*.

La iniciativa del poeta Sikelianós de revivir los antiguos festivales délficos, que despertó el entusiasmo de tantos intelectuales contemporáneos, tanto helenos como extranjeros, entre ellos el propio Seferis, da ocasión a Karyotakis de la burla más acerada, no contra el propio proyecto, sino contra toda la parafernalia mediática que provoca y la actitud turística y diletante de los espectadores.

Prefigurando su propio final, retrata la actitud escenográfica de los “suicidas ideales” que, después de todo, se arrepienten en el último instante, aplazándolo para otro momento. Uno de sus últimos poemas está dedicado a la ciudad que acabó de asfixiarlo con su gris mediocridad y su mojigatería provinciana, Préveza.

En contadas ocasiones, también encontraremos en Seferis el sarcasmo como respuesta a una sociedad desquiciada, una burla amarga que busca en lo esperpéntico la catarsis, con un ánimo muy cercano al del último Karyotakis. Será fundamentalmente en poemas escritos durante sus últimos

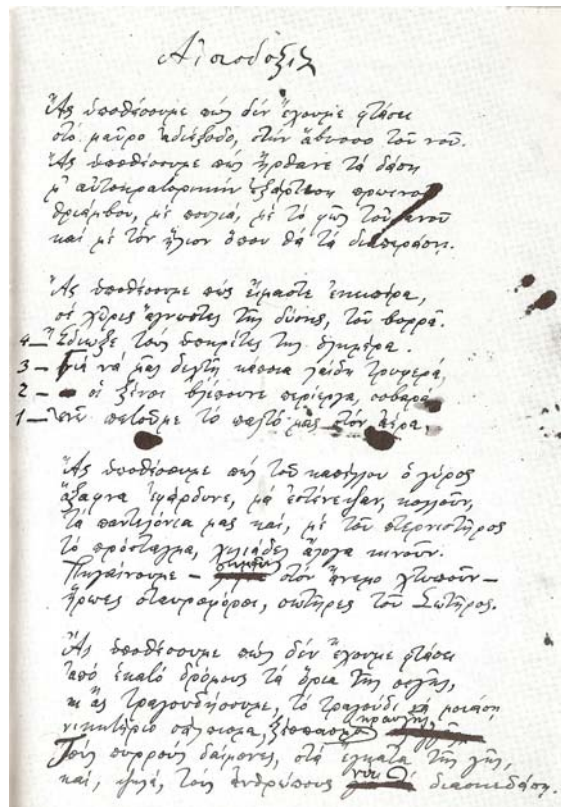
años y publicados póstumamente por Savidis. En este sentido, resulta casi aristofanesco el poema *Olimpia*, s. XX d. C., en el que una recatada dama burguesa, la señorita Pitis, sueña en la intimidad con los antiguos griegos, y en concreto con un lapita que, tras violarla, se transforma en estatua. Pero también aparece este tono en poemas anteriores, prácticamente depurados todos por el propio poeta en sus obras publicadas y sólo presentes en la tercera parte de este *Cuaderno de ejercicios II*, donde encontramos reunidas por el editor composiciones escritas desde 1931 hasta sus últimos días. En algunas de ellas, el sarcasmo viene explicitado ya desde el propio título: *Guerrilleros en Oriente Medio (relato infantil)* de 1943, *Coro de “Matías Pascal encadenado” (pastiche)* de 1944, o *La siesta de un fatuo*, escrito este último también en 1944 y cuyo título parodia *La siesta de un fauno* de Mallarmé. Todo él es una invectiva contra los políticos que en ese momento tan trágico actúan movidos por intereses particulares.

No obstante, esta actitud de Seferis cercana al Karyotakis más descarnado parece coincidir con épocas en que la palabra, y mayormente la palabra poética, se encuentra constreñida por el estruendo de los acontecimientos históricos, sea la Segunda Guerra Mundial o la nefasta Dictadura de los Coroneles. En este sentido, es ejemplar el magnífico poema *En las afueras de Kerinia*, perteneciente a *Diario de a bordo III*. Sobre el telón de fondo de la situación contemporánea en Chipre, todo el poema consiste en un exasperante diálogo banal e intrascendente, absolutamente frívolo, entre dos ingleses residentes en la isla.

Aunque sean aventuradas afirmaciones tan rotundas, por su propia trayectoria vital e ideológica, Seferis habría sido incapaz de abandonar por propia iniciativa el escenario de la vida, por dura que ésta pudiera ser, incapaz del suicidio. Karyotakis, sin embargo, acaricia la idea con deleite, como si de un exótico y atractivo fruto de la razón se tratara. No obstante, se ha especulado con la idea de que lo determinante para hacerle arrojar al mar y posteriormente comprar una pistola fuera la enfermedad de la sífilis y el terror a verse incapacitado mentalmente como le había ocurrido a su amigo, el poeta Romos Filiras. En cualquier caso, incluso en la nota que dejó al morir, rodea Karyotakis su suicidio de los suficientes rasgos sarcásticos —la posdata en la que afirma que un día hablará de los riesgos de suicidarse en el mar para quien sepa nadar, por ejemplo—, como para elevar dicho acto voluntario a la categoría de rebeldía suprema y, como los antiguos estoicos, frente a las cadenas sociales y la extrema esclavitud del tiempo destructor, hacer de la muerte voluntaria su suprema e inalienable libertad. Así, se sitúa a una altura suficiente como para hacerse a sí mismo objeto de observación y entregarse al mundo como respuesta mediante el sarcasmo. Él mismo podría haber sido el vacilante y fracasado protagonista de su poema “Los suicidas ideales”; pero, arrojada dicha estampa prototípica en sus versos a las narices del mundo, se inmola a los colmillos de la muerte no una vez, sino dos.

Telos Agras escribió al respecto: “De este modo se suicidó Karyotakis en Préveza, respondiendo en la práctica a su traslado allí. Arrojó su vida al rostro de sus superiores — o más bien, al rostro de la Vida toda...”

Recapitulando, la luz de Seferis, luz que da vida, late en las sombras de la muerte en un proceso de autogénesis irrevocable. La altura de Karyotakis, por el contrario, te expone al vértigo y la caída, a la destrucción del individuo, sin esperanza de que un posible renacer pueda traer sino una deprimente repetición de lo mismo.



Manuscrito del poema titulado Αἰσιοδοξία, escrito en abril-mayo de 1928

(archivo de G. Th. Karyotakis)

*Don Quijote y la Generación del '20**

OLGA OMATOS SÁENZ

Mi intervención tratará sobre “Don Quijote y la generación del 20” ¿Por qué hablar de la obra de Cervantes, qué relación hay entre ella y el curso dedicado a Karyotakis? La explicación es que, entre finales del s. XIX y comienzos del siglo XX, se produce una especie de corriente donquijotesca entre los poetas griegos de la generación en la cual se encuentra enmarcado aquél. Un poema suyo dedicado al protagonista de la obra de Cervantes fue considerado por algunos como la piedra de toque de aquella corriente. Trataremos pues, sobre la influencia y repercusión del personaje cervantino en la poesía neohelénica del periodo en el que se desarrolla la obra creativa de nuestro autor. Pero quizá, antes de entrar en materia, podríamos dar unos pocos datos sobre cómo y cuándo se conoce al personaje de Don Quijote en Grecia y sobre la valoración o interpretación que se le dio en la literatura griega.

Hemos de señalar que la novela de Cervantes entra en Grecia con cierto retraso con respecto a otros países de Europa. Las traducciones y adaptaciones de *Don Quijote* en lengua griega no se constatan antes del siglo XIX, si exceptuamos algunos fragmentos de manuscritos de finales del siglo XVIII. La difusión de la obra de Cervantes, a juzgar por las noticias que hasta ahora poseemos, tiene su arranque en unas traducciones encontradas en los principados danubianos de Moldavia y Valaquia, como consecuencia de la corriente de la Ilustración que empuja a los príncipes fanariotas a leer y traducir obras de la Europa occidental. La inquietud literaria de la familia de los Mavrokordatos, uno de los más importantes familias de aquellos principados, resulta evidente cuando observamos el catálogo de su biblioteca en la que, junto a otras muchas obras literarias occidentales, aparecen dos ediciones de la obra de *Don Quijote*, una en francés y otra en italiano¹.

* Conferencia pronunciada durante las jornadas dedicadas a Karyotakis en el marco del III Seminario de Literatura Neohelénica en la U.C.M.

¹ PΑPACOSTEA, C (1990) «Préoccupations livresques de Scarlat Mavrocordat dans un manuscrit de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine», *Rev. Études Sud-Est Européen* XXVIII, pp. 29-37. ΤΑΜΠΑΚΗ, Α (2001) «Χειρόγραφα μεταφράσεις του Διαφωτισμού. Η πρόσληψη των ευρωπαϊκών αφηγηματικών ειδών» *Θέματα Νεοελληνικής Φιλολογίας*, Atenas, pp. 38-52. La profesora Tambaki ha estudiado en diversos artículos la decisiva importancia de la labor traductora de los intelectuales como elemento fundamental de la

El año 1966 la profesora Lukía Drulia publica un artículo informando de que en la Academia de Rumanía había aparecido un manuscrito con la traducción al griego de una serie de capítulos de la obra de Cervantes, manuscrito que describe, y cuya escritura sitúa la autora en la segunda mitad del siglo XVIII.² Se trata de un manuscrito acéfalo, no tiene firma y sólo proporciona el nombre de su propietaria. Hay que señalar que estas primeras traducciones griegas no son hechas desde el texto original sino a partir de las lenguas italiana y francesa, y que habremos de esperar hasta el siglo XX para que la lengua española sea ya la fuente directa de las versiones.³ Posteriormente, aparecieron otros dos manuscritos, quizá del mismo origen, con otros fragmentos de traducción que fueron estudiados y transcritos por el profesor Kejayoglu quien los data de mediados del siglo XVIII.⁴ Después de estas primeras traducciones tempranas de la obra de Cervantes, incompletas y sin datos de autor o de fuente, encontramos ya textos de la segunda mitad del siglo XIX. Del año 1860 es la publicación de una deliciosa adaptación anónima para niños, a partir de una fuente francesa seguramente, donde queda en evidencia el interés didáctico que, parece que tenía la obra de Cervantes.⁵ Y en esta década conocemos ya la labor traductora del esmirneo Skilitsis, figura de gran proyección en la difusión de la cultura de la Ilustración en Grecia, τον ύπατο των μεταφραστών της καθαρεύουσας, como se le ha caracterizado.⁶

La primera traducción suya de *El Quijote*, de la que tenemos constancia, es la que fue editada en 1864 en Trieste.⁷ En el prólogo el propio Skilitsis explica que ha partido de la traducción de Florián, y manifiesta las razones de haberla preferido antes que otras de las muchas que existían en Francia

Ilustración griega. En el que aquí se cita nos presenta un catálogo de los libros de la biblioteca de los Mavrokordatos en la cual se encontraba también una obra de otro español, *El Criticón* de Gracián, que parece tuvo un gran predicamento en su época. Asimismo, ΚΕΧΑΠΙΟΓΛΟΥ, Γ (2004) «Νεοελληνικός Διαφωτισμός, ορισμός, γένεση και εξέλιξη του φαινομένου», en su libro *Περί Νεοελληνικού Διαφωτισμού*, Εκ. Έργο, pp. 23-40.

² ΔΡΟΥΛΙΑ, Λ (1966) «Ελληνική Μετάφραση του Δον Κιχώτη. Περιγραφή ενός κώδικα», *Ο Εραμιστής* 19-24, Atenas, pp.25-29.

³ Parece que la fuente del manuscrito citado podría ser una traducción del famoso hispanista de la época, el italiano Franciosini el cual había publicado muy pronto su primera traducción de *El Quijote* en lengua italiana (sólo la primera parte), *Dell'ingegnoso Cittadino Don Chiscote della Mancía*, el año 1622 en Venecia, traducción que dedicaba a su Alteza Serenísima Don Fernando II, Gran Duque de Toscana.

⁴ ΚΕΧΑΠΙΟΓΛΟΥ, Γ (1990) «Η πρώτη γνωστή Νεοελληνική Μετάφραση του Δον Κιχώτη», *Μνήμη Σταμάτη Καρατζά*, Θεσσαλονίκη, pp. 175-184. Del mismo, (2001) *Πεζογραφική Ανθολογία. Αφηγηματικός Γραπτός Νεοελληνικός Λόγος*, Ι, Ίδρυμα Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη, pp. 522-557 En el artículo se transcribe en fragmentos el capítulo de los molinos de viento y los capítulos correspondientes a la novela del curioso impertinente. ΚΕΧΑΠΙΟΓΛΟΥ, Γ - ΤΑΜΠΑΚΗ, Α (2007) *Μιχαήλ Τσερβάντες, Ο επιτήδειος ευγενής δον Κισότης της Μάντσας, Η πρώτη γνωστή ελληνική μετάφραση έργου του Cervantes (τρίτη δεκαετία του 18^{ου} αιώνα)*; Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών 99 Αθήνα En esta obra de aparición muy reciente, los autores han recopilado y transcrito los tres manuscritos citados. Es un completísimo trabajo con un magnífico prólogo de ambos profesores y con un glosario final. A los tres manuscritos citados y estudiados por ΚΕΧΑΠΙΟΓΛΟΥ, Γ - ΤΑΜΠΑΚΗ, Α, hay que añadir la posterior aparición de un manuscrito en la Biblioteca Genadio de Atenas con una traducción hecha, casi de un modo cierto, a partir de un original italiano, cf. OMATOS, O, (2006), «Οι τύχες του Δον Κισσότη' en un nuevo manuscrito del siglo XIX», *Erytheia*, pp. 167-185.

⁵ *Δον Κισότ ή τα περιεργότερα των συμβάντων αυτού'*, Τυπογραφείον Χ. Ν. Φιλαδέλφειας, Εν Αθήναις 1860.

⁶ Este inquieto intelectual griego, periodista, escritor y traductor, vive en Trieste, en París, en Constantinopla, traduce entre otros a Lamartine, Alejandro Dumas y Victor Hugo. Es el editor a lo largo de seis años (1849-1855) de la revista *Εφημερίδα της Σμύρνης*. Durante su estancia en Trieste edita con gran éxito la revista *Ημέρα*, una de las más importantes de la diáspora griega y posteriormente, en París, la revista *Μύρια Οσα* con un amplio abanico de aspectos culturales y curiosidades.

⁷ *Δον Κιχώτης ο Μαγκήσιος, μεταφρασθείς εκ του γαλλικού και εκδοθείς υπό Ι. Ισιδωρίδου Σκυλίση, κοσμηθείς δε διά 13 εικονογραφιών υπό Gustave Doré. Εν Τεργέστη 1864.*

en la época, entre ellas la famosa de Filleau de Sant Martín.⁸ Según puede inferirse de sus palabras, la traducción de Skilitsis, no es una traducción fiel; es una traducción incompleta, donde faltan el prólogo de Cervantes así como la partes versificadas que, en parte, sí aparecerán en posteriores ediciones. Esta traducción, en forma más o menos completa, será reeditada en Constantinopla, 1882, en Atenas, 1896, y en 1912.

La variedad de las transcripciones o traducciones primeras del título de la obra de Cervantes en la literatura griega, así como la de los nombres propios de sus protagonistas, serán muy variadas en las diversas recreaciones y poemas hasta llegar a la primera traducción hecha a partir de la lengua original por Karceo. Así encontraremos los nombres del protagonista como Δον Κισσώ, Δον Κισσότης, Δον Κισότος, Δον Κιχότες, Δον Κιχώτης ο Μαγκήσιος, así como los nombres de los otros personajes principales. Σαντσο Πάντσας, Σάνζσο Πάντσα, el de Dulcinea, que será traducida por Γλυκερία en el poema de Galatia Kazantzaki o el nombre del caballo Rocinante que será transcrito de diversos modos o traducido como Αχαμνούντα. En este aspecto, la traducción Skilitses pone de manifiesto ciertas inquietudes lingüísticas porque, en el prólogo antes citado, justifica en una razonada explicación fonética su decisión de transcribir a la lengua griega el nombre del protagonista como Δον Κιχώτης y no Δον Κισώτης como los franceses.⁹

Bien entrado el siglo XX, y junto a algunas adaptaciones como la del famoso poeta Várnalis,¹⁰ encontramos ya traducciones de *El Quijote* a partir de la lengua original y escritas en lengua demótica. La primera fue la traducción de la primera parte de la obra de Cervantes por Karceo, publicada en la revista *Numás* entre los años 1919 y 1921.¹¹

¿Cómo se valoró en Grecia la obra de Cervantes? Igual que en el resto de Europa, en los primeros comentarios se aprecia el lado cómico del protagonista para luego, siguiendo a los románticos europeos ver a Don Quijote como un héroe trágico. Las primeras apreciaciones las encontramos en aquellos manuscritos de los Mavrokordatos: *Donchisoiot πολλά γελοιώδης ιστορία, διατί ένας ανόητος υποκρίνεται πως είναι φρόνιμος και φαντάζεται μεγάλα πράγματα, από αυτόν τον χαρακτήρα της φαντασίας πολλοί άνθρωποι μετέχουν. Δεν είναι ανοησία και*

⁸ [...] Μετεφράσαμεν εκ μεταφράσεως γαλλικής, της του Φλωριανού. Υπάρχουσι και άλλαι μεταφράσεις πιστότεραι ταύτης αλλ' ως αδαείς, δυστυχώς, της γλώσσης εν ή εγράφη το πρωτότυπον, προεκρίναμεν τον Φλωριανόν, ως μάλλον επιδιώξαντα το πνεύμα του κειμένου ή ακολουθήσαντα το γράμμα αυτού. Μετεπλάσαμεν και ημείς πολλά, αλλ' ούτω φρονούμεν ότι κατέστησαν τα εν τω κειμένω ευληπτότερα ή αν μεταγράφομεν αυτὰ κατά λέξιν. (Prólogo, p. ζ')

⁹ [...] αλλ' ως προς το όνομα του Δον Κιχώτου, ούτω γράφοντες και προφέροντες αυτό, Δον Κιχώτης, και όχι Δον Κισώτης, βεβαιότατα πλησιάζομεν εις την προφοράν των Ισπανών οι Έλληνες υπέρ πάν άλλο έθνος της Ευρώπης... Δεν έπρεπε λοιπόν ν' ακολουθήσωμεν την εσφαλμένην προφοράν των Γάλλων έχοντες ημείς το στοιχείον χ, θα ήμεθα αδικαιολόγητοι δια την τοιαύτην παραφωνίαν. (Prólogo, p. η')

¹⁰ ΒΑΡΝΑΛΗΣ, Κ (1933) Ο Δον Κιχώτης από τη Μάντσα. Διασκευή, Atenas.

¹¹ La traducción de la primera parte fue editada en 1921 y la traducción completa de la novela de Cervantes por Karceo salió en 1952 cuando ya éste había muerto. La segunda parte no llegó a completarla y fue traducida por Iulia Iatridi. En los últimos años se han publicado tres o cuatro traducciones más, ya a partir de la lengua original como la de Mateco, ed. Εξάντας 1994.

τρέλα οπού να μην περιγράφεται εις τον βίον του. Από τούτο ο εφευρέτης αυτής της ιστορίας φαίνεται πως έκαμε μεγάλην σπουδήν εις ταις τρέλαις των ανθρώπων.¹²

Un siglo después, Skilitis, hace también en su primera traducción una referencia sobre lo que significó la obra de Cervantes respecto a sus valores éticos y literarios: [...] κατά την ηθικήν, ο Δον Κιχώτης είναι ανεπίλητος, ο Σάντσος του, αμίμητος ως φιλοσοφικόν πρόσωπον [...] Αλλ'όσάκις του λοιπού συμβαίνει να εξομοιώση τις τινα με τον Δον Κιχώτην, θα εννοή βεβαίως άνθρωπον ενάρετον μεν και πεπαιδευμένον και νουνεχή, κατά τούτο δε μόνον φρενοβλαβή, ότι περιπραγμάτων παραβόλων και ανεμωλίων φαντασιοκοπεί και αγωνίζεται και προκινδυνεύει.

Υ, desde el punto de vista literario dice: [...] περί της αξίας του βιβλίου, επεκράτει ωσαύτως σφαλερά τις ιδέα παρ'ημίν' εθεωρείτο υπό πολλών ως μυθιστόρημα φρούδον και ανάξιον σπουδής. Τοιαύτη όμως δεν είναι η γνώμη των σοφών της Ευρώπης, και ούτε η του καθ'ημάς δημοσίου θα μείνη τοιαύτη μετά την ανάγνωσιν αυτού. [...] Θαυμάζεται το ανθηρόν της φαντασίας του συγγραφέως, η αλήθεια των εικόνων, το απέριπτον της εκθέσεως, το γόνιμον, το ανεξάντλητον των γνησίως κωμικών σκηνών, και η κατά βάθος φιλοσοφία του πονήματος.

Así pues, también en Grecia se da ese cambio de orientación con respecto a la obra de Cervantes entre el concepto de obra satírica con la visión de su personaje como un loco digno de burla, hasta la consideración más acorde con las reflexiones posteriores que ven en la obra de Cervantes una gran variedad de valores éticos, filosóficos, críticos, históricos, acordes con la interpretación romántica que veremos en los poetas entre los cuales se encuentra Karyotakis.

DON QUIJOTE EN LA POESÍA GRIEGA

Hemos señalado ya que en la literatura griega entra con cierto retraso la obra de Cervantes. En el siglo XIX hay abundantes referencias literarias sobre la figura de Don Quijote en una interpretación cómica y ridícula del personaje, tal como había ocurrido en otros países. Pero es sobre todo a comienzos del siglo XX cuando la figura del héroe cervantino y la historia de sus aventuras tiene un peso mayor en la literatura griega. Y, aunque también existen interpretaciones o recreaciones en la prosa o en obras teatrales griegas, es en la poesía donde su utilización como símbolo es más evidente y frecuente.

Según la profesora Samuél,¹³ referencias a la novela de Cervantes pueden rastrearse ya en poetas de mediados del siglo XIX, Laskaratos, con su obra satírica *Λάζαρος* en lo que sería una referencia al episodio de la cueva de Montesinos, Kumanidis u Orfanidis con un poema también heroico-

¹² ΠΑΡΑΚΟΣΤΕΑ, ο.σ., p, 36.

¹³ ΣΑΜΟΥΗΛ, Α (2007) *ΙΔΑΛΛΓΟΣ ΤΗΣ ΙΔΕΑΣ. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*. Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα. La autora del libro es profesora del Departamento de Estudios Bizantinos y Neohelénicos en la Facultad de Filología de la Universidad de Chipre. En la presentación del libro explica la profesora Samuél la génesis de este trabajo de investigación, que tuvo su primer origen en el estudio del poema que Karyotakis escribió en Julio de 1920 inspirándose en la figura de Don Quijote. A este magnífico estudio nos referiremos con frecuencia y serán muchos de sus textos en los basaremos nuestras traducciones.

cómico, o en el poema de Parasjos *Ο Ιππότης* (1860) que la autora considera que es la primera presencia de Don Quijote como motivo romántico del caballero andante, símbolo de los hombres valientes de otros tiempos que luchan en defensa del honor. Pero, es ya en el siglo XX, en un periodo más o menos centrado en las dos primeras décadas, precisamente en las que se enmarca la producción de Karyotakis, donde hay una serie de nombres que, de un modo u otro, se inspiran en la figura de Don Quijote: Palamás, el primero que titula un poema con el nombre del héroe de Cervantes, Surís, Galatia Kazantzaki, Uranis y Karyotakis cuyos poemas puede decirse que constituyeron el punto de partida para nuevas y variadas aventuras poéticas de Don Quijote en Grecia, Bekés y Filiras, por citar figuras representativas de la poesía griega del primer tercio del siglo XX. No quiere decir esto que en los poetas posteriores no aparezca ya como punto de referencia o como tema de creación poética, pero una cierta llamativa corriente donquijotesca es más evidente en el periodo en el que nos vamos a centrar. Sin duda, hay grandes diferencias entre los poetas citados en lo que respecta a la utilización e interpretación del protagonista de la obra cervantina, diferencia que queda evidente, por ejemplo, entre la visión irónica y satírica de Palamás y Surís, la visión romántica de Galatia, o la identificación simbólica de Don Quijote con la figura de los poetas, aspecto centrado sobre todo en cuatro nombres: Bekés, Uranis, Karyotakis y Filiras.

Palamás, es el primero que escribe un poema titulado *Δον Κισσώτος* aunque el nombre del protagonista de Cervantes no aparece hasta el último verso en un comentario irónico sobre el amor. El autor utiliza la figura del caballero andante para ridiculizar a un enamorado que espera impaciente la carta de su amada y confiesa su decepción a un amigo. El poema es pues, muestra evidente de aquella visión satírica del personaje como *ελεεινός και ασύνετος*, subrayando lo ridículo del personaje y la situación de un hombre fuera de la realidad. Es una visión que aparecía ya en otras referencias de Palamás en obras en prosa o en otros poemas, como cuando se refiere al empeño de los partidarios de la época de Koraís para resucitar el griego antiguo, empeño que caracteriza como *Δογκιχοτικόν όνειρον*.

ΔΟΝ ΚΙΣΣΩΤΟΣ

(...)

*Κί' ενώ κοντεύεις να σβυστής τόσον καιρό απ' τη σκύλα
επιστολή προσμένοντας πολυαγαπημένη
-Με τέτοια δα που ήξερες λαμπρή συγκοινωνία,-
συ να μαθαίνεις έξαφνα, ορίστ' απελπισία!
πως να σου γράψη αδύνατο, αν και πολύ τη θλίβη,
γιατί εκείνη τη στιγμή της έλειπε... μολύβι...*

DON QUIJOTE

(...)

*Y mientras estás a punto de desfallecer tanto tiempo
de la perra amada esperando la carta,
-tú que bien conocías el noble trato-
te enteras de pronto ¡mira tú qué decepción!
que por mucho que lo sienta, no te podía escribir
pues en ese instante le faltaba... un lápiz...*

<i>Για πες μου, τέτοιο άκουσμα, τέτοια κουτοαλήθεια</i>	<i>Anda, dime tú, tales noticias, tales insensatas verdades</i>
<i>Αχ! Σα μολύβι φοβερό δε σου τρυπά τα στήθεια;</i>	<i>Ay, no te atraviesan el pecho como un terrible bala?¹⁴</i>
<i>Κι'αν λήη ο έρωτας πως είν'απ'τους θεούς ο πρώτος</i>	<i>Y si dicen que el amor es entre los dioses el primero</i>
<i>δεν είναι αλήθεια, Γιώργο μου, πως είναι Δον Κισσώτος;</i>	<i>¿No es verdad, amigo Yorgos, que es un Don Quijote?</i>

Con la misma visión de Don Quijote encontramos a otro poeta Surís, (1853-1919) en quien vemos referencias al protagonista de la obra cervantina en poemas para satirizarse a sí mismo, tal como veíamos en Palamás:

<i>Κακήν κακώς απέληξεν ο έρωσ μου ο πρώτος,</i>	<i>De mala manera acabó el primer amor que tuve,</i>
<i>μα και στους άλλους έρωτας υπήρξα Δον-Κισσώτος</i>	<i>pero en los demás amores también fui un Don Quijote.</i>
(...)	(...)
<i>Μονομαχία των παληών Κισσώτων κουταμάρα,</i>	<i>Duelo entre los antiguos Quijotes, una necedad</i>
<i>και μία περισσότερη 'στον κόσμον σαχλαμάρα,</i>	<i>y la mayor tontería del mundo,</i>
<i>που κάθε σάχλας γίνεται πολλάκις σαχλοτέρα</i>	<i>que un tonto a menudo se hace aún más tonto</i>
<i>και με Κισσώτους μερικούς, που βγαίνουν εδώ πέρα.</i>	<i>con algunos Quijotes que surgen por estos lares.</i>

Incluso para satirizar la situación política de su época recurre Surís a la novela cervantina. En un poemario suyo, "El libro azul de Grecia" trata de ridiculizar los planes quijotescos de Stéfanos Xenos¹⁵ referentes a la anexión de Tesalia al recientemente constituido Estado griego, tema que el poeta considera absurdo y lo satiriza haciendo referencia a elementos de la novela de Cervantes como Mambrino junto a otros propios de la insurrección griega como Bótsaris.

ΚΑΘΩΣ Ο ΔΟΝ ΚΙΧΩΤΗΣ

*Στοπ ρόπερ, ετελείωσε...καθώς ο Δον Κιχώτης,
να γίνω απεφάσισα πλανόδιος ιππότης,
για ν'αναστήσω μόνος μου την φίλην μου πατρίδα...
Λοιπόν αμέσως δώστε μου κοντάρι και ασπίδα,
του Μάρκου Μπότσαρη σπαθί και του Μαμβρίνου κράνος,
για να τα χάση σαν με 'δη εμπρός του ο Σουλτάνος...*

IGUAL QUE DON QUIJOTE

*¡Stop, vaquero! se acabó...igual que Don Quijote,
he decidido ser un caballero andante
para levantar yo sólo a mi patria querida...
Dadme pues ahora mismo lanza y escudo
la espada de Marco Bótsaris y el casco de Mambrino
que se aterre el Sultán cuando me vea delante.*

Los poemas citados de Palamás y Surís se enmarcan a finales del siglo XIX. Entrado ya el siglo XX, se percibe una diferencia esencial en el tratamiento de la figura de Don Quijote. En 1914 Galatia

¹⁴ Es difícil encontrar la traducción del juego de palabras que hace Palamás con el término μολύβι.

¹⁵ Stefanos Xenos, (1821-1894), considerado como el primer historiador del nuevo Estado griego, una figura con una vida novelesca, actividad diplomática, patriota, autor de una obra de historia *Ηρωίς της Ελληνικής Επανάστασεως*. Cf. ΧΑΤΖΗΓΕΩΡΓΙΟΥ-ΧΑΣΙΩΤΗ, Β (1990) «Οι διπλωματικές πρωτοβουλίες του Στ. Ξένου για την προσάρτηση της Ηπειροθεσσαλίας και ο σατιρικός τύπος της εποχής», *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής*, Θεσσαλονίκη, 146-161.

Kazantzaki publica un soneto titulado Δον Κιχώτης en cuyos versos se inicia la recepción romántica del héroe cervantino en el que el poeta alaba y encomia la búsqueda quimérica de Don Quijote como exaltación del noble impulso que empuja al hombre a conseguir el cumplimiento de los sueños, sean inútiles o no, incluso aunque llegue a los límites del ridículo. El primer ejemplo lo tenemos en este poema:

ΔΟΝ ΚΙΧΩΤΗΣ

Ας είναι τόνειρό σου σα μανία
 που σε κεντά μπροστά προς ό,τι νέο.
 όλες χαρές, σπανία
 την ηδονή να θες. Τον πόθο ακμαίο

 κράτα. Πύργους χρυσούς στην Ισπανία
 χτίζε. Κί'αν κάποτε με το γενναίο
 μοιάσεις και κωμικόν Ιππότη, ηγία
 στη χίμαιρα μη βάλεις. Το χυδαίο

 το Σάντζο μην ακούς. Την ευκαιρία
 να πιστευτείς στο κάθε ψέμα δράξε·
 στα μάταια μόνο της ψυχής σου ψάξε

 να τάβρεις τα φτερά. Η Γλυκερία
 μια πριγκιπέσσα νάναι μέσ'στο νου σου
 κί'ας υφαίνει τα βράχια του χαμού σου.

DON QUIJOTE

Que sea tu sueño cual locura
 que te incita adelante hacia algo nuevo.
 No aceptes fáciles dichas, busca
 excepcionalmente el placer. Conserva vigoroso

 tu anhelo. Construye torres doradas
 en España. Y, si alguna vez al valiente
 y cómico Caballero te asemejas, no pongas riendas
 a tu quimera. Al zafio Sancho

 no escuches. Aprovecha la ocasión
 de ser confiado en cada mentira.
 Intenta encontrar sólo en lo inútil

 las alas de tu alma. Que Glikeria
 sea una princesa en tu mente
 aunque trame las rocas de tu ruina.

Cuando Galatia escribe en 1914 su soneto debió de conocer la obra de Cervantes a través de alguna traducción francesa o italiana, o bien por la traducción de Skilitses. Pero en 1919 se produce un hecho que supone un antes y un después en la influencia de la figura de Don Quijote sobre esta generación de poetas griegos. Se trata de la publicación en la revista *Numás*, de la traducción de la obra de Cervantes por Karceo, el primer traductor al griego a partir del original español, circunstancia aquella que parece ser causa de una eclosión de poesía simbólica con la figura de Don Quijote.

Efectivamente, en 1919 la revista *Noumás*, (12/10/1919), anuncia que va a empezar a publicar la traducción de *Don Quijote* por Karceo y dice: «...la obra maestra del escritor español se ha traducido a todos los idiomas excepto al griego. Porque la traducción de Skilitsis es deficiente, no sólo porque su lengua es en muchas partes muerta y kazarévusa sino porque el traductor, siguiendo una

traducción francesa, suprimió muchas partes... y así, por primera vez, conocerán los griegos a través de *Numás*, al verdadero, al inmortal, al auténtico Don Quijote».

La revista incita a los lectores a leer al desconocido *Don Quijote* en la nueva traducción. Y, ante la protesta de un lector que le acusa de esa ruidosa incitación a leer algo ya de sobra conocido como es la obra de Cervantes, insiste la revista: «No tiene V. razón en absoluto. Don Quijote no es conocido, es un gran desconocido. Lo que ha leído hasta ahora, lo que hemos leído todos es *Don Quijote* francés. En primer lugar, se trata de la mitad de la auténtica obra de Cervantes. No os ofrecemos nada que sea conocido ya por todos, sino algo nuevo para todos».

El artículo de *Numás* parece que supuso un espaldarazo en el cambio de visión del personaje porque en un periodo de veinte años se produce como una eclosión creadora en la utilización de la figura cervantina por parte de los poetas griegos. Apenas comenzada la publicación periódica de la traducción de Karceo, el poeta Uranis escribe el soneto *Δον Κιχώτης* seguido un mes después por el soneto de Karyotakis y por las obras de otros dos poetas de la misma generación, Bekés y Filiras en cuyas creaciones vamos a encontrar una común visión del personaje cervantino. Se trata de la recepción romántica de Don Quijote tomándolo como símbolo de la búsqueda del ideal identificada con la figura de los poetas. Ellos son, como Don Quijote, soñadores, son despreciados por el común de los hombres, sienten la soledad que les rodea, pero son poseedores de un orgullo, una conciencia de ser superiores a la masa que se ríe de ellos. Ellos son Don Quijote y el común de los hombres son Sancho Panza, de ideas ramplonas a ras de tierra, sin sueños ni sensibilidad. Es sobre todo en torno a estos cuatro poetas donde se desarrolla todo ese donquijotismo con esa faceta concreta en la recepción del protagonista cervantino.

ΔΟΝ ΚΙΧΩΤΗΣ

*Ατσάλινος και σοβαρός απάνω στ'άλογό του
Το αχαμνό, του Θερβαντές ο ήρωας περνάει·
Και πίσω του, στο στωικό γαϊδούρι του καβάλα,
Ο ιπποκόμος του ο χοντρός αγάλια ακολουθάει.*

*Αιώνες που ξεκίνησε κ'αιώνες που διαβαίνει
Με σφραγισμένα απίσσημα, ερμητικά τα χείλια
Και με τα μάτια εκστατικά, το χέρι στο κοντάρι,
Πηγαίνοντας στα γαλανά της Χίμαιρας βασιλεία...*

*Στο πέρασμά του απ'τους πλατειούς του κόσμου δρόμους, όσο
Τον συντυχαίνουν, για τρελλό τον παίρνουν, τον κοιτάνε,*

DON QUIJOTE

*Con armadura de acero y solemne sobre su escuálido
caballo, pasa el héroe de Cervantes;
y tras él, a lomos de su indolente jumento
su orondo escudero le sigue con paso tardo.*

*Siglos ha que partió y siglos que camina,
los labios firmemente sellados
y los ojos extáticos, la mano en la lanza
caminando hacia el reino azul de la Quimera...*

*A su paso por los anchos caminos del mundo
cuantos se lo cruzan por loco le toman, le miran,*

Τον δείχνει ο ένας του αλλουνού κ' ειρωνικά γελάνε,

uno al otro le señalan, e irónicamente ríen.

Ω ποιητή! παρόμοια στο διάβα σου οι κοινοί

Oh poeta! De un modo semejante, a tu paso

Οι άνθρωποι χασκαρίζουνε. Άσε τους να γελάνε:

los hombres comunes ríen a carcajadas. Déjales que rían,

οι Δον Κιχώτες παν μπροστά κ' οι Σάντσοι ακολουθάνε!

¡Los Don Quijotes van por delante y los Sanchos le
[siguen detrás!

La revista Numás, en el mismo número en que publica el poema de Uranis hace una crítica encomiástica en la cual analiza con gran veracidad la identificación de la figura de El Quijote con los poetas a la que nos hemos referido anteriormente. Dice de Uranis: «Inspirado en la sensacional traducción de Karceo encierra en sus cuidadosos versos toda la ideología del gran escritor español. Con su *Don Quijote* nos da el eterno tipo del noble ideólogo el cual, persiguiendo sueños inalcanzables, tira adelante, siempre adelante, indiferente a los hombres prácticos que solo les preocupa cualquier cosa que les lleve al éxito en sus vidas, se ríen de él y le toman por loco. Los Don Quijotes van delante y los Sanchos van detrás: trágica verdad ésa que sienten y con la que se alegran cuantos luchan por una sagrada idea, cuantos han dedicado su vida a tal lucha. El poeta se siente orgulloso, por encima de la masa a quien desprecia, al mismo tiempo que se siente solo. Siempre en la vida existirán Don Quijotes que tiran hacia adelante orgullosos y siempre existirán Sanchos que les siguen servilmente a lomos de su jumento para ganar alguna isla».

En la misma revista, y un mes después, publica Karyotakis otro poema, dedicado a Karceo, cuyo primer verso parece responder al último del poema de Uranis. Karyotakis arranca con él para dar una visión diferente en cierto modo a la de aquél, una visión pesimista y no triunfalista de la figura del poeta.

ΔΟΝ ΚΙΧΩΤΕΣ

DON QUIJOTE

Οι Δον Κιχώτες πάνε ομπρός και βλέπουνε ώς την άκρη
του κονταριού που εκρέμασαν σημαία τους την Ιδέα.

Los Don Quijotes van delante y ven en el extremo
de su lanza la Idea que colgaron cual bandera.

Κοντόφθαλμοι οραματιστές, ένα δεν έχουν δάκρι,
για να δεχτούν ανθρώπινα τη χλεύη τη χυδαία.

Miopes visionarios, no tienen una lágrima
para aceptar cualquier vulgar insulto de los hombres.

Σκοντάφτουνε στην Λογική και στα ραβδιά των άλλων,
αστεία δαρμένοι σέρνονται καταμεσίς του δρόμου,

Se enfrentan a la Lógica y a los palos de los otros,
sufriendo entre burlas se arrastran por el camino.

Ο Σαντσοσ λέει « δε στόλεγα», μα εκείνοι των μεγάλων
ονείρων άξιοι μένουνε και « Σαντσο, τάλογό μου!»

Sancho dice: “no te lo decía yo” mas ellos, dignos
de los grandes sueños, continúan y: “Sancho, mi caballo”.

Έτσι ας το θέλει ο Θερβαντές. Εγώ τους είδα, μέσα
στην ιστορία μίας Ζωής, τους μανιακούς ιππότες

Que lo diga así Cervantes. Yo los he visto
En la historia de una Vida, a los locos caballeros

αποσταμμένοι να σταθούν και, με πικρήν ανέσα, με μάτια ογρά, τις χίμαιρες ν'απαρνηθούν τις πρώτες.	<i>Pararse desfallecidos y con amargo alivio húmedos los ojos, renunciar a las antiguas quimeras.</i>
Αραδιαστά τους είδα εγώ, πεσμένους στα χαντάκια, Ξαρμάτωτοι να ηλιάζουνε την ανοιχτή πληγή τους, κ'ακούοντας πόσον απαλά λαλούνε τα πουλάκια, να κλαίνε μάταια που έζησαν στον κόσμο τη ζωή τους.	<i>Yo los he visto en fila, caídos en las cunetas, desarmados, con su herida abierta al sol y, al oír cuan suavemente cantan los pájaros, llorar porque vivieron en vano sus vidas en el mundo.</i>

Hemos de señalar que en *Νηπενθή* el poema de Karyotakis aparece con notables cambios en las dos últimas estrofas.

Έτσι αν το θέλει ο Θερβάντες, εγώ τους είδα, μέσα Στην μίαν ανάληκτη Ζωή, του Ονειρου τους ιππότες Αναντρα να πεζέψουνε και, με πικρήν ανέσα, Με μάτια ογρά, τις χίμαιρες ν'απαρνηθούν τις πρώτες. Τους είδα πίσω ν'άρθουνε-παράφρονες, ωραίοι Ρηγάδες που επολέμησαν γι'ανύπαρχτο βασιλείο- και σαν πορφύρα νιώθοντας χλευαστικά πως ρέει, Την ανοιχτή να δείξουνε μάταιη πληγή στον ήλιο!	<i>Puede que lo quiera así Cervantes, yo los he visto en medio de una Vida dura a los caballeros del Sueño, descabalgando cobardemente y con amargo alivio húmedos los ojos, renunciar a las primeras quimeras. Yo los he visto llegar dementes, hermosos Reyes que lucharon por un reino inexistente Y que, sintiendo cómo fluye el escarnio cual púrpura Mostrar su herida inútil abierta al sol!</i>
--	---

La inmediatez en el tiempo y en el lugar de publicación del poema de Karyotakis, y la semejanza entre el último verso de Uranis y el comienzo del suyo, provocó que la propia revista hiciera el comentario de que Karyotakis había escrito su poema como contestación al de Uranis. El análisis de las semejanzas entre uno y otro fue motivo de controversia tras su publicación y ha dado lugar a numerosos estudios muchos años después.¹⁶

Es evidente la visión negativa de Karyotakis sobre los poetas patente en su poema frente al de Uranis. Hay que señalar que esta visión pesimista de la falta de valoración por sus contemporáneos está en otros poemas de Karyotakis, y sin duda responde al carácter del autor. Recordemos una poesía titulada *Μπαλάντα στους ποιητές άδοξοι που' ναι*, donde se repite la misma idea pesimista en varios estribillos

¹⁶ En 1965 Savidis afirma que es evidente que el poema de Karyotakis fue escrito como respuesta al de Uranis. Estudiosos como Steryópulos, o Tziovas, consideran a aquél como fuente, aunque la profesora Samuél encuentra otras posibles inspiraciones de Karyotakis en poemas como los de Bekés o Filiras, escritos anteriormente aunque no publicados. En general, el estudio de las fuentes de inspiración de Karyotakis han sido muy estudiadas no sólo en cuanto al contenido de sus versos sino en otros aspectos literarios como el uso de los encabalgamientos, el léxico, la utilización de ciertos términos, las semejanzas en imágenes, en frases hechas, en expresiones etc. etc.

ΜΠΑΛΑΝΤΑ ΣΤΟΥΣ ΠΟΙΗΤΕΣ ΑΔΟΞΟΙ ΠΟΥ' ΝΑΙ

BALADA A LOS IGNORADOS POETAS QUE EXISTEN

(…)

(…)

Μα εγώ θα γράψω μια λυπητερή
μπαλάντα στους ποιητές άδοξοι που 'ναι.

*Pero yo voy a escribir una lastimera
balada a los ignorados poetas que existen.*

(…)

(…)

Μα εγώ σαν προσφορά κάνω ιερή
μπαλάντα στους ποιητές άδοξοι που 'ναι.

*pero yo como homenaje hago una sagrada
balada a los ignorados poetas que existen.*

(…)

(…)

Μα ξέροντας πως όλοι τούς ξεχνούνε,
νοσταλγικά εγώ κλαίω τη θλιβερή
μπαλάντα στους ποιητές άδοξοι που 'ναι

*pero, sabiendo que todos les olvidan,
lloro con nostalgia y tristeza la lastimosa
balada a los ignorados poetas que existen.*

Και κάποτε οι μελλούμενοι καιροί:

Y alguna vez en un tiempo futuro:

«Ποιος άδοξος ποιητής» θέλω να πούνε

“¿Qué poeta ignorado”, quiero que digan,

«την έγραψε μιαν έτσι πενιχρή

“escribió una tan pobre balada

μπαλάντα στους ποιητές άδοξοι που 'ναι;»

a los ignorados poetas que existen?”

Esta visión pesimista, negativa, melancólica, de la creación poética, unida al suicidio del poeta, provocó una especie de corriente poética mimética que vino a llamarse Karyotakismós, que, sin embargo, no aceptan algunos como tal corriente. Miltos Sajturis en el año 1988 en un Congreso dedicado al poeta, afirma: «Καρυωτακισμός σήμερα το 1988 δεν σημαίνει τίποτα. Και τότε γύρω στα 1930 ήταν μια άτυχη λέξη προερχόμενη από την παρεξήγηση ότι ο Καρυωτάκης ήταν τάχα μισάνθρωπος, πεισιθανάτιος κλπ. Ο Καρυωτάκης δεν ήταν τίποτε από όλα αυτά. Ήταν απλώς επαναστατημένος ενάντια στην Ελλάδα του 1928 με τους λασπωμένους δρόμους το χειμώνα, τη σκόνη το καλοκαίρι, με το χαμηλό επίπεδο ζωής, τη δυστυχία των δημοσίων υπαλλήλων που τους έκανε οκνηρούς και αδιάφορους, ριζωμένους στις καρέκλες τους με τους ατέλειωτους καφέδες. Επαναστατημένος για τη δική του καταδίωξη, επειδή αυτός ήταν υπάλληλος υπεύθυνος, γλωσσομαθής, έξω από την εποχή του¹⁷.

La creación de los dos poetas Uranis y Karyotakis, constituyen, aparentemente, como un punto de partida en la utilización de la figura de Don Quijote que continuará en la década siguiente. Cuatro años después de que se publicaran los poemas anteriores, otros dos poetas, Bekés y Filiras publican sendos sonetos con el mismo título. Hay que señalar, sin embargo, que ambos habían escrito ya antes de la traducción de Karceo varios poemas sobre la figura de Don Quijote con la misma visión, es decir, la percepción romántica del caballero andante como símbolo de la búsqueda

¹⁷ ΣΑΧΤΟΥΡΗΣ, Μ. (1988), «Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός», *Η λέξη* 79-80.

de lo ideal identificado con la figura del poeta. El estudio de la profesora Samuél pondría en evidencia que ya antes de Uranis y Karyotakis, había poetas con esa figura como fuente de inspiración, poetas que quizá habrían sido oscurecidos por las creaciones de aquellos.

Bekés había escrito ya entre 1917-1919 una serie de poemas, el primero de los cuales es el soneto que, como puede verse, está en la misma línea que el de Uranis. Don Quijote, identificado con el poeta, habla en primera persona despreciando orgulloso a la masa de los mortales que no tienen la sensibilidad del poeta para apreciar la belleza y seguir persiguiendo sueños.

Ο ΔΟΝ ΚΙΧΩΤΗΣ

DON QUIJOTE

<i>Όταν μιλώ να σκάνετε, γιατί είστε βλάκες πρώτης.</i>	<i>Quando yo hablo, callad, pues sois necios en grado sumo.</i>
<i>Άγροίκοι! Όσες κι'αν βλέπετε μορφές στον κόσμ'ωραίες,</i>	<i>¡Ignorantes! Por muchas figuras bellas que veáis en el mundo</i>
<i>για σας είναι αντικείμενα κ'είναι για μένα ιδέες...</i>	<i>para vosotros son objetos, y para mí son ideas...</i>
<i>Ο Δον Κιχώτης είμ'εγώ, της εμορφιάς ιππότης!</i>	<i>¡Yo soy Don Quijote, caballero de la belleza!</i>
<i>Γελάτε σα με βλέπετε και λέτε Ο Δον Κιχώτης!</i>	<i>Reís al verme y decís: ¡Don Quijote!...</i>
<i>Μ'ακούστε οι κόρες του Διός που ζουν αιώνια νέες</i>	<i>Escuchadme: las nueve hijas de Zeus que viven eternamente</i>
<i>εννιά για εμέ πριγκήπισες σταθήκαν Δουλσινέες.</i>	<i>jóvenes han sido para mí princesas Dulcineas.</i>
<i>τις σκλάβωσα με το σπαθί του λόγου και της νιότης!</i>	<i>Las cautivé con le espada de la palabra y de la juventud!</i>
<i>Οικόσημά μου τα όνειρα μα κ'η χλωμή μου η μούρη</i>	<i>Son mi blasón los sueños; mas, mi pálido rostro</i>
<i>δεν αντρικρύζει όπως εσείς του Σαντσου το γαιδούρι.</i>	<i>no ve por delante el burro de Sancho como vosotros.</i>
<i>Τον Πήγασο με τα φτερά μπινεύω τα μεγάλα!</i>	<i>¡Yo cabalgo sobre Pegaso con las alas desplegadas!</i>
<i>Κί'αν θέλετε, ανεμόμυλοι, μ'εμέ να μετρηθείτε,</i>	<i>Y vosotros, molinos de viento, si queréis mediros conmigo</i>
<i>βροντώντας γύρω σας ρυθμούς αθάνατους θα ιδείτε</i>	<i>zumbando a vuestro alrededor inmortales ritmos, me veréis</i>
<i>με τα ωσαννά σας να ριχτώ στα σύννεφα καβάλα...</i>	<i>lanzarme a caballo por las nubes con vuestras aleluyas...</i>

Bekés publica este soneto en el año 1924 pero, según las investigaciones de la profesora Samuél, estaba escrito algunos años antes. Parece que, cuando la revista *Numás* comenzó a publicar la traducción de Karceo, nuestro poeta se lo envió a aquella misma revista para que fuera insertado en ella pero no fue aceptado. En opinión de la autora, posiblemente Karyotakis conocía este poema antes de ser publicado y así Bekés pudo ser una de sus fuentes de inspiración y no el poema de Uranis como era opinión generalizada.¹⁸

¹⁸ Se basa para afirmarlo en las relaciones que ambos tenían con la revista *Logos* de la Polis, donde Bekés había publicado muchos artículos antes de que la revista cerrara en 1922, así como en ciertos paralelismos en frases e imágenes semejantes entre los citados

Otro de los poetas es Romos Filiras, un gran amigo de Karyotakis y con una vida también azarosa y trágica. Filiras, *μία ταραγμένη τρυφερή ψυχή*, como algunos lo describen, Filiras, “el hidalgo de la utopía”, según otros. Algunas reflexiones de sus estudiosos quizá nos acerquen a la personalidad del poeta. Fteris refiriéndose a él: «Filiras es un tipo de Don Quijote del los más puros, en el sentido de que reúne en su rostro lo más tristemente cómico, inconscientemente cómico para él mismo que, sin embargo, se convierte en lo más trágico ante los demás». Tasos Korfis escribe: «Filiras, un Don Quijote contemporáneo, encuentra la belleza donde los demás, llevados por la lógica no pueden reconocerla. Todas las mujeres son para él figuras de la Dulcinea... Sus peripecias por las calles de Atenas o en medio de la naturaleza griega son paralelas a las trágicas aventuras del errático caballero en su época. Y los dos, uno a caballo de Rocinante, el otro cabalgando su Pegaso, creen y buscan el mundo fantástico ése que ven con los ojos de su alma como única realidad».¹⁹

Filiras había escrito en 1919 un soneto, *Ιδαλγός*, antes, por tanto, de la publicación de la traducción por Karceo. De ese mismo año leemos un epigrama dirigido a un joven filósofo tomando como referencia a Don Quijote:

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ ΣΕ ΝΕΟ ΦΙΛΟΣΟΦΟ

*Ιδαλγός της Ιδέας ξεπροβάλλεις,
Μακρόφθαλμων ονείρων νέος Πλάτων.
Μα ως τρέχεις με την πέννα υπό μάλης
(ιππότης που αντιμάχεται στα σκότη
τους πύργους ανεμόμυλων αοράτων)
πιότερο μοιάζεις με τον Δον Κιχώτη.*

EPIGRAMA A UN JOVEN FILÓSOFO

*Apareces como Hidalgo de la Idea
un nuevo Platón de lejanos sueños.
Mas, cuando corres con la pluma bajo el brazo
(caballero peleando en la oscuridad
con torres de invisibles molinos de viento)
más te asemejas a Don Quijote.*

En 1924, cuatro años después de la publicación de los poemas de Uranis y de Karyotakis, publica su soneto *Δον Κιχώτης*.

Ο ΔΟΝ ΚΙΧΩΤΗΣ

*Σαν αιώνια λαμποκοπά η μορφή σου
κι ο καγχασμός σου στο κενό αντηχάει,
κράνος και τελαμώνες η στολή σου,
μία ειρωνεία και σ' ό,τι ξεψυχάει.*

Ούτ'η ψυχή σου ξέρει την υφή σου

DON QUIJOTE

*A través de los siglos brilla tu figura
y tu risa sarcástica en el Vacío resuena,
casco y correaes son tu armadura,
ironía de lo que se está extinguiendo.*

Ni siquiera tu alma conoce tu hechura

poemas de Bekés y el soneto de Karyotakis. Todo ello podría permitir pensar que el poema que éste escribió no fuera una contestación al de Uranis sino al de Bekés, quien había llevado a cabo la búsqueda de su héroe a lo largo de muchos años.

¹⁹ Notas tomadas de Samuél, *o.c.*, pp. 167-168.

κι είσαι το αίνιγμα άλυτο που πάει
σε φαντασίωση, που νέα γεννάει
από το Σάντσο, το συγκράτητή σου.

*y eres el enigma insoluble que se convierte
en fantasía, que engendra novedades
de Sancho, que es tu freno.*

Στοχαστής μιας ασκεψίας εικόνα,
αλλόκοτης συνήθειας μεγαλείο,
δεν έλυσες και μες στο πανδοχείο

*Imagen pensativa de una locura,
grandeza de costumbre extravagante
no soltaste ni dentro de la posada*

της περικεφαλαίας σου τον τελαμώννα,
παράδοξης απλότητος στοιχείο
και λογισμού συνθέτου κολοφώνα.

*la correa de tu casco,
elemento de extraña simplicidad
y colofón de complejo pensamiento.*

Puede afirmarse que en estos cuatro últimos poetas, se centra el que podría llamarse el “donquijotismo” de la época. Después del suicidio de Karyotakis, parece que se produce una especie de síntesis de lo que llamaríamos Karyotakismo y donquijotismo en la creación artística de los poetas, con la filosofía de negación y renuncia y aquella soledad aristocrática que hemos comentado. La imagen de Don Quijote en los versos de los poetas posteriores a 1928 estará ligada cada vez más al concepto de la destrucción y de la inocencia perdida. El motivo del caballero andante cervantino y el donquijotismo-Karyotakismo continuará vivo en la década de los 30’ en una postura de nostalgia lastimera, compasión o rechazo o resignación.

Άργuis en 1930, se pronuncia en contra de los versos últimos de Karyotakis en su poema *Κιχώτης*

*Όχι, οι Κιχώτες την πληγή δε δείχνουνε στον ήλιο,
Βαθιά την κρύβουν μέσα τους και την κρατούν θαμμένη
Στις μαύρες στάχτες της ψυχής, σαν ρόδο που προσμένει
Μάταια να δει την άνοιξη, το φωτεινό Απρίλιο.*

*No, los Quijotes no muestran al Sol su herida
la esconden en lo más hondo y la guardan enterrada
en las negras cenizas del alma, cual rosa que espera
en vano ver la primavera, el luminoso Abril.*

Nostalgia y decadencia en Alexíu en 1935.

*Έμεινα Δον-Κιχώτης, που γενναία
δεν έχει πια όνειρα, ούτε Σάντσο, μια
να του χαμογελάει Δουλτσινέα
και μήτε ανεμομύλους η ερημιά...*

*Me he quedado como un Don Quijote que no tiene
ya nobles sueños, ni un Sancho,
ni una Dulcinea que le sonría
ni la soledad tiene ya molinos de viento...*

Mezcla de sentimientos de compasión y rechazo por la caída del hidalgo en el poema de Ritsos, *Σ’έναν ιππότη* de 1934.

Καημένε ιππότη, το φτερό σου μάδησε	<i>Pobre caballero, se ha ajado tu penacho</i>
που αύξαινε το έκπαγλό σου μεγαλείον	<i>que ensalzaba tu grandeza impresionante,</i>
το σβέλλτο, πρόθυμο άτι σου που βάδιζε	<i>Tu ágil, diligente corcel que caminaba</i>
καλπάζοντας στα νέφη, τώρα, νά,	<i>trotando entre nubes, míralo ahora,</i>
ψωριάτικο μυγιάζεται σεμνά	<i>sarnoso, se llena de moscas</i>
μες στο σκληρό σκοτάδι των ηλίων.	<i>bajo la dura sombra de los rayos del sol.</i>

En esta misma década, otro gran poeta, Nikos Kazantzakis, escribió un largo poema en tercetos sobre Don Quijote con una visión completamente diferente desde luego de la que hemos visto hasta ahora. No puede decirse que pertenece a la generación del 20 ni siquiera podemos definirlo enteramente como poeta en el sentido convencional del término porque, si contamos su producción habría que definirlo también como dramaturgo, novelista, filósofo. Pero tratándose de una figura tan destacada en la historia de la literatura griega pensamos que sería interesante traerla aquí. Desde que Kazantzakis visitó España por primera vez en 1926 como corresponsal de la revista *Καθημερινή* se sintió impresionado por la figura del protagonista de la obra de Cervantes. En esta misma época empezó a engendrarse su magna obra poética en la que trabajará durante quince años *La Odisea* en la cual inserta a Don Quijote como uno de sus desesperados, escribe también un guión cinematográfico que no llegó a realizarse y, salpicadas por toda su obra, encontramos referencias a esta figura como expresiones diferentes de la visión siempre trágica de nuestro escritor.²⁰

Es bastante difícil y complejo presentar y desentrañar aquí la visión que nos proporciona Kazantzakis del personaje de Don Quijote. Naturalmente, tratándose de Kazantzakis su visión está impregnada de sentimiento religioso y de tragicidad. Veamos algunas citas de lo que el caballero andante significaba para Kazantzakis: “Cuando leí la historia del héroe de Cervantes se me apareció como un gran santo y mártir que había partido, en medio de gritos y risas para encontrar la sustancia tras las apariencias. ¿Qué sustancia? Entonces no lo sabía, lo comprendí más tarde... El mundo salió de las manos de Dios lleno de injusticias y errores, y él, el caballero de los altos ideales tenía que arreglarlo; porque la obra de Don Quijote arranca allí donde Dios la deja abandonada. Y comienza el terrible esfuerzo entre lágrimas y risas...” En estas palabras queda expuesta de algún modo la teoría filosófica expresada en su obra *Salvadores Dei*. “Sólo así logramos los mortales llevar a cabo algo inmortal porque colaboramos con alguien Inmortal, con un inmortal sin embargo, que debe su existencia al hombre. No nos salvará Dios, nosotros salvaremos a Dios luchando, creando,

²⁰ Kazantzakis creyó ver la personalidad del alma española en la conjunción de los dos personajes Don Quijote y Sancho Panza. En sus escritos llama a Don Quijote patrón de España, a Colón le llama el Quijote de los mares, A Nietzsche le evoca: “Tú, Don Quijote, tomaste a Dios por molino de viento y lo derribaste”, y refiriéndose a Unamuno dice de él que es “la más fiel y vibrante personificación de Don Quijote”.

cambiando la materia en espíritu” El hombre es un colaborador en la obra de Dios. Y esa es la visión que se desprende de los versos de la tertina que presentamos.

Orgullo, soledad, desprecio por la masa, lucha sin esperanza, mesianismo. Esas que podrían ser algunas de las características que hemos visto en su identificación con Don Quijote las encontramos aquí junto a su especial filosofía. Quijote es el gran asceta, el gran mártir, el que lucha sin esperanza en esa lucha que convierte la materia en espíritu.

ΔΟΝ ΚΙΧΩΤΗΣ

Χιμά η ψυχή να μπει μες στ' όνειρό της
πλαντάει στη γης, φωνάζει ελευτερία
κι ασκώθη ορθός, πονώντας στον αχό της,
ο φλογερός της αμμουδιάς φεουδάρχος,
ο μέγας ασκητής, ο Δον Κιχώτης.

(...)

τούτη η τρανή περφόνια σου, πατέρα
να παίρνεις ανεμόμυλους για κάστρα
και να χτυπιέσαι με ίσκιους στον αγέρα!

Θα σε γελούν τα κρύα'πο πάνω σου άστρα
και γιούχα θα προγκούν οι ανθρωποι κάτω
μα εσύ, με τη χαρά την ξελογιάστρα

της άγριας λευτεριάς και του θανάτου,
θ'αχνογελάς γλυκά, μεγαλομάρτη,
ολούθε αφήνοντας σαλιές αιμάτου.

Στης αρετής δεμένος το κατάρτι
θα προσπερνάς με ολαδειανές αγκάλες,
τα χελιδόνια όλα θα 'ρθούν του Μάρτη
να χτίσουμε φωλιές μες στις κουφάλες
του ιερού κορμιού που το'φαγε το πνέμα,
στους ώμους, στο λαιμό σου, στις μασκάλες.

DON QUIJOTE

*El alma toma impulso para entrar en su sueño;
se enrabia en la tierra, grita libertad
y se pone en pie siguiendo su eco
el fogoso señor feudal de la estepa,
el gran asceta, Don Quijote*

(...)

*Este es tu poderoso orgullo, Padre,
Que tomes molinos de viento por castillos
y pelees con sombras en el aire.*

*Se reirán de ti las frías estrellas en lo alto,
y se burlarán los hombres aquí abajo,
mas tú, con la alegría seductora*

*de la salvaje libertad y de la muerte,
sonreirás dulcemente, excelso mártir
dejando por doquier gotas de sangre.*

*Atado al mástil de la virtud
seguirás adelante con los brazos vacíos.
Todas las golondrinas de Marzo vendrán
a construir sus nidos en las oquedades
del santo cuerpo que el espíritu te devoró,
en los hombros, en tu cuello, en tus axilas*

(...)	(...)
<p>και μην ξεχνάς, Ανέλπιδε, πως είσαι της χαράς γης η πιο μεγάλη ελπίδα! Τις λιώχρυσες φαρδιές φερούγες σείσε, κι η γης, η γεροντόρνια κασίδα, παγόνη θα γενεί να σεριανίζει στού γήλιου τη χρυσή ζεστήν αχτίδα</p> <p>Εσύ 'σαι του θεού το στερνοβύζι το πιο του αγνό, το πιο ακριβό λογάρι και το άπαρτο, στερνό του μετερίζι.</p> <p>Κι όλα του ο γέρο-κύρης πια τα θάρρη τα κρέμασε στο κόκκινο φτερό σου και στο άμναλο σπασμένο σου κοντάρι.</p> <p>Εσύ μονάχα πια μπορείς, σηκώσου! και βγάλ'τον απ'του ανθρώπου τη θητεία όχι πια χώμα, φλόγα ορθή αρματώσου</p> <p>μ'ένα μακρύ φτερό μυστή, κι η θεία να σε συμπαίνει ξεγνοιασιά και τρέλα- τη δεύτερη αρχινάε δημιουργία!»</p>	<p>¡Y, no olvides tú, Desesperado, que eres la mayor esperanza de la tierra viuda! Agita tus anchas alas doradas y la tierra, vieja gallina desplumada, se convertirá en pavo real que paseará bajo los cálidos rayos del sol.</p> <p>Tú eres la última ubre de Dios, el más puro y valioso tesoro, y su último e inexpugnable bastión.</p> <p>Y todas sus fuerzas las tiene ya el viejo señor colgadas de tus alas rojas y de tu rota y atolondrada lanza.</p> <p>Sólo tú eres ya capaz. ¡Ponte en pie Y arráncalo del servicio del hombre; No más tierra, ármate con una erguida llama, con un larga y alada paleta de albañil, entra en la divina despreocupación y en la locura y comienza la segunda creación!</p>

Aquí ponemos fin a ésta rápida panorámica de la difusión de la gran novela universal en la literatura neohelénica, concretamente en su poesía. La obra de Cervantes, que entró tarde en Grecia, ha conseguido en dos siglos un auge poético que no han conseguido otros países. El año 2005 en que se recordaba el centenario de la aparición de *El Quijote*, se ha vuelto a celebrar en Grecia con gran número de poemas, referencias en periódicos revistas y publicaciones que son una muestra evidente de su aceptación. Y es que Don Quijote no ha muerto, hay muchos Quijotes, no sabemos si van delante o no, pero, sin duda, seguirán existiendo aunque se enfrenten con mayores dificultades cada vez para mantener sus sueños.

BIBLIOGRAFÍA

- ΒΑΡΝΑΛΗΣ, Κ (1933) Ο Δον Κιχώτης από τη Μάντσα. Διασκευή, Atenas.
- ΔΡΟΥΛΙΑ, Λ (1966) «Ελληνική Μετάφραση του Δον Κιχώτη “Περιγραφή ενός κώδικα”», Ο Ερασιστής 19-24, Atenas pp.25-29.
- ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ, Γ (1990) «Η πρώτη γνωστή Νεοελληνική Μετάφραση του Δον Κιχώτη», Μνήμη Σταμάτη Καρατζά, Θεσσαλονίκη, pp. 175-184.
- ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ, Γ (2001) Πεζογραφική Ανθολογία. Αφηγηματικός Γραπτός Νεοελληνικός Λόγος, Ι, Ίδρυμα Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη, pp. 522-557.
- ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ, Γ (2004) «Νεοελληνικός Διαφωτισμός, ορισμός, γένεση και εξέλιξη του φαινομένου», en su libro Περί Νεοελληνικού Διαφωτισμού, Εκ. Έργο, pp. 23-40.
- ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ, Γ - ΤΑΜΠΑΚΗ, Α (2007) Μιχαήλ Τσερβάντες, Ο επιτήδειος ευγενής δον Κισότης της Μάντσας, Η πρώτη γνωστή ελληνική μετάφραση έργου του Cervantes (τρίτηδεκαετία του 18^{ου} αιώνα;) Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών 99 Αθήνα.
- ΟΜΑΤΟΣ, Ο (2006) «“Οι τύχες του Δον Κισσότη” en un nuevo manuscrito del siglo XIX», *Erytheia*, pp. 167-185.
- ΠΑΡΑΚΟΣΤΕΑ, C (1990) «Préoccupations livresques de Scarlat Mavrocordat dans un manuscrit de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine», *Rev. Étudies Sud-Est Européen XXVIII*, pp. 29-37.
- ΣΑΜΟΥΗΛ, Α (2007) *ΙΔΑΛΓΟΣ ΤΗΣ ΙΔΕΑΣ. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*. Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα.
- ΣΑΧΤΟΥΡΗΣ, Μ (1988), «Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός», *Η λέξη* 79-80.
- ΣΚΥΛΙΣΣΗΣ, Ι *Δον Κιχώτης ο Μαγκήσιος, μεταφρασθείς εκ του γαλλικού και εκδοθείς υπό Ι. Ισιδωρίδου Σκυλίση, κοσμηθείς δε δια 13 εικονογραφιών υπό Gustave Doré. Εν Τεργέστη 1864.*
- ΤΑΜΠΑΚΗ, Α (2001) «Χειρόγραφες μεταφράσεις του Διαφωτισμού. Η πρόσληψη των ευρωπαϊκών αφηγηματικών ειδών» *Θέματα Νεοελληνικής Φιλολογίας*, Atenas, pp. 38-52.
- ΧΑΤΖΗΓΕΩΡΓΙΟΥ-ΧΑΣΙΩΤΗ, Β (1990) «Οι διπλωματικές πρωτοβουλίες του Στ. Ξένου για την προσάρτηση της Ηπειροθεσσαλίας και ο σατιρικός τύπος της εποχής», *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής*, Θεσσαλονίκη, 146-161.

Crítica sobre Karyotakis y su obra

«ΠΟΙΗΤΕΣ»

Στον Κώστα ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

Ὡ, δὲ χωρεῖ καμία ἀμφισβήτηση, ποιητές
εἴμαστ' ἑμεῖς μὲ κυματίζουσα τὴν κόμη
- ἔμβλημ' ἀρχαῖο καλλιτεχνῶν - καὶ χτυπητές
μάθαμε φράσεις ν' ἀραδιάζουμε κι ἀκόμη

μία εὐαισθησία μᾶς συνοδεύει ὑστερική,
ποὺ μᾶς πικραίνει ἓνα χλωμό, σβησμένο φύλλο,
μακριὰ ἓνα σύννεφο μαβί. Χιμαιρική
τὴ ζωὴ μας λέμε καὶ δὲν ἔχουμ' ἓνα φίλο.

Μένουμε πάντα σιωπηλοὶ καὶ μοναχοί,
ὅμως περήφανα στὰ βάθη μας κρατοῦμε
τὸ μυστικό μας θησαυρό, κι ὅταν ἤχεῖ
ἡ βραδινὴ καμπάνα ἀνήσυχα σκιοτοῦμε.

Θεωροῦμε ἀνίδεους, ἀνάξιους κι εὐτελεῖς
γύρω μας ὅλους, κι ἀπαξιῶμε μία ματιά μας
σ' αὐτοὺς νὰ ρίζουμε, κι ἡ νέα ξανὰ σελίς
τὸν θρῆνο δέχεται τοῦ ἀνούσιου ἔρωτά μας.

Ἀναμασᾶμε κάθε μέρα τὰ παλιά
χιλιοειπωμένα αἰσθήματά μας· ἐξηγοῦμε
τὸ τάλαντό μας: «κελαῖδοῦμε σὰν πουλιά»·
τὴν ἀσχολία μας τόσ' ὠραῖα δικαιολογοῦμε.

Γιὰ μᾶς ὁ κόσμος ὅλος μόνο εἴμαστ' ἑμεῖς,
καὶ τυλιγόμαστε, μανδύα μας, ἓνα τοῖχο.
Μ' ἔπαρση ἐκφράζουμε τὰ πάθη τῆς στιγμῆς
σ' ἓναν - μὲ δίχως χασμωδίες - μουσικὸ στίχο.

Γύρω μας κι ἄλλοι κι ἂν πονοῦν κι ἂν δυστυχοῦν,
κι ἂν τοὺς λυγίζει, ἂν τοὺς φλογίζει ἡ ἀδικία -
ὦ, τέτοια θέματα πεζὰ ν' ἀνησυχοῦν
τοὺς ἀστρικούς μας στοχασμούς, εἶναι βλακεία.

Γιάννης Ρίτσος

"POETAS"

Para Kostas KARYOTAKIS

*Oh, no cabe ninguna duda de que somos
poetas. Nosotros. Con cabellera ondulada
(viejo emblema de artistas) y majestuosos,
a alinear frases aprendimos. Nos ampara*

*asimismo una sensibilidad histórica
cuando nos amedrenta hoja mustia, sin brillo,
nube azul a lo lejos. Decimos: quimérica
es nuestra vida, no tenemos un amigo.*

*Permanecemos solitarios siempre, mudos,
pero con altivez nos reservamos dentro
un místico tesoro y cuando en el crepúsculo
la campana resuena brincamos inquietos.*

*Creemos vulgares, ignorantes e indignos
a todos los que nos rodean, no merecen
nuestra atención: la nueva página el quejido
de nuestro amor insípido de nuevo obtiene.*

*Rumiamos siempre nuestros viejos sentimientos
repetidos hasta la saciedad. Mostramos
nuestro talento: «piamos como los polluelos»
—justificamos nuestro tan bello trabajo—.*

*El mundo entero no es sino nosotros mismos
y una pared empapelamos bajo un manto.
Nuestro dolor contamos del momento altivos
en un (sin disonancias) verso equilibrado.*

*Si también los demás que nos rodean sufren
si los someten, si les quema la injusticia...
¿que semejantes chabacanerías turben
nuestro celeste pensamiento? Oh, tonterías.*

Traducción: ESTEBAN ORTEGA RAMOS

*Karyotakis y las Sátiras*¹

TELOS AGRAS

Han pasado ya tres años desde que el periódico *Πρωία*, y concretamente uno de sus entonces redactores, el Sr. Kostís Bastiás, se entrevistó con las principales figuras del lugar, acerca de cuestiones filosóficas, sociológicas o filológicas. Una de las entrevistas más críticas fue en aquel entonces la del poeta y traductor Griparis. Además, cada vez que Griparis aceptó responder acerca de un tema dado, su respuesta era de las más significativas: escribió el artículo más sustancial hasta la fecha sobre el poeta Kavafis, en un antiguo fascículo conmemorativo de la revista *Νέα Τέχνη* que editaba en 1923 el Sr. Bayanos; fue el primero en resaltar, en aquel mismo momento, el nombre del joven prosista que hoy está en pleno auge, Stratis Mirivili; en *Εικονογραφημένη τῆς Ελλάδος*, la revista de corta vida del Sr. Lekós, de la que fue director por poco tiempo Griparis, invitó a Napoleón Lapaciótis para que se ocupara del seguimiento de la literatura extranjera.

Respondiendo, pues, entonces a las cuestiones literarias de *Πρωία*, Griparis venía a decirle al Sr. Bastiás más o menos lo siguiente: «Yo creo que nuestros poetas y escritores no permanecen ajenos en absoluto al público. Si se fija bien, verá que cada época encuentra a su representante. Hace tiempo, lo encontré en Kavafis. Después, en Várnalis. Últimamente, en Karyotakis».

Y a este punto quería llegar. Porque, sin ánimo de menospreciar en modo alguno las excelentes, agudas y analíticas críticas que escribieron acerca de Karyotakis principalmente Áristos Kambánis, Cleón Parásjos, Kóstas Uranis y otros más, sin embargo supongo que nadie tendrá objeción en que tome dichas palabras salidas sobre todo de boca de Griparis, por muchas razones, como la más solemne consagración de la obra del poeta. En verdad, Karyotakis es el poeta representativo de toda una época.

¹ Fechado en 1933, este ensayo empezó a publicarse en marzo de 1934, en el último número de la revista *Νέα Ζωή* (Atenas). El texto entero apareció publicado por primera vez en *Νέα Γράμματα Α'* (1935), pp. 674-706. Aquí se reedita en su versión definitiva de 1938 en K. Γ. Καρυωτάκη *Άπαντα*, pp. LXXXIX-CXXIX [N. del T. La traducción que en este número ofrecemos sigue la edición de Γ. Π. Σαββίδης en su estudio «Κ. Γ. Καρυωτάκη, Ποιήματα και πεζά, ἐπιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης» 1972 (reimpr. 2006), pp. 190-219, basada en la supradicha edición de 1938. Queremos hacer constar, asimismo, que para la traducción de los poemas de Karyotakis y sus títulos, hemos seguido la propuesta de Jesús Taboada Ferrer, que encontrará el lector en el apartado «Γράμματα» de este volumen.]

A Kavafis y Várnalis los conocía Griparis, sin duda, y los seguía de cerca desde hacía años; a Karyotakis, no. Karyotakis se hizo conocido, apreciado, representativo, de manera un tanto repentina e inesperada.

Leí su nombre por vez primera, recuerdo, en 1912, entre los premiados de la revista infantil *Παιδικὸς Ἀστὴρ*, revista que en aquel entonces también compraba yo. Y después, lo olvidé...

Seis años más tarde, en 1918 [sic], su primera antología poética, *El dolor del hombre y de las cosas*, un pequeño volumen de apenas dieciséis páginas –algunos armoniosos, musicales, verdaderos poemas simbolistas –pasó prácticamente desapercibido.

Desde 1914 y hasta 1917 tuvo lugar el último intento sistemático en las letras griegas de preguerra; tuvo lugar algo que –siempre, desde luego, dentro de los límites de nuestro país, límites reales e intelectuales –me atrevería a calificar –de nuevo vaga y lejanamente– como equiparable con la *Enciclopedia*, la obra francesa del siglo XVII que se considera precursora de la Revolución Francesa. Me refiero, en efecto, a la *Biblioteca Fexis*. Bajo la dirección del Sr. I. Zervós, aquel trabajo voluminoso, esencialmente de traducción, había publicado obras pertenecientes sobre todo a tres campos: la filología griega antigua, la filosofía alemana, las teorías del materialismo. Al contrario que la labor editora de Alejandría, que tenía tendencia a las letras francesas e inglesas, la *Biblioteca Fexis* tenía una clara inclinación hacia el norte, tanto más cuanto más avanzaba. La edición no obstante fue dilatada, parada y finalmente aniquilada por la I Guerra Mundial. Pero incluso lo que llegó a ver la luz fue suficiente. Al menos fue relevante para el pensamiento griego, sobre todo el de los jóvenes de la época. Nuestra generación salió, casi toda, de la *Biblioteca Fexis*. De ella surgieron sus aciertos, y de ella también sus defectos: su lirismo, pero también su grandilocuencia; su formación teórica, y su tono profético –su «mesianismo»; de aquélla, en fin, la pasión por lo alemán y lo asiático, todo lo cual además se vio intensamente reflejado en las entonces representativas revistas literarias de los más jóvenes.

Karyotakis en todo ello estuvo ausente.

Ajeno nuestro hombre, ignorada su labor. Venía aquél, solo, de algún otro lugar. Llegaba lentamente, por su particular camino.

En 1919 [sic] supimos los demás, gracias a los periódicos, que la selección poética *Nepenthés*, la segunda de Kostas Karyotakis, había sido premiada en el Certamen Filadelfio –aquél que, por otro lado, los de mi generación, «*très respectueux de leurs vers*», como diría Verlaine, pero al mismo tiempo llenos de altivez por sus estudios y su edad, ignoraban y, por tanto, despreciaban.

Y de repente, en 1927, con su tercera y última antología, *Elegías y Sátiras*, ¡nos superó a todos, de manera inmediata y continua! Enseguida se convirtió en *maître*. Consiguió buenos discípulos y malos imitadores. Y es, en verdad, prácticamente imposible que poemas de otros más jóvenes que él no delataran, desde entonces, de un modo más vivaz o más leve, su influencia. Lo sabemos, claro, por lo

publicado. Yo lo sé en cierto modo también por los manuscritos, que son muy superiores en número, es decir, por todas las colaboraciones que de cada rincón de Grecia venían a parar a nuestras manos, durante los cuatro años (desde 1928 hasta 1931) en que formé yo parte de la redacción de la principal revista literaria de nuestro tiempo, *Νέα Ἐστία*.

A decir verdad, mientras tanto, antes incluso de que saliera este último libro, habíamos comenzado ya a seguir de cuando en cuando sus poemas.

Los publicaba *Μοῦσα*, la revista que dirigían durante cuatro años el poeta Ioannis Panayotópulos, el escritor de relatos cortos Nasos Jristidis y algunos más. Gracias a aquella supimos por primera vez algo sobre su *persona*, que para la mayoría de nosotros permanecía aún desconocida:

[...] Ὅμως ὁ ἴδιος πάντα μένω
τὰ χρόνια πὸν περάσανε μὲ ἀφῆσαν
παράξενο παιδάκι γερασμένο.

(*Νηπενθῆ*)

[...] Pero siempre sigo siendo el mismo;
los años que han pasado me dejaron
como un extraño chiquillo envejecido.

(*Nepenthés*)

Así se describía él mismo en un poema suyo. Y en su autorretrato de cuerpo completo, que fue publicado una vez más en *Μοῦσα*², aparecía el poeta como un verdadero «extraño chiquillo envejecido». Del mismo modo que los grabados representan a Solomós parecido a Goethe, así el dibujo aquél recordaba vivamente el asfixiante raquitismo de Leopardi, el italiano prerromántico, el tipo más representativo del pesimismo en toda la Europa moderna.

Al final llegué a conocerlo incluso personalmente. Lo conocí en una radiante –al menos entonces– y, administrativamente, casi independiente Sucursal del Ministerio de Previsión en la calle Coraís, en un amplio y dignísimo despacho, con alfombras, radiadores, muebles nuevos, sillones de cuero –y él acababa de volver de la invernal Europa, vestido impecablemente –como siempre, por otro lado–, funcionario en muy buena posición, servicial y atento, al menos en apariencia, hablador y sensato. Era más bien bajito, le faltaba cierto aire, cierta sensación de comodidad; sus ojos jugueteaban, inquietos e inseguros. La boca y la barbilla manifestaban una profunda melancolía. Pero por lo demás, nada en él dejaba ver rasgo alguno particular o revelador. En cuanto a su conversación, era de las pocas conversaciones honestas y llanas: natural, corriente, ilustrativa –y sencilla. Su risa, sólo su risa *no era* tan sencilla. Karyotakis reía a menudo, quiero decir, más bien *sonreía* a menudo; pero, ¡cosa inaudita! ¡Precisamente esta sonrisa era lo único que ponía de manifiesto toda su amargura! Sonreía, podría decirse, tan sólo con la mitad de su rostro. La otra mitad permanecía imperturbable. Y así, su fisonomía se volvía, diríase, irregular, dividida, doble. Y enseguida bajaba la mirada, como si cometiera algún pecado.

² Agras confunde dos retratos de Karyotakis que fueron publicados casi al mismo tiempo: el «autorretrato de cuerpo completo» [«ὀλόσωμο αὐτοσκιτισσογράφημα»] (véase *Νέα Ἐστία Homenaje*, p. 1585) en la portada de *Ἐσπερος*, julio de 1923 –y el retrato dibujado por N. Kastanakis (véase la portada del *Homenaje*) en la revista *Μοῦσα*, en agosto de 1923, página 9.

Hasta el día de su muerte, pocas veces más volvimos a encontrarnos, la mayoría de ellas en la calle Stadiou. Karyotakis, siempre igual. ¿Llevaba siempre su máscara de persona sociable? ¿Me soportaba? Quizás. Desde que leí *Elegías y Sátiras*, eso creo. Hablábamos siempre de cosas serias. Jamás de frivolidades. Pero jamás tampoco de nada más férvido, más *dramático*. La última vez fue cuando lo encontré rebuscando por su cuenta en las estanterías de la Biblioteca Nacional, intentando encontrar proverbios latinos para la contraportada de su libro. Después me enteré de que se había suicidado en Préveza, donde lo habían trasladado por un breve tiempo.

«¡Qué pena! ¡Si no se hubiera suicidado, habría llegado a ser un gran poeta!» Así dijeron todos los que en el fondo creen (y son la mayoría) que el Arte, y particularmente la Poesía, es sólo un simple pasatiempo –algo independiente de la vida.

Pero a menudo se equivocan. Para un verdadero poeta, y sobretodo para un poeta representativo, vida y arte constituyen una única cosa. Para un verdadero poeta, su obra, carne de su carne y hueso de sus huesos, no es sino una expresión fortuita –e ineludible- de su propia vida, igual que las demás, junto a las demás expresiones, de modo que su arte sea su vida y su vida sea su arte: que juntas comiencen, que juntas progresen y juntas concluyan.

Un gran poeta solía beber absenta. Se volvió alcohólico. No bebía, desde luego, para escribir. ¡Pero tampoco dejaba de beber para escribir! Sus poemas son poemas del hombre que sufría la adicción al alcohol, obras y fases de un hombre que acabó por volverse alcohólico y arrastrarse a los hospitales. ¡Pero así es! De no haber sido así, serían los poemas de *otro* poeta. Lo mismo sucede con las balas de Karyotakis. Dañaron su vida, pero no su Poesía. Su Poesía –aquella había concluido antes de su suicidio. Sus poemas «Suicidas Ideales», «Marcha fúnebre y vertical», «Justificación última», «Préveza», nos lo dicen claramente. El suicidio se había convertido ya en tema de su poesía –naturalmente, el último. Si Karyotakis, pues, hubiera sobrevivido, habría seguido viviendo el hombre, pero no el poeta. ¡Y *quién sabe de qué modo* habría sobrevivido el hombre! ¿Acaso fueron pocos los poetas que *sobrevivieron* a sus obras? *Poemas* no obstante, poemas verdaderos, no hubo más que cuantas veces el poeta escapó, libre, de la concepción improvisada y mecánica de la vida –libre, y que sea lo que deba ser! Gloria verdadera no hubo más que para los ausentes: esto es, sólo para aquéllos que, abandonados *completamente* a sus desgarros internos, o bien a su satisfacción interna, habían superado los anhelos de gloria, y la miraban de manera indiferente y distante ¿Y sólo la Poesía? ¿Sólo la Gloria? En verdad, ningún elemento de nuestro mundo interior, el mundo del perfeccionismo obligatorio, ningún elemento podemos dejar a los demás, sino desde el momento en que nosotros mismos lo *hemos superado*.

La vida de Karyotakis condujo a la melancolía. Y su melancolía a la fantasía perturbada; la sed de lo ilógico, de lo *fáustico*. La fantasía condujo a las *Elegías*. Las *Elegías* condujeron a las *Sátiras*. Las *Sátiras*, al suicidio. No pudo haber sucedido de otro modo.

Ω Βενετία, πόλις ἀπὸ χρυσάφι κι ἀπὸ σμάλτο,

Oh Venecia, ciudad de oro y de esmalte,

[...]

πόσο πλάγι σοῦ φαίνονται μικρὰ καὶ χωρὶς βάθος
τὰ αἰσθήματα ποὺ μᾶς κρατοῦν ἀκόμη ἐδῶ στὴ γῆ,
ἐφήμερος ἡ λύπη μας, ἀταίριαστο τὸ πάθος,
ὦ αἰωνία παράδοση τοῦ κάλλους καὶ πηγῆ!

(Ελεγεία καὶ Σάτιρες)

[...]

qué pequeños y superficiales parecen a tu lado
los sentimientos que nos retienen aún aquí en la tierra,
efímera nuestra tristeza, impropia la pasión,
¡oh eterna tradición de belleza y manantial!

(Elegías y Sátiras)

Prueba de la estrecha relación entre la obra y la vida de los auténticos poetas, es el hecho de que nuestros otros dos poetas pesimistas, Vasiliadis y Paparrigópulos, murieron también jóvenes. Ninguno de ellos cumplió siquiera los treinta y cinco, ninguno de estos tres muchachos, que creían que lo habían visto ya todo, lo habían sentido todo, lo habían aprendido todo, todo lo mundano y lo vital.

En realidad, fue el poeta Stéfanos Dafnis el primero que, según creo, empezó a llamar a Karyotakis poeta «paparrigopólico». La relación es desde el principio atractiva, y da qué pensar. Desde luego ambos se parecen: en su juventud, en su vehemente pesimismo, en cierto modo incluso en la lengua, puesto que, como acaba usted de escuchar en sus cuatro versos, también Karyotakis (después de Kavafis, que es un poeta peculiar) introduce ya palabras de la *kazarévusa* en la ya instituida poesía lírica corriente. Pero más de cerca, encontramos también diferencias. Todo lo que tuvo Paparrigópulos de escritor prolífico, lo tuvo Karyotakis de parco en palabras. Todo lo que Paparrigópulos tuvo de autor culto y disperso, Karyotakis lo tuvo de exclusivo en su quehacer. No escribió otra cosa que poemas. «Otra cosa no leía sino poemas» asegura el crítico Cleón Parasjos. Finalmente, tan filosófico, grandioso y ambicioso fue Paparrigópulos en su pesimismo, como Karyotakis lírico, egocéntrico, deliberadamente prosaico, realista, amargo y solitario. ¿Y qué hay de la lengua? ¿Qué hay de las palabras de la *kazarévusa*? También ellas, por supuesto, surgen de ese mismo realismo suyo.

Karyotakis, después de todo, no debe tanto a Paparrigópulos.

Si, de alguno u otro modo, examinamos su obra, aunque sea de manera superficial, observamos que su arte poética se la enseñaron sobretudo los extranjeros. Primero los franceses, los poetas del Renacimiento, los preclásicos, desde François Villon a Mathurin Regnier, a continuación los postrománticos, los simbolistas, desde Jules Laforgue hasta Laurent Tailhade, cuya inteligentísima, según parece, poesía satírica permanece completamente desconocida en Grecia. Entre las muchísimas traducciones que contienen sus libros, que por otro lado son de las mejores traducciones griegas, traducciones creativas, se evidencia cuánto se recreaba Karyotakis con los poetas extranjeros y en qué medida los asimilaba.

Pero, desde luego, cuando quiso expresarse él mismo, entonces tomó elementos también de nuestros. De aquellos poetas nuestros que –al menos de un modo parcial, no general, desde luego – lo habían precedido en su mismo camino.

Más que de Paparrigópulos, el Karyotakis de las *Elegías* me atrevería a decir que aprendió bastante del *pathos* de Malakasis. Pero no de aquel Malakasis que escribiera el “Μπαταριᾶ”, aquel poema, supervalorado, con esa rimbombante versificación y lengua, en el cual dos estrofas enteras, las primeras, no son más que una simple enumeración de nombres. No del poema donde “los Narcisos y Hermes” de Mesolongui hacen alarde ante sus pobres inferiores, donde por la jovialidad de la juventud no se describe más que la jovialidad de la senectud –superficial, convencional: el vino y el libertinaje –, desde luego, de ahí no tenía Karyotakis nada en absoluto que tomar prestado. Tomó prestado del Malakasis de los *Asfódelos* y de las *Antífonas*, particularmente de las *Antífonas*, con la fuerza y plasticidad de su estilo, con esa plenitud íntegra de expresión que me pregunto por qué aún no la han sabido encomiar como se merece³. ¿Acaso, pues, no sentía cierta ternura Karyotakis hacia la persona de Malakasis? Yo creo que se trata tan sólo de una broma inocente, a su manera, del solitario, insociable y misántropo Karyotakis, cuando escribe su “Pequeña Asinfonía en La mayor”, del mismo modo que sentía Eurípides cierta ternura y afecto hacia el ser que parece odiar. (El poema está completamente compuesto por versos con rimas que comienzan por *alfa*⁴, a la manera de muchos modelos de la poética francesa *de época* que estudiaba):

ΜΙΚΡΗ ΑΣΥΜΦΩΝΙΑ ΕΙΣ Α ΜΕΙΖΟΝ

Ἄ! κύριε, κύριε Μαλακάση,
 ποιὸς θὰ βρεθεῖ νὰ μᾶς δικάσει,
 μικρὸν ἐμὲ κι ἐσᾶς μεγάλο,
 ἴδια τὸν ἕνα καὶ τὸν ἄλλο;
 Τοὺς τρόπους, τὸ παράστημά σας,
 τὸ θελκτικὸ μειδίαμά σας,
 τὸ μονοκλε ποὺ σᾶς βοηθάει
 νὰ βλέπετε μόνο στὸ πλάι
 καὶ μόνο αὐτοὺς νὰ χαιρετᾶτε
 ὅσοι μοιάζουν ἀριστοκράται,
 τὴν περιποιημένη φάτσα,
 τὴν ὑπεροπτικὴ γκριμάτσα

PEQUEÑA ASINFONÍA EN LA MAYOR

¡Ah!, señor, señor Malakasis!,
 ¿a quién se hallará para juzgarnos
 a mí, pequeño, y a usted, grande,
 del mismo modo a uno y a otro?
 Los modales, su prestancia,
 su seductora sonrisa,
 el monocle que le ayuda
 a ver sólo lo de al lado
 y a saludar sólo a aquellos
 que parecen aristócratas,
 la jeta acicalada,
 la mueca presuntuosa:

³ Además: lo que mismo que en cierto modo, había hecho antes con lo bizantino Griparis, hizo de otro modo con sus poesías urbanas después de él Malakasis: el primero “bizantinizó” conceptos, sentimientos, sentidos, frases y modos del occidente; el segundo, todo esto lo “ateneizó”.

⁴ N. del T. El nombre del poema en griego, «Μικρὴ ἀσυμφωνία εἰς Α μεῖζον», utiliza la notación musical anglosajona, de modo que en lugar de notar “La”, escribe “A”. El recurso poético consiste en que todas las rimas comienzan por “a”.

ἀπὸ τῆ μιὰ μεριά νὰ βάλει	que lo ponga en un lado
τῆς ζυγαριάς, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη	de la balanza, y en el otro
πλάστιγγα νὰ βροντήσω κάτω,	platillo truene yo abajo;
μισητὸ σκῆνωμα, θανάτου	yo, odiosa reliquia, juguete
ἄθυρμα, συντριμμένο βάζον,	de la muerte, jarrón destrozado,
ἐγώ, κύμβαλον ἀλαλάζον.	yo, címbalo vociferante.
Ἄ! κύριε, κύριε Μαλακάση,	¡Ah!, señor, señor Malakasis,
ποιὸς τελευταῖος θὰ γελάσει;	¿quién reirá el último?

(Ελεγεία καὶ Σάτιρες)

(Elegías y Sátiras)

Karyotakis (el Karyotakis de las *Elegías*) leyó asimismo a Romos Filiras, otro poeta también trágico. Pero al Romos Filiras de *Pierrot* y después, que sigue siendo, naturalmente, el poeta más disperso, inédito, perdido y olvidado entre los semanarios de la capital y las provincias...

Finalmente, el Karyotakis de las *Sátiras* –tomó éste algo del realismo y el sentido trágico de Kavafis.

Estas son, en mi opinión, las enseñanzas griegas de su arte poética. ¿Y qué hay de su contenido? Esto no lo tomó prestado de nadie. Esto lo tomó directamente de sí mismo. Y no creo que nadie dude siquiera que sólo gracias al *contenido* de su obra puede un poeta convertirse en representante de una época. O por decirlo de otro modo: que sólo los poetas que ofrecen contenido, sólo ellos se convierten en representantes *de una época*. Aquél que se agota por completo en la *forma* de sus poemas, sólo de *individuos* de una época puede ser representante. Con muchas reservas, y sólo con reservas, puede considerarse representativa también la *forma* de una obra poética. Pero será siempre – como en el caso de Solomós, o de Kalvos – representativa de individuos, no del conjunto social.

¿El contenido, por tanto, y no la forma? Para el conjunto social, sí. Pero, al final, ambas son necesarias. La correspondencia y el diálogo entre el contenido y la forma, entre la forma y el contenido, cuando existen, son los que dan a la obra de arte forma de un todo completo. Dicha correspondencia la veremos más adelante.

¿Con qué contenido, en primer lugar, se volvió Karyotakis representativo?

La clave para esta respuesta nos la da una de sus traducciones – una de las más libres, pero también de las más creativas. Me refiero a ésta, de François Vielé-Griffin:

N'EST-IL UNE CHOSE...

Τοῦ κόσμου πιά δὲν εἶναι οὔτ' ἓνα
πράγμα σ' ἐμᾶς ἀγαπητὸ

N'EST-IL UNE CHOSE...

N'est-il une chose au monde,
Chère, à la face du ciel

-ένα τραγούδι, μιὰ παρθένα,	- un rire, un rêve, une ronde,
ένα βιβλίο, ένα φυτό-	Un rayon d'aurore ou de miel
ίερò δὲν εἶναι σὲ μιὰν ἄκρη,	N'est-il une chose sacrée
κάτου ἀπ' τὴν ὄψη τ' οὐρανοῦ	- un livre, une larme, une lèvre,
-ένα χαμόγελο, ένα δάκρυ,	Une grève, une gorge nacrée,
μιὰ γλυκιά θύμηση τοῦ νοῦ-	Un cri de fierté ou de fièvre
δὲν εἶναι γύρω οὔτ' ένα πάθος,	N'est-il une chose haute,
υπερτερο, θριαμβευτικò	Subtile et pudique et suprême
-μιὰ δόξα, ἢ ένα ὠραῖο λάθος,	- Une gloire, qu'importe! une faute,
ἢ ένα μεγάλο μυστικò-	Auréole ou diadème
ἄ! ποὺ οἱ ψυχὲς νὰ τὸ ἀγαπᾶνε	Qui soit comme une âme en notre âme,
καὶ νὰ γελοῦν ἐδῶ στὴ γῆς,	Comme un geste guetté que l'on suive,
ποὺ νὰ τὸ βλέπουμε καὶ νά' ναι	Et qui réclame, et qui proclame,
δικαιολογία τῆς ζωῆς;	Et qui vaille qu'on vive?...

(Ελεγεία καὶ Σάτιρες⁵)

Este poema lo tradujo Karyotakis porque, en aquel entonces, no podría haberlo escrito él mismo de ese modo. No tenía aún el arte aquella *humilde y sin estilo* cuyo significado tan tarde aceptó, según él mismo reconoció. No habría podido escribirlo así: de manera tan antifilosófica, humana y (aún) más pudorosa, más sencilla, más sosegada, con ese tono suyo interrogante y dubitativo... En su «Invocación», donde el propio autor viene a decir más o menos lo mismo, es (todavía) más imaginativo y majestuoso (*Elegías y Sátiras*).

Esto es, por tanto, lo que le devora por dentro: la ausencia de lo hermoso, la ausencia de lo especial, la ausencia de lo elevado, la ausencia –por qué no – de lo trágico. La monotonía y la trivialidad de la vida. Con otras palabras: es un *romántico*. Imaginó la verdad, la belleza, la realidad en sí misma – fuera de la *vida*. Más allá de la vida. Abstracta.

¿Pero acaso existen, acaso *existieron* jamás lo objetivo, lo hermoso, lo especial, lo trágico? ¿Cómo podría acaso saberlo? ¿Cómo podría esperarlo? ¿Y de dónde, en general, surge esa misteriosa convicción acerca de lo *mejor*, que hace a los románticos implacables con el presente?

Desde el filósofo Descartes hasta el poeta Edgar Poe, escucharemos una respuesta: “surge del idealismo”. Yo no lo sé. Para no exceder lo meramente literario, limitémonos a decir que, en el caso de

⁵ ¿No hay en el mundo una sola / cosa que nos sea querida / -una canción, una muchacha, / un libro, una planta- // no hay nada sagrado en un rincón / bajo la mirada del cielo / -una sonrisa, una lágrima, / un dulce recuerdo de la mente- // no hay en torno ni una sola pasión, / suprema, triunfal / -una gloria, o un error hermoso, / o un secreto enorme- // ¡ay! que las almas amen / y ríen aquí en la tierra, / que la veamos y que sea / razón para vivir? [Traducción del griego por Fernando Castejón Luque.]

Karyotakis, surgió de su propia educación, de su memoria, de sus lecturas. Lo que recuerda – he aquí, inmediatamente, el qué desea. ¿Es posible que no crea que también él vivió momentos felices? (*Nepenthés*: «Alegría»). Pero desea, sobre todo, lo que ha leído. Eso es lo que cree. Es el romántico de la «buena fe», el romántico «crédulo», como diría Solomós. El poeta imbuido de la «buena fe» del romanticismo.

Esta convicción metafísica de Karyotakis se descubre en el poema «Elíseos». Recuerde, si así lo desea, los cuadros de algunos pintores místicos medievales que representan «Apotheosis». Una escena que subyace en la tierra, se desarrolla al mismo tiempo en el cielo. El guerrero de la fe, que cae en el campo de batalla, se representa en la parte inferior de la imagen; en la parte superior de la imagen, él mismo, como un ángel ya inmortal, alado, y otros arcángeles lo esperan. Me viene ahora a la memoria un cuadro hecho con la misma concepción, del pintor inglés prerrafaelita Bern Jones: en el primer nivel, aparece representado el caballero frente a su señora. En el segundo nivel, aparecen representadas sus efigies, el encuentro de sus almas – un encuentro celestial, ideal. Los «Elíseos» de Karyotakis parten de la misma imagen:

(Τόσο πολύ τὰ σώματα κουράστηκαν,

πὸ ἐλύγισαν, ἐκόπηκαν στὰ δύο.)

Κι ἔφυγαν οἱ ψυχές, πατοῦνε μόνες των,

ἀργά, τὴ χλόη σὰν ἀνοιχτὸ βιβλίο.

(Τὰ σώματα κυλοῦν χάμου, συσπείρονται

στρεβλωμένα.) Καὶ φαίνονται στὸ βάθος,

τριαντάφυλλα κρατώντας, νὰ πηγαίνουνε

μὲ τ'ὄνειρο οἱ ψυχές καὶ μὲ τὸ πάθος.

(Χῶμα στὸ χῶμα γίνονται τὰ σώματα.)

Μὰ κείθε ἀπ' τὸν ὀρίζοντα, σὰν ἥλιοι

δύουν οἱ ψυχές, τὸν οὐρανὸ πὸν φόρεσαν,

ἢ σὰν ἀπλὰ χαμόγελα σὲ χεῖλη.

(Tanto se han cansado los cuerpos

que se doblaron, se partieron en dos.)

Y se fueron las almas, pisan solas ellas,

lentamente, el césped como un libro abierto.

(Los cuerpos ruedan por tierra, se agazapan

retorcidos.) Y al fondo parecen,

sosteniendo rosas, irse

con el sueño las almas y con la pasión.

(Tierra sobre tierra se hacen los cuerpos.)

Pero allí, por el horizonte, como soles

se hunden las almas, vistiendo al cielo,

o como sencillas sonrisas en labios.

(*Ελεγεία καὶ Σάτιρες*)

(*Elegías y Sátiras*)

Recuerdo incluso el relieve de Rodin, la «Puerta del infierno»: la mujer, replegada sobre sí misma, se esfuerza con todos sus miembros por desembarazarse del hombre que tiene encima –el cual, enajenado, lleno de pasión, imparable ante la parte femenina de la que ella no tiene culpa (ante su cuerpo contorneado y provocativo), no puede despegarse...

Esa escisión, esa dualidad, ese divergente, opuesto destino del cuerpo – y del alma, del espíritu – y del suelo, esa es la toma de conciencia: es el segundo rasgo del romanticismo de Karyotakis.

Podría no obstante haber creado, como hicieron otros románticos, su particular ilusión romántica. Con cuántos nombres no se refirieron a ella todos los que, a su vez, plasmaron la suya: ¡Edén, El Dorado, Utopía, Magia, Torre de Marfil! Nietzsche, en su libro *El nacimiento de la tragedia*, la llama «Espíritu Apolíneo» y «Espíritu Dionisiaco», que salvaron a los antiguos, dice, de la obsesión por la muerte. Podría también Karyotakis haber elaborado su propia ilusión. En cambio, se volvió realista.

Podría haber permanecido, como hicieron otros románticos, melancólico. La melancolía no es otra cosa que nobleza. La melancolía es una manifestación de sensibilidad, y la sensibilidad no es sólo apropiada para la tristeza, sino que lo es igualmente para la alegría, la ternura, la admiración, el éxtasis, la adoración. La melancolía es más apropiada para la alegría que la auténtica alegría, que se vuelve superficial, banal y mecánica. Podría haber permanecido melancólico. Se volvió trágico.

Podría haber filosofado, podría haberse «encaminado hacia el Arte». Podría haber sabido que, siendo un hombre embebido del «veneno al que llamamos belleza» (como escribió en cierta ocasión Papantóniú), dotado de los dones sobrenaturales de la imaginación, no tiene ya nada que disfrutar fuera de la fantasía, y que con la realidad debe tan sólo llegar a acuerdos. Podría haberse vuelto filósofo. Se volvió satírico.

Esa abismo, entre lo terrenal y lo espiritual, entre la belleza y la necesidad, nunca trató de salvarlo hasta el final. Y tampoco lo unió ni lo relleno. Ni siquiera lo evitó. Al contrario, se quedó allí mismo, frente a aquél, para mirarlo y certificarlo, constantemente, de todos los modos y con todos los tonos posibles, y para gritarlo a los demás.

El romanticismo de la imaginación – que odia el realismo de la lógica. El realismo de la lógica –que ahoga el romanticismo de la imaginación. Libertad y odio. Peligro, pero también obstinación.

ὦ, νὰ μποροῦσε ἔτσι κανεὶς νὰ θάλλει,

μέγα ρόδο κάποιας ὥρας χρυσῆς,

ἢ νὰ βυθομετρούσατε καὶ σεῖς

μὲ μία φουρκέτα τ' ἄδειο σας κεφάλι!

Oh, si uno florecer así pudiera,

gran rosa de un instante dorado.

¡O si sondearais también vosotras

con una horquilla vuestra hueca cabeza!

(*Ελεγεία καὶ Σάτιρες*)

(*Elegías y Sátiras*)

He aquí, en cuatro versos, estrechamente unidos sus dos estados anímicos, bien perfilados. Lo que, frente a las jóvenes muchachas, siente que echa en falta el poeta, es esa admirable *inconsciencia*, en cierto modo vegetal. Pero de lo que, frente al poeta, es evidente que carecen esas jóvenes muchachas es de la vida interior, la profundidad y la conciencia del Ser. Y el poeta nos plantea el dilema: ¿cuál de las dos es preferible, la primera o la segunda? Karyotakis quería ser hermoso; pero de su sabiduría le da pena separarse...

En otro sitio podemos ver sus dos estados anímicos:

ΤΙ ΝΑ ΣΟΥ ΠΩ, ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ...

Τί νὰ σοῦ πῶ, φθινόπωρο, πὸν πνέεις ἀπὸ τὰ φῶτα
τῆς πολιτείας καὶ φτάνεις ὡς τὰ νέφη τ' οὐρανοῦ;
Ἕμνοι, σύμβολα, ποιητικές, ὅλα γνωστὰ ἀπὸ πρῶτα,
φυλλορροοῦν στήν κόμη σου τὰ ψυχρὰ ἄνθη τοῦ νοῦ.

Γίγας, αὐτοκρατορικὸ φάσμα, καθὼς προβαίνεις
στὸ δρόμο τῆς πικρίας καὶ τῆς περισυλλογῆς,
ἀστέρια μὲ τὸ μέτωπο, μὲ τῆς χρυσῆς σου χλαίνης
τὸ κράσπεδο σαρώνοντας τὰ φύλλα καταγῆς,
εἶσαι ὁ ἄγγελος τῆς φθορᾶς, ὁ κύριος τοῦ θανάτου,
ὁ ἴσκιος πού, σὲ μεγάλα βήματα φανταστικά,
χτυπώντας ἀργὰ κάποτε στοὺς ὤμους τὰ φτερά του,
γράφει πρὸς τοὺς ὀρίζοντες ἐρωτηματικά...

Ἐνοσταλοῦσα, ριγηλὸ φθινόπωρο, τίς ὥρες,
τὰ δέντρα αὐτὰ τοῦ δάσους, τὴν ἔρημη προτομή.
Κι ὅπως πέφτουνε τὰ κλαδιὰ στὸ ὑγρὸ χῶμα, οἱ ὀπῶρες,
ἦρθα νὰ ἐγκαταλειφθῶ στήν ἱερή σου ὀρμή.

ΑΝΔΡΕΙΚΕΛΑ

Σὰ νὰ μὴν ἦρθαμε ποτὲ σ' αὐτὴ τὴ γῆ,
σὰ νὰ μένουμε ἀκόμη στήν ἀνυπαρξία.
Σκοτάδι γύρω δίχως μιὰ μαρμαρυγή.
Ἄνθρωποι στῶν ἄλλων μόνο τὴ φαντασία.

Ἀπὸ χαρτὶ πλασμένα κι ἀπὸ δισταγμὸ
ἀνδρείκελα, στῆς Μοίρας τὰ δυὸ τυφλὰ χέρια,
χορεύουμε, δεχόμεστε τὸν ἐμπαιγμὸ,
ἄτονα κοιτώντας, παθητικά, τ' ἀστέρια.

Μακρινὴ χώρα εἶναι γιὰ μᾶς κάθε χαρά,
ἡ ἐλπίδα κι ἡ νεότης ἔννοια ἀφηρημένη.
Ἄλλος δὲν ξέρει ὅτι βρισκόμαστε, παρὰ

QUÉ VOY A DECIRTE, OTOÑO...

¿Qué voy a decirte, otoño, que desde las luces soplas
de la ciudad y hasta las nubes del cielo llegas?
Himnos, símbolos, poéticas: todo conocido de antiguo.
Se deshojan en tu cabellera las frías flores de la mente.

Gigante, fantasma imperial, cuando apareces
en la calle de la amargura y del recogimiento,
barriendo estrellas con la frente, con el ribete
de tu dorada casaca las hojas del suelo,
eres el ángel del desgaste, el señor de la muerte,
la sombra que, a grandes pasos imaginarios,
batiendo a veces lentamente en los hombros sus alas,
por los horizontes escribe signos de interrogación...

Añoraba yo, retembleante otoño, las horas,
los árboles aquellos del bosque, el busto solitario.
Y tal como caen las ramas en la tierra mojada, las frutas,
a abandonarme vine a tu sagrado ímpetu.

MARIONETAS

Como si jamás hubiéramos venido a esta tierra,
como si aún permaneciéramos en la inexistencia.
Sombra en torno sin un destello.
Hombres sólo en la imaginación de los demás.

Marionetas hechas de papel y de
indecisión, en las dos manos ciegas del Destino,
danzamos, la burla aceptamos,
mirando lánguida, pasivamente las estrellas.

Un país lejano es para nosotros cada alegría;
la esperanza y la juventud, conceptos abstractos.
Ningún otro sabe que existimos, salvo

ὅποιος πατάει ἐπάνω μας καθὼς διαβαίνει.

aquel que pisa sobre nosotros al pasar.

Πέρασαν τόσα χρόνια, πέρασε ὁ καιρός.

Pasaron tantos años, pasó el tiempo.

ὦ! κι ἂν δὲν ἦταν ἡ βαθιὰ λύπη στὸ σῶμα,

¡Oh!, si no hubiera la profunda tristeza en el cuerpo,

ὦ! κι ἂν δὲν ἦταν στὴν ψυχὴ ὁ πραγματικὸς

¡oh!, si no hubiera en el alma nuestro auténtico

πόνος μας, γιὰ νὰ λέει ὅτι ὑπάρχουμε ἀκόμα...

dolor, para decir que existimos todavía...

(Ελεγεία καὶ Σάτιρες)

(Elegías y Sátiras)

Y la crítica a tales poemas la hace finalmente *él mismo*, en su cuarteto titulado «Crítica»:

Δὲν εἶναι πιά τραγούδι αὐτό, δὲν εἶναι ἀχὸς

No es ya una canción esto, no es ruido

ἀνθρώπινος. Ακούγεται νὰ φτάνει

humano. Se lo escucha venir,

σὰν τελευταία κραυγὴ, στὰ βάθη τῆς νυχτός,

en la profundidad de la noche, como último grito

κάποιου πῶχει πεθάνει.

de alguien que acaba de morir.

(Ελεγεία καὶ Σάτιρες)

(Elegías y Sátiras)

¿Pero puede acaso extenderse hasta el infinito tal desdicha, tal desesperación?

«*Mettons le doigt sur la plaie*» - «metamos el dedo en la yaga», dice al final Karyotakis: y se arma de valor. ¡Llegemos a la raíz del mal! «En la señal de los clavos».

Y ahora –para cuantos llegaron al fondo de la amargura, para cuantos entonaron las notas más patéticas que podían entonar, ¿qué medio queda, si quieren seguir viviendo, si no la Sátira?

¿Qué sentimiento aguarda al ser humano, si sigue viviendo y no se rompe en pedazos después de la decepción más definitiva? La Sátira.

¿Y cuál es el tema al que volverá la mirada el poeta, si sigue escribiendo aun después de las más desgarradoras elegías? La Sátira.

«Todos los caminos conducen a Roma». Todos los caminos condujeron a Karyotakis a la Sátira.

Si la gran desdicha de la vida se convierte en tragedia, ¿en qué se convierte la pequeña desdicha cotidiana? ¿En qué otra cosa si no en Sátira?

Si el gran éxtasis de la vida se convierte en Poesía, ¿en qué se convierten los pequeños buenos momentos, la falsa sensación de seguridad, las sencillas satisfacciones? ¿En qué otra cosa si no en Sátira?

Si de las fatídicas pasiones surgen Palamás y Malakasis, ¿quién surgirá de las cosas pequeñas e insignificantes, si no Kavafis y Karyotakis?

Esas «pequeñas preocupaciones y tristezas» -el motivo poético de Karyotakis- son en sí mismas la raíz concreta del mal. Ellas se convirtieron en el definitivo, último y más representativo ciclo poético. El más representativo porque si bien es cierto que alguna vez el contenido no está a la altura del tono de sus poemas *elegiacos*, en cambio las sátiras son una obra completamente plena en todas sus dimensiones, completamente *massif*. Las cosas. En ocasiones, se las llama ya por su nombre; a veces son causas, a veces consecuencias, una a una... ¿y cuáles son, en fin?

En la literatura neohelénica el *realismo* no es nada nuevo. Ocupa prácticamente toda la esfera de nuestra prosa. Poco en cambio ocupa de la esfera de la poesía. Pero nuestro realismo fue, hasta hace pocos años, *costumbrista*. Es decir, pintoresco, descriptivo, superficial, extraído de la vida de la provincia, o más bien de la montaña y el campo –cada vez más anacrónico, incomprensible para la vida de la ciudad, e indiferente.

El realismo *urbano*, el realismo de nuestro entorno real, apareció con toda su pureza en la poesía con la obra de Kavafis.

Con la poesía de Karyotakis, ese realismo se volvió *neo-urbano*.

Cuál es la faceta más extendida, característica y constante del realismo neo-urbano, bien lo sabemos todos: la jerarquía, el funcionariado, la oficina y la burocracia.

En el primer periodo de las Letras Neohelénicas, el de la escuela del Heptáneso, el hombre de letras es noble, hidalgo. En el segundo periodo, el de la escuela de Atenas –clásico y romántico-, es el erudito. En el tercero, el de preguerra, es el periodista. En el cuarto, el de posguerra (la decadencia continúa), el hombre de letras es el funcionario.

Esta es la época que vivió Karyotakis, y es la que describió. Su realismo es *burocrático*. Y esa es la vida que llevan además quienes lo leen. Y es así como se convierte en su representante.

¿Cómo podría ser de otro modo, cuando habla sin tapujos, sin metáforas poéticas, del «trabajo asalariado» y las montañas de papeles, del «Escribiente», que

Διπλώνοντας τὸ στήθος του, γυρεύει ἀναπνοή

Doblando su pecho, pide un respiro

στή σκόνη τῶν χαρτιῶ του.

al polvo de sus papeles.

(Νηπενθῆ)

(Nepenthés)

y de los «Funcionarios Públicos», con su misma fraseología típica de la correspondencia oficial de los documentos?

Tenemos que retraernos muchos años atrás para encontrar un poema con el mismo contenido. Se trata de las quejas de Aquiles Parasjos dentro de su Diputación Provincial –desenfadadas y benévolas, no obstante- con el apéndice final a su amigo, el poeta Vasiliadis, invitándole a abandonar el uno la Diputación, el otro el Juzgado de Paz, para de nuevo tañer los dos la lira simbólica de los románticos.

De otro ciclo de poemas de Karyotakis, sus *literarios*, se representa el realismo literario.

En las *Elegías* encontramos al metafísico y al inspirado por las musas. En las *Sátiras* encontramos su degradación neo-urbana, su forma concreta: el oficinista. Del mismo modo que en las *Elegías* encontramos al poeta, en las *Sátiras* encontramos al erudito –el nuevo erudito de nuestro tiempo. El propio Kavafis, que tanto a nuestra poesía como a nuestra prosa había iniciado una multitud de originalidades, también aquí había dado la señal de salida. Se había adelantado. Había sido el primero en crear el modelo de erudito –en los círculos de la época alejandrina y de los primeros años del cristianismo. Había abierto, pues, el camino. Karyotakis, en cambio, fue un hombre de su tiempo. Y esto resultó ser, por supuesto, uno de sus más importantes atractivos, uno de sus elementos más representativos. Escribió sus primeros poemas dentro de *la vida y la tradición de las letras neohelénicas*, esta misma que vivimos tú, yo y el de al lado, y que aún nadie había sabido expresar. Ya pudo usted escuchar a Malakasis. Si leyéramos otras *Sátiras*, escucharíamos a otro puñado de poetas: por ejemplo, Spyridon Vasiliadis, Martzokis y Eleni Lamari, entre los poetas muertos, o Romos Filiras y Cleareti Dipla-Malamu entre los coetáneos. Finalmente, el editor G. Vasilíu, cuyo negocio, junto con el café *El Gato Negro* y las oficinas de *Noumás*, permaneció durante años como club literario. Y no sólo como club, sino incluso como centro del libro juvenil, miniatura de la Biblioteca Fexis, con libros únicamente literarios, no obstante. Finalmente, el camino hacia la gloria. «Festival Déléfiko», «Curriculum», «Todos juntos», son también de las mejores muestras del realismo literario de Karyotakis. Si el Arte es Mimesis (imitación) –según afirma Aristóteles- entonces estas *Sátiras* son obras maestras del arte. La descripción del espacio, la psicología del ser humano, las expresiones habituales de sus círculos, sus ambiciones, sus intereses, sus costumbres... ¿Son acaso poca cosa para el arte –«para nuestro arte», como diría Kavafis- todas estas cosas inadvertidas, verdaderas y originales, audaces y por vez primera expresadas, tan antipoéticas y sin embargo tan poéticamente expresadas?

ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ...

Όλοι μαζί κινούμε, συρφετός,
 γυρεύοντας όμοιοκαταληξία.
 Μιά τόσο εύγενικιά φιλοδοξία
 έγινε τής ζωής μας ό σκοπός.
 Αλλάζουμε με ήχους και συλλαβές
 τὰ αισθήματα στη χάρτινη καρδιά μας,
 δημοσιεύουμε τὰ ποιήματά μας
 για να τιτλοφορούμεθα ποιητές.
 Αφήνουμε στο άγέρι τὰ μαλλιά
 και τή γραβάτα μας. Παίρνουμε πόζα.

TODOS JUNTOS...

*Todos juntos partimos, muchedumbre,
 en búsqueda de rima.
 Una ambición tan noble
 resultó ser el objetivo de nuestra vida.
 Por sonidos y sílabas cambiamos
 los sentimientos en nuestro corazón de papel,
 publicamos nuestros poemas
 para titularnos poetas.
 Dejamos el cabello al aire
 y la corbata. Adoptamos la pose.*

Ανυπόφορη νομίζουμε πρόζα
τῶν καλῶν ἀνθρώπων τῆ συντροφιά.

Μόνο γιὰ μᾶς ὑπάρχουν τοῦ Θεοῦ
τὰ πλάσματα καί, βέβαια, ὅλη ἡ φύσις.

Στῆ Γῆ γιὰ νὰ στέλνουμε ἀνταποκρίσεις,
ἀνεβήκαμε στ' ἄστρα τ' οὐρανοῦ.

Κι ἂν πειναλέοι γυρνᾶμε ὅλημερίς,
κι ἂν ξενυχτοῦμε κάτω ἀπ' τὰ γεφύρια,
ἐπέσαμε θύματα ἐξιλαστήρια
τοῦ «περιβάλλοντος» τῆς «ἐποχῆς».

(Ελεγεία καὶ Σάτιρες)

Consideramos prosa insoportable
la compañía de buenos hombres.

Sólo para nosotros existen las criaturas
de Dios y, por supuesto, la naturaleza toda.

Para enviar crónicas a la Tierra,
hemos subido a las estrellas del cielo.

Y si vagamos el día entero hambrientos,
y si pernoctamos debajo de los puentes,
es que hemos caído víctimas expiatorias
del entorno y de la época.

(Elegías y Sátiras)

Es momento también de mencionar a Laforgue. «Il a transposé notre Laforgue» dijo, con razón, de Karyotakis un francés amigo nuestro. En verdad, Karyotakis *trasladó* a Laforgue a Grecia, lo trasladó en cuanto podía tener de trasladable, general y universal el poeta francés de corta vida con su imaginación tragicómica, en lo que no estuviera inextricablemente unido a la cultura francesa –o «supercultura», mejor dicho- y la *littérature* francesa.

Si a todo esto añadimos la enfermedad aquella que medio describe, medio sugiere en otra Sátira [«Treponema Palidum»] hemos encontrado ya, con su nombre, todas las «pequeñas preocupaciones y tristezas» que tiranizan al poeta y el universo entero de las personas a las que aquél representa.

Sí. Y cuando comprende definitivamente que ese es su destino, que es inútil e indigno todo ese mundo que lo rodea, ¡ay! entonces se convierte en el antropófobo y misántropo...

ΥΠΟΘΗΚΑΙ

Όταν οἱ ἄνθρωποι θέλουν νὰ πονεῖς,
μποροῦνε μὲ χίλιους τρόπους.

Ρίξε τὸ ὄπλο καὶ σωριάσου πρηνής,
ὅταν ἀκούσεις ἀνθρώπους.

Όταν ἀκούσεις ποδοβολητὰ
λύκων, ὁ Θεὸς μαζί σου!

Ξαπλώσου χάμου μὲ μάτια κλειστὰ
καὶ κράτησε τὴν πνοή σου.

HIPOTECAS

Cuando los hombres quieren que sufras,
lo pueden de mil maneras.

Tira el arma y desplómate boca abajo,
cuando hombres oigas.

Cuando oigas pateos
de lobos, ¡que Dios sea contigo!

Tiéndete por tierra con los ojos cerrados
y contén el aliento.

Κράτησε κάποιον τόπο μυστικό,
 στὸν πλατὺ κόσμο μιὰ θέση.
 Ὅταν οἱ ἄνθρωποι θέλουν τὸ κακό,
 τοῦ δίνουν ὄψη ν' ἀρέσει.
 Τοῦ δίνουν λόγια χρυσά, πὸν νικοῦν
 μὲ τὴν πειθῶ, μὲ τὸ ψέμα,
 ὅταν οἱ ἄνθρωποι διαφιλονικοῦν
 τὴ σάρκα σου καὶ τὸ αἷμα.
 Ὅταν ἔχεις μιὰ παιδικὴ καρδιά
 καὶ δὲν ἔχεις ἓνα φίλο,
 πῆγαινε βάλε βέρα στὰ κλαδιά,
 στὴ μπουτονιέρα σου φύλλο.
 Ἄσε τὰ γύναια καὶ τὸ μαστροπὸ
 λαό σου, Ρῶμε Φιλύρα.
 Σὲ βάραθρο πέφτοντας ἀγριωπὸ,
 κράτησε σκῆπτρο καὶ λύρα.

(Ελεγεία καὶ Σάτιρες)

*Conserva algún lugar secreto,
 un sitio en el ancho mundo.
 Cuando los hombres quieren algo malo,
 le dan un aspecto que guste.
 Le dan palabras doradas, que con la persuasión
 vencen, con el engaño,
 cuando tu carne y tu sangre
 se disputan los hombres.
 Cuando tienes un corazón infantil
 y no tienes un amigo,
 venga, ponle a las ramas la alianza
 y una hoja en tu ojal.
 Deja a las mujerzuelas y a tu Pueblo
 proxeneta, Romos Filiras.
 Al caer al escarpado abismo,
 cetro y lira conserva.*

(Elegías y Sátiras)

¡Ay, esos hombres que cuando «quieren algo malo le dan un aspecto que guste», y «cuando tu carne y tu sangre se disputan», entonces «le dan palabras doradas, que con la persuasión vencen, con el engaño»!

¿Y las mujeres? Ay, esos seres humanos con su «espantosa risa», que siempre

[...] φεύγουν, ἢ, ὅταν πλησιάζουν,
 στὲκουν γιὰ λίγο πάνω μας, ἀκοῦνε
 στὴν ἔρημη βοή, μάταιη καὶ κούφια
 [...]
 Κοιτάζουνε μὲ φόβο, μὲ ἀπορία,
 ἔπειτα φεύγουν πάλι στους ἀγῶνες,

(«Ποιὰ θέληση Θεοῦ...»)

[...] se van. O, cuando se acercan,
 se detienen un poco sobre nosotros, escuchan
 el grito solitario, vano y sordo
 [...]
 Miran con miedo, con dudas,
 después se van de nuevo a las contiendas,

(«Qué voluntad divina...»)

Y que en cambio no escuchan ni aun cuando abres, en mitad de la noche, tu ventana y gritas trágicamente en medio del vacío: «¡Desdicha!». Y sólo cuando «quieren que sufras», sólo eso lo «pueden de mil maneras»...

En verdad, un modo de expresar su misantropía es la misoginia –misoginia aristofánica. Y en este punto, su odio es mayor que el odio general frente al ser humano, porque también el engaño que experimentó resultó más notorio. Si del mundo esperaba alguna ayuda concreta, iera de la mujer de quien esperaba el milagro, el renacimiento, la resurrección de los muertos! «El odio», ya lo expresaron otros, «no es más que la otra cara del amor –que resultó burlada». Y parece ser que, además, ninguna de las jóvenes y efímeras mujeres que llegó a conocer Karyotakis en sus círculos resultó digna de arrebatarle, ni aún darle el amor... ajenas habrían de permanecer todas a su dolor y sufrimiento.

Por amigos tan sólo le quedaron los niños. Cada vez que habla de ellos, habla con idéntico tono de sencillez –hasta el final. Las comparaciones, los detalles, los movimientos, lo que se le ocurre tomar prestado del ambiente de los niños, está siempre presentado *con naturalidad*: nunca simbólicamente. Su valía connatural –basta con que sea expresada- le parece, únicamente ella, tan hermosa que sola se evidencia. He aquí la cuerda aquella del mundo sencillo que hizo callar en su interior –y que jamás rompió ni cambió:

ΥΠΝΟΣ

Θὰ μᾶς δοθεῖ τὸ χάρισμα καὶ ἡ μοίρα
 νὰ πᾶμε νὰ πεθάνουμε μιὰ νύχτα
 στὸ πράσινο ἀκρογιάλι τῆς πατρίδας;
 Γλυκὰ θὰ κοιμηθοῦμε σὰν παιδάκια
 γλυκὰ. Κι ἀπάνωθὲ μας θεὸ νὰ φεύγουν,
 στὸν οὐρανό, τ'ἀστέρια καὶ τὰ ἐγκόσμια.
 Θὰ μᾶς χαϊδεύει ὡς ὄνειρο τὸ κύμα.
 Καὶ γαλανὸ σὰν κύμα τ'ὄνειρό μας
 θὰ μᾶς τραβάει σὲ χῶρες ποὺ δὲν εἶναι.
 Ἀγάπες θά'ναι στὰ μαλλιά μας οἱ αὔρες,
 ἢ ἀνάσα τῶν φυκιῶν θὰ μᾶς μυρώνει,
 καὶ κάτου ἀπ'τὰ μεγάλα βλέφαρά μας,
 χωρὶς νὰν τὸ γρικοῦμε, θὰ γελάμε.
 Τὰ ρόδα θὰ κινήσουν ἀπ' τοὺς φράχτες,
 καὶ θὰ ῥθουν νὰ μᾶς γίνουν προσκεφάλι.
 Γιὰ νὰ μᾶς κάνουν ἀρμονία τὸν ὕπνο,

SUEÑO

¿Nos será otorgado el don y el destino
 de marchar a morirnos una noche
 en la verde ribera de la patria?
 Dulce hemos de dormirnos como niños
 dulcemente. Y se irán sobre nosotros
 por el cielo las estrellas y el tráfago
 mundano. Nos acariciará cual sueño el oleaje.
 Y como azulado oleaje nuestro sueño
 nos arrastrará a países que no existen.
 Amores serán en nuestro pelo las brisas,
 el aliento de las algas nos perfumará,
 y bajo nuestros grandes párpados,
 sin comprenderlo, nos reiremos.
 Las rosas partirán de los cercados
 y vendrán a hacérsenos almohada.
 Para hacernos del sueño armonía,

θ' ἀφήσουμε τὸν ὕπνο τους ἀηδόνια.
 Γλυκὰ θὰ κοιμηθοῦμε σὰν παιδάκια
 γλυκά. Καὶ τὰ κορίτσια τοῦ χωριοῦ μας,
 ἀγριαπιδιές, θὰ στέκουνε τριγύρω
 καὶ, σκύβοντας, κρυφὰ θὰ μᾶς μιλοῦνε
 γιὰ τὰ χρυσὰ καλύβια, γιὰ τὸν ἥλιο
 τῆς Κυριακῆς, γιὰ τὶς ὀλάσπρες γάστρες,
 γιὰ τὰ καλὰ τὰ χρόνια μας πὸν πᾶνε.
 Τὸ χέρι μας κρατώντας ἢ κυρούλα,
 κι ὅπως ἀργὰ θὰ κλείνουμε τὰ μάτια,
 θὰ μᾶς διηγίεται -ὠχρή- σὰν παραμῦθι
 τὴν πίκρα τῆς ζωῆς.. Καὶ τὸ φεγγάρι
 θὰ κατεβεῖ στὰ πόδια μας λαμπάδα
 τὴν ὥρα πὸν στερνὰ θὰ κοιμηθοῦμε
 στὸ πράσινο ἀκρογιάλι τῆς πατρίδας.
 Γλυκὰ θὰ κοιμηθοῦμε σὰν παιδάκια
 πὸν ὅλη τὴ μέρα ἐκλάψαν καὶ ἀποστάσαν.

(Νηπενθῆ)

abandonarán su sueño los ruiseñores.
Dulce hemos de dormirnos como niños
dulcemente. Y las muchachas de nuestra aldea,
perales silvestres, se pararán en torno
e, inclinándose, nos hablarán en secreto
de las doradas cabañas, del sol
de domingo, de las blanquísimas macetas,
de nuestros años buenos, que se van.
Sujetando nuestra mano, la nodriza,
como cerraremos tarde los ojos,
nos narrará, pálida, como un cuento,
la amargura de la vida. Y la luna
bajará, antorcha, a nuestros pies
a la hora en que finalmente nos durmamos
en la verde ribera de la patria.
Dulce hemos de dormirnos como niños
que han llorado todo el día y se cansaron.

(Nepenthés)

Existen también, sí, algunas dedicatorias en sus poemas, algunos apéndices –a su hermano, a contados amigos. Pero los amigos auténticos que se encuentran más en aquella *prosopopeya*, que no es simplemente una *prosopopeya poética*, se encuentran en medio del paisaje, en la vegetación. No digo en la *Naturaleza*. La *Naturaleza*, libre y superior al hombre, la naturaleza en sus reinos –las «selvas vírgenes», las «ráfagas de viento oceánico»- todo ello no *lo conoce*: sólo las echa de menos. Amiga suya es la *Naturaleza urbana*, cuanta pudo caber y permanecer en el marco de la ciudad. Los árboles del bulvar, la hierba y el musgo que crecen entre los adoquines de un patio, las rosas que cuelgan de un balcón, las plantas de las macetas, las hojas secas que se amontonan en otoño en las aceras atenienses. Amigas suyas son también las nubes, los olores, los vientos, las estrellas. Y hacia aquéllas –las estrellas- se dirigen sus ojos, al punto, tan pronto los abre.

Tiene todavía otro grupo de amigos, silenciosos y tristes. Son los *inanimados*. Son los muebles, el interior de las casas. Le gustan incólumes e inmóviles, cerrados, con el frío polvo que los asperja –de tal modo que conserven sobre ellos detenido el pasado.

Antes de terminar con otro ciclo más de sus poemas satíricos, que resultó ser fatídico para el propio poeta, y dado que ya hemos abordado el contenido de su obra y le dimos un orden en cierto modo evolutivo, examinemos, en la medida de lo posible, sus poemas desde un punto de vista puramente artístico.

Ya lo dijimos antes. Karyotakis no es importante *sólo* por este punto de vista. Es no obstante más importante, porque también *este* punto de vista lo presenta como característico. Hasta tal punto que, como ya dijimos, para un crítico, para un esteta, este punto de vista por sí mismo bastaría, finalmente, para representarlo, aunque por el momento el contenido de su obra no ha sido tan claro.

Porque, igual que *en la vida* la demostración de nuestras convicciones yace no en nuestras palabras, sino en nuestros actos, así también *en el Arte*, la expresión de nuestras convicciones, no es sólo el *qué* expresaremos, sino también, de alguna manera, el *cómo* lo expresaremos. Todo contenido poético, cuando nos llega muy adentro, cuando se nos convierte en *conciencia*, entonces tomará de alguna manera *su propio modo* de expresarse. La forma es la *ética* del artista adaptada. Existen poemas en que las palabras no son equiparables al tono: el poeta no es honesto. Existen, al contrario, poemas en que el tono permanece ajeno al discurso: el poeta no es honesto. El dicho francés de época neoclásica «hagamos nuevas reflexiones sobre los antiguos cánones» no es inalterable. Correspondencia entre esencia y forma: ahí, parece, es donde yace el misterioso equilibrio que hace que una obra de arte sea plena –como un microcosmos independiente, completo- que puede ya escapar, vivir y permanecer sin que mengüe su valor o se vea alterado.

Examinemos del mismo modo la obra de Karyotakis, desde este punto de vista reflexivo. A partir de la luz interior de sus propias palabras, que son en efecto transparentes y clarísimas, iluminemos también lo de dentro, los elementos ocultos, los oscuros entresijos de la *forma*, las células y las articulaciones de su *morfología*, -ascendiendo después más alto, a la superficie, es decir, a los *metros* y la *versificación*.

He aquí pues: ¿cuál es, en dos palabras, el tema universal, el «topos lírico» de Karyotakis? Lo dijimos ya: la búsqueda de lo ideal y el posterior fracaso; el anhelo y el posterior engaño; la mentira y la posterior desilusión.

¡Ay! entonces, el lector, al leer sus versos –la expresión de su vida- se convierte, cómo decir, él mismo en otro Karyotakis, «hace el papel de Karyotakis»; dentro de sí mismo se reproduce, en cada momento, la peripecia psicológica del poeta: la persecución de lo ideal, y el fracaso; el anhelo y el engaño; la mentira y la desilusión.

Y ello porque en la morfología de su obra Karyotakis reprodujo y representó su propia peripecia psicológica. Lo que para él fue el Destino, fue él mismo Destino para *su obra*.

¿Cuál es para el Arte el ideal clásico? La pureza, la creatividad, la capacidad de dar vida a personas y cosas.

Pero igual que la *felicidad*, también la *pureza* poética es para Karyotakis más bien un espectro. Tras sus imágenes ha extraído, antes, todo peso material, y sus imágenes permanecen como formas huecas, aire, humo. El (para nuestro pueblo) abrazo simbólico de la nereida inalcanzable que se queda –en mitad del abrazo– en un soplo, un engaño, la nada; es algo que se repite en cada poema de Karyotakis, como rasgo formal. En el instante en que pisamos, el peldaño está ya cubierto por nuestro pie; en el instante en que tocamos algo, no queda sino el frío de su huida.

¿Dónde está, en sus poemas, lo material, lo tangible? *Prácticamente en ningún lugar*. Leyéndolos, tenemos la impresión de un laconismo –de otra clase. Es algo así como una red lanzada al vacío y que en vano intenta cubrir ese vacío, ocultarlo, porque el vacío se cuele por todas partes. En efecto, ya su primera característica es exactamente que las cosas no toman parte en sus versos con volumen o color, sino con los *sonidos*. Es decir, con lo que más de *etéreo* e *inmaterial* tienen.

Prácticamente nada describe de su visita a Venecia, a excepción del sentimiento que experimentó

ἀκούοντας νὰ σφυρηλατοῦν τις ὥρες μία-μία	oyendo cómo forjan las horas una a una
τὰ χάλκινα ὁμοιώματα τῶν δυὸ στρατιωτῶν –	las cobrizas imágenes de los dos soldados.

La descripción del crepúsculo ateniense no es sino la enumeración de sus sonidos; lo escucha, no lo ve: «Los niños (...) un grito prolongado», «el aire (...) musita y permanece», «un tren que vendrá de un país desconocido», «las campanas que se apagan» [«Noche» («Βράδυ»)].

¿Su *jardín se llena* de qué? ¿Acaso de flores? ¿De agua, de hierba? No: «se llenaba con el jovial gorjeo de los pájaros» y «confidencias y susurro de besos» [«Soy el jardín...»].

Ni siquiera en la joven amada *vio* nada, tan sólo *oyó* su voz: «aquellos años, en que sólo una palabra tuya era (...) para mí cual peán». [«Vete, mi corazón añora...»].

De sus paseos en barca no recuerda sino «las canciones en el oleaje» [«Los amores»].

La llegada del peligro la *oye*, no la *ve*: «cuando oigas pateos de lobos» [«Hipotecas»].

Y así siempre. Sus más queridas observaciones son las acústicas: las guitarras destartaladas, las antenas que se agitan al viento [«Somos unas...»].

Pero he aquí enseguida que incluso del propio sonido se interesa sobre todo por el espectro de sonidos –por la resonancia, el eco, la continuidad desafinada que el sonido deja tras de sí: «Somos unas increíbles antenas (...) en su cúspide el infinito resuena» [*op. cit.*]; «mi casa desierta *resuena* todavía en aquel instante» [«Todas mis cosas quedaron...»]; «de lejos llega en apagado eco nuestra voz» [«Qué jóvenes llegamos aquí...»]; «se lo escucha venir como último grito (...) de alguien que acaba de morir» [«Crítica»].

Se compara el poeta a sí mismo con un «címbalo vociferante» [«Pequeña asinfonía...»].

A los hombres que se le acercan los describe diciendo que escuchan «el *grito solitario*, vano y sordo como si *con el pie golpearan* un aljibe» [«Qué voluntad divina...»], y en otro sitio [«A Andreas Kalvos»]

encontramos el «lejano y disparejo *eco* de tambores», y en otro [«Hipotecas»]: «Cuando *oigas* pateos de lobos».

Incluso su propia obra, que piensa dejar tras de sí, se la imagina como una canción sin dueño que *zumbará* sobre él [«Justificación última»].

Sí, de vez en cuando puede haber alguien que *vea* en sus poemas; pero no ve otra cosa que el vacío. Hay «una joven que pensativa mira el cielo» [«Una casita»]; está Miguelón, el soldado, que también aquél «sin hablar miraba al cielo».

Así también cuando ve él mismo. Su observación visual es vacía y confusa. En mitad de la imagen de un día de otoño [«Regreso»] no percibe otra cosa que lo más alto (la nube) y lo más humilde (el musgo). ¿Entre la nube y el musgo? El vacío.

Lo mismo cuando, con un modo, un estilo y una expresividad verdaderamente *shakespearianos*, intenta personificar aquel Otoño -¿qué ve de nuevo? Su frente que barre las estrellas del cielo y los ribetes de su casaca que barren las hojas del suelo. Ahora bien, ¿qué hay del propio Otoño? Está vacío por dentro: «*fantasma imperial* cuando aparece». Su única manifestación es su *aliento* –un aliento que tampoco se ve concretado, sino por que procede «de las luces de la ciudad y hasta las nubes del cielo llega» [«Qué voy a decirte Otoño...»]. Y la noche oscura prefiere describirla como un *aliento* antes que como una visión: «En tu aliento veo palidecer flores y luces» [«Invocación»].

Ningún detalle *concreto*, desde luego, parece percibir de cuanto le rodea. Ya lo dije más arriba: el primer sitio en el que clava su ojo, el único que desea ver, son las estrellas, el cielo: «las noches con el inmenso cielo estrellado» [«Los amores»]; «mirando lánguidamente (...) las estrellas» [«Marionetas»]; «como estrella (...) bueno así me he de hacer» [«Canción infantil»].

Y así son prácticamente todas sus descripciones, difusas, inesperadas: «electrizada por besos diríase la atmósfera»; «como un manojo de rosas he visto a la noche».

Aún más difusas son las descripciones de personas: «los hombres con rostros desencajados, con escalofríos» [«Cuando anudabais flores...»]; o en el caso de las mujeres, cuando las presenta «como la luna (...) románticas» o cuando les dice «toda vuestra vida vuestros hermosos ojos.» [«Aversión»].

Lo mismo que para su vida termina por acepta «la pasión no, su ideal sólo» [«Invocación»] así también para su Poética, *ideales* son sólo las cosas sensibles.

Características de la *percepción visual* de Karyotakis, o más bien de su *impercepción* visual, son sus palabras habituales, las más frecuentes. Por ejemplo el adjetivo *vacío*: «ojo vacío», «habitación vacía», «cabeza vacía», «días vacíos» -y también otros sinónimos suyos: «manos *ciegas* del destino», «criaturas *nulas*», «labios *huidizos*», «tumbas *con fecha abierta*», «por los horizontes escribe *signos de interrogación*» -y sus perífrasis: «crece la noche», «se hacen profundos los abismos».

A continuación veamos sus *verbos*, los más habituales, los más adecuados, los predominantes: «huir», «ir/llevar⁶», «perder» y «perderse», o sinónimos suyos: «*Huimos* de las noches de abril», «los pensamientos *huyen* del látigo de la razón», «los hombres *se van*» y «*se van* de nuevo a las contiendas», «que digan todos que *se han ido* para siempre», «Ari, contigo *se fueron* todos ahora»; «nuestra casa *se la lleva* el Tiempo», «árboles míos, juntos *marchamos*»; «oh, una vida que *se pierde*», «el barco que ahora *se pierde*», «*perdimos* la dorada armadura»; «como soles *se hundan* las almas», «cartas que a su destino nunca *han llegado*», «palomas que *dispersan* los naufragos al azar».

Y todo ello llega aún más lejos. Hasta este punto, nos encontramos sin ninguna duda en la esfera de lo concreto –y nótese cuán vagas se muestran estas concreciones, medio terminadas e insuficientes. Pero después Karyotakis pasa a la esfera de lo propiamente *abstracto*. Lo concreto está ahora unido a lo abstracto, lo real aparece sustituido por un simple concepto lógico: «el abismo que *venía*», «las ventanas respiran el momento», «todas las cosas recuerdan *un instante*», «los *horizontes* me han asfixiado», «veo lo *probable*», «marionetas hechas de *indecisión*», «nos envuelven nuestros *interrogantes*», «en tanto hablan en voz baja los muertos, con letras mayúsculas», «todo Martzokis, míralo, son dos palos cruzados», «nuestra muerte espera la brillante luz».

¡Qué extraña conjunción de palabras! ¡Pero qué dolorosa al mismo tiempo! ¡Y qué fiel reflejo, a medida que avanza, de la espiral interna del poeta, del vacío psicológico que ya sólo con *conceptos* intenta llenar! Los ejemplos de estas metáforas poéticas –metáforas de un nuevo tipo- son las más abundantes en sus libros, muchas en cada página. Nada positivo se extrae, desde luego, de frases como estas: «el fondo del abismo», «el borde del mundo», «el regazo del infinito», «el corazón del infinito».

Karyotakis cada vez más prefiere expresarse de este modo acerca de cualquier cosa, incluso acerca de las cosas más sencillas: «saludo en ti los *destinos* venideros, la *ignorancia* del mundo» [«Oda a un niño»], «de tus odas los *metros* (...) cubrieron las extensas luchas» - «caballos no montan sino el *poder*» [«A Andreas Kalvos»]; «escuchando el profundo silencio» [«Cuando anudabais flores...»]; «le eran los versos *suerte* insulsa y *vacuidad*» [«Byron»]; «nos duele la *memoria*» [«Somos unas...»]; «qué voluntad (...) nos gobierna» [«Qué voluntad divina...»].

Y este vacío, carente de sentido –la Nada, por decirlo de otro modo- continúa aún desgarrándole por dentro en pedazos la percepción material del mundo, y dejando en lugar de aquél enigmáticas palabras y perífrasis. Perífrasis enigmáticas, extáticas, completamente confusas, incomprensibles incluso para él mismo son por ejemplo: «la risa de los siglos», la «eterna herida», la «dorada armadura», las «flores de la mente», el «horrible corresponder», «el señor de la muerte», «la luminosa corona», la «gran rosa de un instante dorado». ¿Qué significan todas estas cosas? Algo dicen –y probablemente también otra cosa. Es decir, nada. Sólo una cosa significan: que el mundo material en sus poemas se convierte en contradicción, en negación. La cuestión, aquí, es el mundo de la Nada.

⁶ N. del T. Este pasaje presenta una dificultad de traducción añadida, pues los verbos *φεύγω* y *πηγαίνω* presentan significados diferentes en castellano: *φεύγω* puede traducirse como “marcharse” o “huir” según el contexto; *πηγαίνω*, dependiendo de si lleva o no objeto directo, cambia de “ir, marchar” a “llevar (algo o a alguien)”. Ello ha evitado, pues, que en la traducción que presentamos se refleje con claridad la ejemplificación deseada por el autor. Valga decir que los ejemplos aducidos llevan los verbos anunciados, a excepción de los últimos tres ejemplos, que son los anunciados sinónimos.

Verdaderamente estos *porcentajes* –por así decir- de la Nada que representan lo huido y lo perdido, podemos ver cómo comienza a completarse en la globalidad: en los primeros significados de los cuales provinieron. Helos aquí: ¡la Noche, con n mayúscula, la Nada absoluta, el caos, el abismo, la Inmensidad, la Sombra, la Muerte! ¡De qué manera tan persuasiva, valiente y constante empieza ya a hablar de todo ello! Tiene uno la sensación, la verdad, de que *ahora* nos llega, con todo ello, la cuestión sobre el poeta. Ahora llega la *realidad*: «mientras camino, una sombra me acompaña (...) como pesada nube» [«Una sombra»]; «ni sombras de sombras seremos» [«Fama póstuma»]; «por la ventana, del último viandante vi la sombra» [«Desdicha»]; «la sombra que a grandes pasos, imaginarios» [«Qué voy a decirte, Otoño...»]; «la noche que cae sobre la cara de los hombres» [«Noche» («Βράδυ»)]; «llevo muerto tantos años» [«Todas mis cosas...»]; «como si jamás hubiéramos venido a esta tierra, como si aún permaneciéramos en la inexistencia» [«Marionetas»].

Oscuridad existe en la «noche», en la «desesperación», en el «ulular del viento», en las «palabras de los hombres»...

Incluso esto: «no sé ahora qué lugar es ése» [«Todas mis cosas...»], y esto otro: «Ningún otro sabe que existimos, salvo aquél que pisa sobre nosotros al pasar» [«Marionetas»].

Veamos, no obstante, el *Viento*.

Si Karyotakis canta a algún elemento algo más vivo es a las tempestades y los oleajes. Su inclinación hacia éstos parece bastante fuerte. Y este elemento *formal* es la segunda consecuencia de su *contenido* sobre la forma. Del *fracaso* vital surgió la fluidez de su forma poética, tal cual la hemos visto. Del conflicto, la *derrota* y la *contrariedad*, surge la *alteración de la forma, la forma desordenada*. Estas descripciones –ya sean literales o metafóricas, como la metáfora del Tiempo que se lleva su casa paterna sacudiéndola –son absolutamente elocuentes. Veamos algunas: «Se tambalea ahora, hasta los cimientos se estremece, y se la lleva el Tiempo, mi casa paterna» [«Oda a un niño»]; «árboles desaparecen en medio de la tormenta» [«Los amores»]; «en el firmamento terrible, en el ulular del viento» [«Quiero irme ya...»]; «nos volvimos botín del viento que al mar vuelca» [«Qué voluntad divina...»]; «no encuentra otra cosa el viento. Agita tan sólo los espinos» [«La llanura y el cementerio»]; «del viento el silbido hará de bajo continuo» [«Justificación última»].

Extensión de este desorden encontramos –transformado de nuevo según corresponde al entorno- en algunas de sus Sátiras. El *desorden* de las Elegías se traduce en el uso del *oxímoron*, el *aprosdóketon*, la *trampa*, lo crudo, el *mauvais goût*, el *mal gusto* [...] por no hablar de la ironía trágica:

Όλοι μαζί κινούμε, συρφετός,
γυρεύοντας όμοιοκαταληξία.

(...)

Todos juntos partimos, muchedumbre,
en búsqueda de la rima⁷.

(...)

⁷ N. del T. Se pierde en la traducción un juego de palabras: *όμοιοκαταληξία* es, como recurso poético, la rima, pero etimológicamente significa “final común”, lo que sin duda hace referencia a la muerte.

Ἀλλάζουμε μὲ ἤχους καὶ συλλαβὲς

Por sonidos y sílabas cambiamos

τὰ αἰσθήματα στὴ χάρτινη καρδιά μας,

los sentimientos en nuestro corazón de papel,

(«Ὅλοι μαζί...»)

(«Todos juntos...»)

«En nuestro corazón de papel». El papel –símbolo de nuestra falsa, frágil sociedad, símbolo también de la burocracia- lo inserta ahora Karyotakis en sus últimas Sátiras. Es la encarnación de la mentira, de la maquinaria estatal.

Añadamos algo más sobre el ornato de sus poemas. En algunos pasajes llega a ser verdaderamente pintoresco. Utiliza algunos adjetivos referidos al color. Pero esos pocos colores se borran por efecto de aquel color indefinido e inteligible, el color que de un modo misterioso ilumina los versos de todo poeta. En Karyotakis ese color es el ceniciento y blanco, el color de lo trágico, lo *exaspéré*, como diría Verlaine, interpretando a uno de los poetas «ignorados» de su tiempo.

Así es, en fin, su fantasía poética. Representación de su psicología. Perturbada y, de alguna manera, agujereada. Sus imágenes poéticas van y vienen, se agitan, se quedan en medio, a veces se invierten.

Y cuando avanza con decisión, dirías que se para y reflexiona: «¿Y si lo tiro todo al suelo? ¿Si lo rompo todo?» Por encima de todo cuanto ha ensamblado y enlazado, sopla el propio poeta un espíritu de desorden y contradicción, un espíritu de arrepentimiento y nihilismo que hace que se tambaleen sus creaciones... está dispuesto en todo momento a destruir la lógica de aquéllas, con dureza y por medio de la sátira.

Hay otra consecuencia del contenido que se muestra ahora también en su versificación. En ésta, no obstante, no imitó a Laforgue: al margen de dos o tres excepciones, nunca llegó al verso libre. Sus poemas están siempre estructurados en estrofas que parecen de género común: número regular de versos con rima. En cambio, si prestamos mayor atención, ¡qué libertad, qué desorden, qué anarquía! Si no escribió en *vers libre*, Karyotakis escribió no obstante en *vers libéré*, usando licencias con las que nadie se había atrevido en la poesía griega.

En primer lugar, su métrica es de lo más variada. Desde el principio de su obra mantuvo sus versos lejos de la extensión y la monotonía del decapentasilabo, y los llevó hacia esquemas más ajustados, más plásticos y armónicos, que habían caído en desuso y llevaban olvidados al menos cincuenta años. Verdaderamente de Karyotakis surgió un pequeño Renacimiento métrico para los más jóvenes, o puede que incluso para algunos *más viejos*... pero el verso, aparte de su variedad, gana en manos de Karyotakis en nervio y fuerza, pisa firme y más firme concluye. ¡Ese es su secreto! ¡Eso es lo que deja al final –como también el verso de Kavafis- una sensación de *simetría*! ¡Y además, una sensación de éxito, precisión y agudeza! Al final dirías que una obstinación versificadora consigue hacer explícito y claro el esquema de la estrofa, unir lo divergente y encerrar lo insubordinable. Y son muchas las cosas

insubordinables y desafinadas, como acabamos de ver: por así decir, el ritmo de Karyotakis golpea rara vez al mismo tiempo que el «reloj métrico», y la acentuación fuera de normas de la mayoría de sus versos necesita una reestructuración completa para entrar en armonía con alguna concordancia métrica. El dáctilo armoniza con el anapesto, el yambo con el troqueo. ¿Sólo esto? Además de los *metros mixtos*, mencionemos las *disonancias*, los tiempos vacíos y los *metros cojos*, los encabalgamientos, ni un solo verso sentencioso, cambios en las cesuras, sinicesis malacentuadas, hiatos inesperados. Las rimas las mantiene sin excepción. Pero de los cuatro condicionantes de la rima –profundidad, naturalidad, originalidad y variedad- el tercero es el predominante, y el resto prácticamente están ausentes. Cada rima es una sorpresa: pero siempre, no obstante, elegante e insustituible.

En cuanto a la lengua se refiere, ya hablamos antes. Multitud de palabras de la lengua *kazarévusa* se introdujeron en la poesía lírica con Karyotakis: «σφυρηλατῶ», «συσπείρομαι», «συστρέφομαι», «ἀναστρέφω», «ἀναστρέφομαι», «ὀμοίωμα», «ἴνδαλμα», «ἐπίσημος ἀρχόνη», «κατακορύφως»... Acerca de la cuestión de la lengua poética, no obstante, no es este el momento de explayarnos. El futuro habrá de enseñarnos. Aún, creo, no lo sabemos todo.

La sátira política fue, desde el punto de vista poético, el último ciclo temático de Karyotakis. Su realismo, testarudo, de mala fe aunque de manera simpática, se vuelve finalmente hacia la política.

La sátira es la esfera donde, *en menor medida que en ninguna otra*, la poesía permanece impasible e indiferente al mundo exterior. La sátira al contrario se inspira en el mundo exterior. Y el mundo exterior es el realismo, la sociedad, la política. «A la Estatua de la Libertad que ilumina el mundo», «Miguelón», «A Andreas Kalvos», «La llanura y el cementerio» son cuatro poemas de Karyotakis inspirados en la política, sin escapar jamás, no obstante, a los límites del arte.

La sátira recibe impresiones de la Sociedad. Después, golpea a la Sociedad. Finalmente, recibe un nuevo golpe por respuesta... ¡Todos los autores y poetas satíricos en nuestro país tomaron a bien ese golpe de vuelta! Alejandro Sutsos fue encarcelado en dos ocasiones «por ofensa a la Corona» y murió, quizás, en su segundo encarcelamiento. Surís fue juzgado por ofensa a la reina Olga. A Roídis y Laskaratos los excomulgó la Iglesia. En los años de Karyotakis no sucedió lo mismo –bien porque los derechos del arte se habían impuesto indudablemente más que nunca, bien porque el arte tiene un papel más escueto en las actuales cuestiones sociales, y prácticamente se lo ignora.

Pero Karyotakis, el funcionario, llegó todavía más allá de la sátira: se volvió realmente agresivo. Sus sentimientos políticos, en contra del partido que ostentaba en aquel momento el poder político, ofrecieron una salida concreta a la incesante amargura que lo tenía esclavizado. Tuvo algunos roces con su jefe el Ministro. Aquel lo castigó. Karyotakis entregó a un periódico de la oposición, y a continuación se publicaron, documentos confidenciales del Servicio Público. Y el ministro lo castigó a su vez con más dureza: lo trasladó a Préveza, «a la provincia más triste del país más triste del mundo, *que es Grecia*», según afirmó cierto crítico. «Todo es muerte aquí en Préveza», escribe Karyotakis en uno de sus

poemas inéditos. Lo mismo y con más lujo de detalles escribía en sus múltiples cartas, cartas que reunió, tras su muerte, Cleón Parasjos.

Cualquiera que haya leído descripciones –o quien las lee, al menos, en los periódicos contemporáneos- de las costumbres y las tradiciones del país civilizado más alejado del mundo, Japón, se habrá detenido con gran interés, si no con sorpresa, en la naturaleza y en la importancia que tiene el *suicidio* en aquel país exótico. Si bien en Europa el suicidio surgió de la filosofía estoica, a partir de Epicteto y Marco Aurelio, como protesta de la libertad interior, como una confirmación de la dignidad humana, en Japón, en cambio, el suicidio tiene, sobre todo, la importancia de lo ritual. Una joven se suicida para que se perdone el intento de asesinato contra el Zar de Rusia, que visitaba el territorio japonés; un general se suicida en el momento en que entierran a su emperador. Pero el suicidio japonés tiene también un carácter de protesta, el carácter de la *vinganza*. Cuarenta oficiales se suicidan ceremoniosamente, cuando las Fuerzas Europeas en cierto momento obligan a Japón a desistir en alguna de sus ocupaciones. Otros oficiales se suicidan en 1891, cuando Japón no presta la atención necesaria a los Rusos que invaden Manchuria. ¡Ay del japonés por quien se suicida algún otro! Es como si con él muriera también el culpable, vergonzosa e irrevocablemente.

Este es el modo en que Karyotakis se suicidó en Préveza, como respuesta al traslado a aquél lugar. Tiró su vida a la cara de sus jefes –o más bien, a la cara de la Vida toda... en un poema suyo en tono de fábula, metafórico, profetiza que el último estadio de su vida será en alguna isla. Por poco se equivocó en su profecía. Estaba, en cualquier caso, en un sitio junto al mar... Ya lo dijimos antes, que con su muerte pone fin, voluntariamente, a su vida –y a su obra. No creo que haga falta llegar más allá de donde terminan ambas, de donde él mismo quiso que terminaran. Y tal como están, quedan –una y otra- como representativas de una época que existe y aún no ha pasado, de una juventud que, aun siendo tan joven, a menudo llega ya, no obstante, a la isla desierta, al borde del mundo, más acá del sueño y más allá de la tierra.

Τί νέοι πού φτάσαμεν ἐδῶ, στό ἔρμιο νησί, στό χεῖλος
τοῦ κόσμου, δῶθε ἀπ' τ' ὄνειρο καί κείθε ἀπ' τή γῆ!

Ὅταν ἀπομακρύθηκεν ὁ τελευταῖος μας φίλος,
ἤρθαμε ἀγάλι σέροντας τήν αἰωνία πληγή.

Μὲ μάτι βλέπουμε ἀδειανό, μὲ βῆμα τσακισμένο
τὸν ἴδιο δρόμο παίρνουμε καθένας μοναχός,
νιώθουμε τ' ἄρρωστο κορμί, πού ἐβάρυνε, σὰν ξένο,
ὑπόκωφος ἀπὸ μακριὰ ἡ φωνή μας φτάνει ἀχός.

Ἡ ζωὴ διαβαίνει, πέρα στὸν ὀρίζοντα σειρήνα,
μὰ θάνατο, καθημερινὸ θάνατο καὶ χολή
μόνο, γιὰ μᾶς ἡ ζωὴ θὰ φέρει, ὅσο ἂν γελᾷ ἡ ἀχτίνα

¡Qué jóvenes llegamos aquí, a la isla desierta, al borde
del mundo, más acá del sueño y más allá de la tierra!

Cuando se alejó nuestro último amigo,
llegamos lentamente arrastrando la eterna herida!

Vemos con mirada vacía, con paso quebrado
tomamos el mismo camino, cada cual solo,
como ajeno sentimos enfermo el cuerpo, que se volvió tan pesado,
de lejos llega en apagado eco nuestra voz.

Pasa la vida, sirena allende el horizonte,
pero muerte, sólo muerte cotidiana y bilis
nos traerá la vida, aunque sonría el rayo

τοῦ ἡλίου καὶ οἱ αὔρες πνέουνε. Κι εἴμαστε νέοι, πολὺ
νέοι, καὶ μᾶς ἄφησεν ἐδῶ, μιὰ νύχτα, σ' ἓνα βράχο,
τὸ πλοῖο ποὺ τώρα χάνεται στοῦ ἀπείρου τὴν καρδιά,
χάνεται καὶ ρωτιόμαστε τί νὰ 'χουμε, τί νὰ 'χω,
ποὺ σβήνουμε ὅλοι, φεύγουμ' ἔτσι νέοι, σχεδὸν παιδιά!

*del sol y las brisas soplen. Y somos jóvenes, muy
jóvenes, y nos dejó aquí, una noche, en una roca,
el barco que ahora se pierde en el corazón del infinito,
se pierde y nos preguntamos qué nos pasa, qué me pasa,
que nos apagamos todos, nos vamos tan jóvenes, ¡casi niños!*

Traducción: FERNANDO CASTEJÓN LUQUE



Μὲ τὸ Μηδὲν ἢ τὸ Ἄπειρον
νὰ συμφιλιωθοῦμε

Dibujo de Karyotakis que pensaba, en un primer momento,
poner como título en la portada de su última antología:

*Μὲ τὸ Μηδὲν καὶ τὸ Ἄπειρον
νὰ συμφιλιωθοῦμε*



Preveza, 21 de julio de 1928 (fotografía de archivo policial)
(archivo de Th. G. Karyotakis)

*La Consagración de Karyotakis*¹

G. KOTZIULAS

Cuando acaban de transcurrir veinte años completos desde la muerte del poeta, podemos ya valorar definitivamente su contribución a nuestra poesía, y sobre todo los motivos que lo han impuesto tan brusca como firmemente en la conciencia del público y de los jóvenes.

Karyotakis, antes incluso de publicar su libro *Elegías y Sátiras*, no era más que un poeta corriente. Se aproximaba incluso a Agras, que parecía tener entonces el primer puesto en el verso, y a algunos otros coetáneos suyos, seguidores siempre del estilo francés. No hizo falta más que un centenar de páginas con versos, suyos y extranjeros, aparecidos sin afectación, pero en el momento adecuado –como si lo exigiese la época- para que Karyotakis se convirtiera en el poeta de su generación, el símbolo de un período. Se comprende que a su repentina proyección no dejara de ayudar a la vez su suicidio, lo cual vino a confirmar sus escritos pesimistas y dio a la mayoría un elemento de comprobación dramática, de lo inusual y espectacular que tanto ama el público encontrar en la biografía o en el fin de un poeta. Aquel pistoletazo que resonó en 1928 en una playa del Epiro hizo que muchos abrieran los ojos y descubrieran un hombre, un mundo ignorado. Y en el fondo, aquella acción fue una protesta, un escupitajo a la sociedad, que le había asqueado profundamente, y al mismo tiempo un chantaje, un arrebato de la inmortalidad que codiciaba con la misma fuerza. Con el sello sangriento de su obra poética se iluminó fácil y automáticamente toda su fisonomía, todas las facetas incluso de sus trabajos pasados, así que fue juzgado en su conjunto, quedando definido para siempre como una figura auténtica, pura y unitaria en los espíritus de sus colegas y de los amantes del arte.

De su vida no es necesario subrayar aquí más que unos pocos puntos. Nació a finales del siglo pasado, en Trípoli, de padres peloponesios que pertenecían a la clase media, burgueses de provincias. La profesión de su padre –ingeniero civil- y los traslados habituales le obligaron a pasar los primeros años de su vida en ciudades de provincias. Más tarde, estudió la carrera de Derecho. Pronto fue nombrado funcionario y después de ejercer en algunos puestos, ingresó como ponente en el ministerio de Previsión, en donde lo halló la muerte, después de un traslado desfavorable a Préveza. No sufrió privaciones en su vida ni se encontró con obstáculos serios. Sin embargo, vivió

¹ *Ποιητική Τέχνη*, 1.11.1948. También en Χριστίνα Ντούνια (2000) Κ. Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης, 409-418, εκδ. Καστανιώτη.

con limitaciones, tanto por su calidad de funcionario como, según parece, por su educación y, sobre todo, por su temperamento, típico de todo funcionario, cerrado en sí mismo, apasionado sólo por el arte. Pudo, no obstante, realizar breves viajes al extranjero (Italia, Alemania, Francia), en misiones oficiales o con los gastos a su cargo. Sabía francés y algo de alemán. Estudiaba sobre todo poesía, de preferencia francesa, y no se interesó por una formación más general, enciclopédica o sociológica. Sus relaciones con las mujeres fueron estéticas (sobre todo al principio) o sólo carnales, sin contacto espiritual. No se casó. Parece que no tuvo enfermedades hereditarias. Ni siquiera la neurastenia que lo llevó a la tumba, a los 32 años, parece que proviniera de la enfermedad que tanto temía (en su poema "*Treponema Palidum*"). Era desde pequeño, como dice él mismo, "un niño extraño, envejecido", con un fuerte sentimiento de inferioridad. Publicó tres colecciones de poemas, dejando fuera sólo los más antiguos, que no están ni siquiera en sus Obras Completas. El primer crítico que proclamó con entusiasmo su valía fue Cleón Parasjos. Por el contrario, le atacaron y lo maltrataron en las *Letras Helénicas* de Bastiá, hiriendo su amor propio con una incomprensión –por no decir algo peor– que lógicamente lo irritó, especialmente después de la persecución injusta con que se encontró en el ambiente de su ministerio. El único acontecimiento feliz que le ocurrió fue la amistad imperturbable, fraternal, con su compatriota y compañero de estudios universitarios, el profesor J. Sakelariadis, que se convirtió oportunamente en su auténtico biógrafo. En cuanto a sus relaciones amorosas con la poetisa Poliduri, se ha demostrado que fueron una leyenda. Por las descripciones o imágenes suyas que se conservan, se deduce que Karyotakis, sin tener una dolencia orgánica concreta y mientras gozaba de buena salud y fortaleza corporal, no tenía una constitución muy buena, algo que le daba aspecto de raquítrico, con expresión algo asmática, dolorosamente tensa. En fin, no tenemos todavía una bibliografía sistemática sobre el poeta, pese a que se han publicado bastantes trabajos sobre él.

Vayamos ahora a su obra, fiel reflejo de su vida tranquila que envenenaba el hastío y que al final le pareció un peso tan grande como para sacársela de encima, para "estrellarla contra el suelo", como escribe él mismo en alguna parte.

Es digno de mención que ya desde su primera aparición (con el título que reza *El dolor del hombre y de las cosas*) nos llama la atención en seguida el título "Muertes". Y cierra su producción poética con "Justificación última" (último poema de su tercera colección), descripción macabra de sí mismo, muerto, así como con el siguiente "Préveza" que empieza otra vez con la palabra "muerte". En realidad, en el intervalo de diez años que separan su primera colección de la última, Karyotakis no hizo más que cultivar en su poesía lo acerbo de la muerte. Ello dio una unidad a su producción y en el fondo aportó un sello de sinceridad, que parece ser el presupuesto principal para que una poesía sea aceptada, para que emocione.

Karyotakis desde los años en que cursaba estudios superiores, e incluso antes, sediento de fama (su ambición era hasta cierto punto un incentivo de acción), enviaba y publicaba colaboraciones en revistas populares. Más tarde se hizo, con cierta dificultad, colaborador de *Noumás*. De este período y aprendizaje parece que le quedaron algunos tipos o convenciones ortográficas que encontramos

en su primera colección (πραμάτων, τῶ δέντρωνε, μελαχολία, ναβαγός, μάβρο, στή γίς²), pero también en la posterior *Nepenthes*, que más tarde fue premiada con otro título en un concurso por detrás de Stéfanos Dafnis (οἶχτος, νάρτης, γιγάντοι, δάσου, όγρή, ἀξήγητο, ἄνε³, etc.). Por lo demás, estas dos colecciones tuyas no ofrecen nada excepcional, como el presagio de una genialidad, pese a que en la primera hallamos determinados poemas simpáticos, con un talante más intenso, como la "Balada", el "Sueño", la "Dedicatoria", una o dos de sus "Estrofas" y el último de todos. Por el contrario, se aprecia en todas partes una falta de soltura versificadora, algo violentado, forzado, con ritmo fatigoso. Nadie hubiera podido prever aún en él al poeta, por otra parte tan joven, que se desarrollaría tan admirablemente.

Pero sus *Elegías y Sátiras* fueron un auténtico descubrimiento para todos y sólo los desabridos heraldos de teorías permanecieron incommovibles ante su queja condensada, la melancolía tan intensa de un "Atormentador de sí mismo" [Eautontimorúmenos] contemporáneo, de un Werther desamorado.

Recuerdo con qué ansia, los estudiantes recién llegados y jóvenes aspirantes a literatos tomamos en nuestras manos este libro excepcional, que daba respuesta a nuestras inquietudes. Allí dentro encontramos en relieve nuestro yo o por lo menos un modelo que ejercía en nosotros una poderosa atracción. Él sí que era un poeta. Y su colección no tardó en convertirse en nuestro evangelio. Así se creó la célebre escuela de Karyotakis que, sin embargo, nunca funcionó en la realidad. Sólo en el cerebro de algunos críticos superficiales, y en el fondo espíritus insensibles, que no supieron explicar la velocidad y la firmeza de una repercusión, se montó toda esa puesta en escena.

Y, sin embargo, existe el caso Karyotakis que espera una explicación.

Pero la cuestión es sencilla y no hace falta complicarnos con sutilezas inútiles. Karyotakis fue un poeta auténtico, su libro estaba dotado de un lirismo espontáneo y, como tal, no podía más que agradar, que entusiasmar; nuestro pueblo no ha dejado nunca de ser un receptor sensible ante cualquier poesía verdadera. Y, en cuanto la ve, la abraza. Para ganar con facilidad a un público semejante, basta con hallar su punto débil. Y Karyotakis en aquella ocasión lo encontró.

En aquel tiempo nuestra atmósfera poética bebía en tres corrientes: Palamás y sus descendientes, Kavafis y Várnalis. Estos tres núcleos habían dominado como constelaciones en una nebulosa. Cada uno de ellos representaba un estilo, una estética, pero también una percepción de la vida, una teoría vital: el romanticismo, el realismo, la renovación. Su influencia continuaba y estaba predestinada a continuar, pero estaba claro que los amigos del arte esperaban todavía una variación, una modulación, algo que sin ser totalmente nuevo les iba a dar la sensación de novedad. Y justo en este momento apareció, cual mesías, Karyotakis.

Su atractivo era su debilidad. No pretendía conquistar con el alarde de sus méritos, sino que mostró discretamente sus heridas, sus amargas, las que todos teníamos. En su alma reinaba un vacío, y ese es precisamente el que nos descubrió. Los hombres que no tenían ninguna fe y sin embargo eran individuos éticos y se apasionaban por la virtud, todos los asqueados por la

² N. del T. En el lugar de πραγμάτων, τῶν δέντρων, μελαχολία, ναβαγός, μαῦρο, στή γή.

³ N. del T. En el lugar de οἶκτος, νάρτης, γίγαντες, δάσους, ύγρή, ἀνεξήγητο, ἄν.

pequeñez de la vida, vieron en él a un censor tranquilo, un revolucionario inerme, que no buscaba ninguna respuesta por parte de ellos, sino aceptación y sarcasmo. La vida, tal como ha llegado a degradarse, no vale la pena que nadie la viva: ésta era su enseñanza poética. Proclamó el derrotismo, el triunfo del desgaste. Distinciones, amores, amistades, incluso el arte: nada merece la pena consagrarse a ello, ponerse a su servicio. Los hombres son ruines y malvados, bestias salvajes, las mujeres “criaturas nulas” destinadas sólo a la diversión, el servicio en el sector público un “trabajo asalariado”, la naturaleza una asesina para sus criaturas, las Fiestas Déléficas un timo ridículo, la Divina Providencia “un puño de hierro.” ¿A dónde volverse? No hay ningún refugio, ni terrenal ni metafísico.

Todo esto y otras cosas parecidas no las cantaba Karyotakis con voz grave, sino en tonos ligeros, ágiles, mezclados con un humor que les quita mucho de aflicción. Daba sólo el contorno y algunas pinceladas, nada más. Este modo elíptico, con sobrentendidos, con movimientos espasmódicos, con artificios de equilibrista era su última distinción frente al lector. Lo cautivaba con medias palabras, con un fragmento de imagen, dejándole proyectar, completar a él solo la idea. Como por intuición, después de la carga léxica y algún otro lastre sobre todo de la escuela de Palamás, él prefirió expresarse –y galvanizar- con la sugerencia en voz baja, con un “arte modesto, sin estilo.”

Sin estilo - ¡gran palabra! En realidad, Karyotakis trabajaba la expresión como pocos. También hizo innovaciones a las que otros no se atrevieron. Con disonancias, con cambios de cesuras, evitando las sínicesis, flirteando con el verso libre, incluso también con el uso, de buen gusto y magistral, de la *kazarévusa*, pulía el verso, lo suavizaba, lo familiarizaba con la mentalidad de los hombres de su tiempo, lo hacía andar por la calle sin el antifaz. Empleó elementos de prosa sin caer en la prosa, jamás, en ninguna parte; enriqueció nuestra rima, injertó palabras comunes en nuestro discurso poético, fue el introductor, podríamos decir, o el factor principal, después de Romos Filiras, de la orientación de nuestra poesía hacia el mundo urbano, el ambiente de las ciudades. Emparejaba bellamente el realismo con eso que los franceses llamaban *fantaisie*, siguiendo los pasos en nuestra lengua de Laforgue y Carco, después de haber tomado lecciones de Baudelaire y Heine (y algo también de Poe). Desterrando de su verso el verbalismo y el elemento heroico, pero ajeno hasta el final a nuestra vigorosa y longeva tradición popular, se posicionó persistentemente frente a Palamás, prestando atención sólo a Kavafis, semi-herético ya de la lengua demótica, en otro tiempo seguidor de Psijaris, sin dudar en seguir a título de prueba también a Kalvos para arcaizar los medios expresivos. Pero su primer y más estable maestro fue por supuesto Malakasis, el mismo que fue gratificado por su admirador con una sátira amarga, de las más encantadoras de nuestra literatura, como son por otra parte todas las pertenecientes al círculo de nuestro poeta –una de sus contribuciones más originales y estimables a la poesía neohelénica, como subrayó desde muy pronto, junto a otras observaciones minuciosas, nuestro esteta inolvidable Telos Agras.

Karyotakis se limitó a la expresión de su drama individual (que agudizó con su fantasía suspicaz), con una introspección y autoanálisis que alcanzan los límites de lo mórbido, pero a la vez nos dio en cierto sentido también la atmósfera social en la que vivió, en la que actuó tan negativamente. Ningún otro antes que él pensó o pudo describirnos el tedio perpetuo, el pantano inmóvil que se llama el estado funcional. El poema “Funcionarios públicos”, como versión

mejorada del más antiguo "Oficinista", es un cuadro completo, muy genuinamente griego. Otra expresión de psicología colectiva encontramos en "Todos juntos", donde son difamados con su sarcasmo plañidero, la bohemia literaria, los fracasados de la literatura. De la vida del ejército está sacado "Miguelón", lleno de vida, imagen grabada con mano segura y además bastante pronto. Por otro lado las mujeres con su percepción fácil de la vida, sin un contenido más profundo, cautivas de la moda, son dibujadas con gracia y con no poca misoginia en su "Aversión".

Hay también, sin embargo, instantes en que el individualista, el misántropo, el poeta amigo de la muerte toma posición frente a la sociedad en general e intenta responder, ya sea incidentalmente, ya sea indirectamente, a los grandes problemas nacionales o universales. Lo atestiguan al respecto: "Hipotecas", "La llanura y el cementerio", "A la estatua de la Libertad" y sobre todo su oda a Kalvos. En esta última resuena un tono lleno de seriedad y reproche. Es el dolor del ciudadano ante el libertinaje partidista, ante la decadencia de su época:

*Pero, ¿qué digo? Lloro,
lloro a la patria
muerta, que saquean
sus desesperados hijos,
oh, Andreas Kalvos.*

Pero no tarda en volver a su clima conocido, que es la renuncia a la lucha, la aceptación de la muerte. No puede cambiar nada del mundo, arruinado desde sus raíces, y el deber de un hombre honrado es huir de la acción, incluso la abstención de la vida, si se tercia. El poeta comprobó con razón que hay algo podrido en torno a nosotros, se amotinó contra ello con toda su sinceridad y, enemigo de cualquier transigencia, quiso atacarlo. Pero se equivocó en el objetivo. Apuntó a su corazón inocente. Y con esto no se enderezó en absoluto la sociedad.

Karyotakis, junto con sus versos, nos dejó algunas traducciones elegidas de poetas afines a él, realizadas con buen gusto. La delicadeza, la exactitud que distingue su última producción es completa en estos fragmentos extranjeros que se trasladan a nuestra lengua cómoda, asimilada y creativamente. Su posición entre nuestros mejores traductores está asegurada con esas muestras seleccionadas.

Al margen de sus ocupaciones poéticas, encontró también la ocasión de escribir algo de prosa. Se distinguen "Tres grandes gracias", con una profunda compasión por la desdicha humana, y "Catarsis" que desvela su carácter orgulloso, así como una agudeza casi impresionante. Si hubiera seguido viviendo, habría escrito otras cosas mejores, más concentradas.

Pero el poeta amargado, sensible y susceptible dejó pronto esta tierra que no podía soportar. No alcanzó a saborear – quizá ni siquiera la imaginaba- la cálida acogida que le depararon tantos lectores, sobre todo los jóvenes que compartieron su drama. Se marchó impaciente, desesperanzado, dejando su obra a medias, sin haber alcanzado la madurez intelectual, sin que le pasara por la mente que en este mundo con tantos choques y contrasentidos, y especialmente en tales casos, el poeta, todo poeta, tiene mucho que hacer con su presencia, con su canto; basta con no

quedarse en una unidad desconectada, hasta el punto de verse agotado por una emoción pobre, sino poner su inspiración en sintonía con los sentimientos del conjunto, con las exigencias de la época que se resumen, por otra parte – más humanamente – en un pedazo de pan, una gota de amor.

Saquemos ahora la conclusión. Karyotakis se suicidó por un malentendido. En balde envenenó su alma –y la nuestra con sus versos. Grecia no estaba tan corrompida ni acabada como imaginaba. Malinterpretó sus trastornos, que tomó por sacudidas de la agonía, cuando eran dolores de parto. Las fuerzas que estaban en letargo, no tardaron en manifestarse, en provocar admiración en todo el mundo, con la epopeya del Pindo y su continuación. Pero él, poco generoso, enfermizo, plañidero, fingiendo no ver, apartado con obstinación de las fuentes de la creación, no percibió, no presagió nada de la grandeza que se incubaba. Viendo sólo lo que era visible, compuso algunas jeremiadas modernizadas. Pero era sincero en su desesperanza, de buena fe en su polémica, era un artista honesto, por esto nos gusta. El crítico del futuro, cuando lo examine psicológicamente, conviene que lo observe desde otro punto de vista: en conexión con los trastornos políticos que siguieron a la catástrofe minorasiática y con la confusión que produjeron en individuos o grupos enteros, con sus desplazamientos y la pérdida de sus equilibrios; en cierto sentido también ese era el lugar del poeta. Su pesimismo hoy nos resulta ciertamente inaceptable. Tampoco lo rodeamos con la aureola de mártir porque se suicidó. Pero su integridad moral, su figura tensa provocan aún nuestra simpatía. Víctima de su sabiduría incompleta, inmadura, sin embargo, Karyotakis no puede, no tiene que ser olvidado. Nos dio una lección de arte. Nos dejó un modelo de sensibilidad.

Traducción: TERESA SEMPERE CARRERAS

*La historia anónima*¹

A. TERZAKIS

Ahora que con la edición del segundo tomo se completan las *Obras completas* de Karyotakis y se iluminan, gracias a la brillante labor literaria de G. P. Savidis, tantas facetas de su obra, quisiera – caminante lejano de aquella época- detenerme un instante, mirar de frente la personalidad del poeta y contemplar cómo se hunde lenta y firmemente en la ceniza del tiempo. En seguida debo decir que no intento un bosquejo de crítica. No soy crítico. Soy el portador improvisado de algunos recuerdos, o mejor, impresiones, y éstas creo que he de depositarlas para que hagan con ellas lo que quieran, lo que juzguen conveniente, los filólogos e historiadores de mañana de nuestra literatura.

Explico que no se trata de recuerdos personales de Kostas Karyotakis. No lo conocí. En las revistas que me habían ocupado aquellos años, en mis primeros pasos tambaleantes, *Neohelenikí Tejní*, *Pnoí*, se publicaron poemas inéditos suyos, pero yo no los había recibido directamente del poeta. Recuerdo muy bien quién nos había llevado a *Pnoí*, de parte de María Poliduri, el “Kiriakí” – uno de sus poemas más maduros, como dice con toda razón Savidis. No recuerdo en absoluto quién había llevado a *Neohelenikí Tejní* el poema “La hoja de laurel seca”. Con todo se descarta que lo hubiera recibido en persona el director de la revista Minos Danalis, que era un hombre de mediana edad, notable, pero también totalmente ajeno al mundo de la literatura. Como tampoco recuerdo por qué no cumplimos en *Pnoí* la promesa que habíamos hecho con un anuncio específico en la portada, un año después de la muerte de Karyotakis, por su aniversario, por supuesto, de que publicaríamos poemas inéditos suyos en el siguiente número de la revista. Así que lo que tengo que decir se refiere a la “atmósfera” de 1925-30, no a acontecimientos. Añado que esto, o sea, el clima, lo considero fundamental.

Por dos razones: porque era importante desde el punto de vista humano y porque es objeto de difamación. Solemos prestar atención, elogiar, las épocas que fueron favorecidas con el regalo de la palabra gracias a la presencia de dos, tres o cinco hombres dotados de talento. Desde el punto de

¹ *To Vima*, 18.1.1967. También en Χριστίνα Ντούνια (2000) Κ. Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης, 418-423, εκδ. Καστανιώτη.

vista de la Historia de la literatura eso es correcto evidentemente. No es correcto desde el punto de vista de una investigación científica más amplia: porque ésta no puede tener sólo carácter nominal y personal. Hay épocas mudas, pero con una importancia más decisiva que otras, muy habladoras. Hay instantes en que no hablaron, no se expresaron por la sencillísima razón de que les quitaron violentamente la palabra. O Incluso también porque el testimonio directo, personal, no estaba entonces entre las costumbres del momento. Qué no hubiéramos dado para que hubiera, por ejemplo, la costumbre de escribir memorias, diarios privados, como en el siglo XVIII, en la época que precedió a la aparición del Cristianismo, cuando se señala aquella gran crisis de conciencias, una de las mayores de la Historia. Sin caer en un paralelismo arbitrario, me pregunto cuántos labios tiernos enmudecieron para siempre allá abajo en los campos de batalla de Anatolia, en la campaña quimérica del Sangario. ¡Habían enmudecido ya tantas y tantas cosas en el frente occidental, donde los grandes lucharon cuatro años, mientras que nosotros los pequeños combatimos durante catorce! Yo mismo no podría preguntármelo ahora si el Acoso de los rebeldes, que me había sorprendido por error a la edad de quince años en Jaftía, me hubiera enviado a Esmirna en vísperas precisamente de la Catástrofe. Pero también, por otra parte, la acusación de silencio en la época que digo no es nada ante la difamación que la produjo. La primera, por lo menos, tiene un reflejo en los acontecimientos externos.

Han hablado del pesimismo de Karyotakis y no dejaron de señalar sus causas concretas. La palabra salió a menudo de labios competentes. Pero bocas menos competentes la rumiaron. Vivimos la época en que las conclusiones y juicios iban acompañados de un fuerte desprecio. Quizá no tenía por objetivo al propio Karyotakis –aunque tampoco faltó–, pero sí tenía por objetivo el clima en el que vivió el poeta, la sombra que dejó tras él al irse. No me refiero aquí especialmente al “karyotacismo”, como lo llamaron, y que se refiere más o menos a la poesía. Me refiero a la actitud espiritual e intelectual de un mundo que, aunque pequeño, sobrepasa con mucho los límites de la literatura. Se dio la casualidad de que conocí de cerca este mundo, es la pila donde yo también fui bautizado. Sobre él quiero, pues, hablar ahora, mucho más porque tengo la sensación de ser yo el último superviviente.

No porque a los demás los pillara la ola del tiempo. Eran jóvenes, “casi niños”, tendrían ahora mi edad. Pero los sorprendieron, les hicieron añicos, los exterminaron, los terribles vientos del momento histórico. Se nos halaga hoy con las fuertes corrientes de la época actual; tienen realmente dimensiones universales. Sin embargo, algo me dice que es más fácil encontrar un refugio contra el viento cuando sopla fuerte en lugares amplios que cuando cae de repente en tu vecindario un torbellino. Lo digno de señalar es que aquella crisis la vivimos sólo los que estuvimos relacionados a un determinado nivel.

Era complejo: un sótano literario y unas pequeñas plantas bajas como imprentas. Literatura y revolución social. Revistillas de los jóvenes, sin compradores, y proclamas comunistas. Tradición intelectual local e irrupción reveladora de los escritores rusos. Primeros éxtasis amorosos y primeras palizas en los calabozos de la policía. El año 1917 fue apenas ayer: con los medios de la época, sus ecos llegaban con retraso, como una distensión después de la explosión de una gran bomba. Anatolia había sido sembrada completamente con cuerpos de los nuestros, las teorías

ampulosas del exilio se filtraban cada día con lentitud y luto por los cristales empañados de los cafés donde nos desvelábamos en discusiones interminables, sufriendo por encontrar una explicación al mundo, unos principios a la vida.

No sé hasta qué punto juegan su papel los factores históricos, no quiero, no me gusta sobrestimarlos. Creo que no cada generación, como se dice a menudo, sino cada clase de hombres llega con su propia estrella a la vida, se alista bajo su signo. Los que más tarde creyeron que nuestro pesimismo, nuestro “romanticismo” eran poses o imitaciones no son injustos con nosotros, sino con ellos mismos: se autodeclaran moralmente herméticos. Aquella juventud que fue segada entonces a mi alrededor, que la bebió como gota de agua un sol de muerte, la provincia, la pobreza, la persecución, el exilio, la enfermedad, el desacierto, la traición de los otros, tenía un drama interno; y el drama es lo único que dignifica al hombre moralmente, lo hace respetable. Puede que tengas talento y tengas éxito, suerte y te veas favorecido, astucia y salgas a flote, apoyo y te pongas en movimiento. Puede que entres en la zona luminosa exclusivamente porque te han favorecido las condiciones externas en tu punto de partida. Pero yo cantaré una balada lastimera a los poetas que no alcanzaron la gloria. Unos ocupan un sitio en la historia, otros hacen la historia. A éstos honro.

El mundo intelectual de después de la guerra de 1945 ha descubierto un pesimismo que se constituyó en sistemas filosóficos importantes, lógicamente cerrados. Una juventud más o menos internacional se alineó inmediatamente con ellos, salió en tropel a las calles sin cortarse el pelo, sin peinarse, sin lavarse, para clarificar, para atestiguar lo absurdo, el callejón sin salida, la revuelta, la agonía, la desesperación, la fatalidad, todas las consignas lanzadas al mercado por los jefes del momento. Nosotros no tuvimos prelados ni consignas. Nosotros vivimos en nuestro interior, tácitamente, la cosmovisión que había nacido en la misma cuna que nosotros. Recuerdo no sólo a nuestros poetas; recuerdo a los que se comprometieron con la revolución social: eran optimistas teóricamente, pero psíquicamente, sin saberlo, desesperados del optimismo. No das tu vida, tus años jóvenes, tu salud, cuando todo lo ves hermoso. Se necesita una predisposición trágica para convertirte en presa de un sueño. Y el espíritu trágico puede ser liberador, pero no es nunca dichoso.

Dichosos son los que vinieron aquí en los años 30 a plantar cara y a denigrar con su retórica fácil nuestra cosmovisión carente de retórica. Volvían en transatlánticos, brillantes, sin arrugas, miembros de la alta burguesía: no se habían enfrentado nunca a ningún problema vital; tenían ambiciones, exigencias, sin haber prestado servicio. Nos acusaron de miseria provinciana y de un talante sombrío propenso a la muerte, porque eran ingenuos y porque todo les prometía que pasarían la vida con total comodidad. Recuerdo nuestra indignación. Tenían un optimismo ordenado, una ideología sin coste, un nacionalismo lleno de pintoresquismo turístico. Para nosotros que trasnochamos, años antes, en las calles, con versos de Karyotakis en nuestros labios, esta aparición nos pareció una blasfemia. Pero la Historia la escriben los vencedores y vencedores son los supervivientes. ¿Quiénes tenían más probabilidades de sobrevivir: los atormentados o los intactos?

Ahora todo esto ha pasado. La edición de las *Obras completas* de Karyotakis, la rehabilitación que se le hace, le rinden memoria. Pero la memoria tiene que ser completa, registrar con respeto la voz secreta de una época. En particular porque es una voz con ecos mucho más actuales y profundos que el bienestar despreocupado.

Traducción: TERESA SEMPERE CARRERAS



Portada del último número de *Η Γάμπα*
(archivo de G. P. Savvidis)

*Karyotakis. Intelectual y poeta*¹

F. MIHALOPOULOS

[...] Esto escribimos cuando se publicaron las «Elegías y las Sátiras» de Karyotakis, intentando transmitir el contenido, la esencia o la filosofía de su poesía. De su obra salía un modelo de Vida, el pesimismo, el hastío, la muerte. Karyotakis era un pensador que continuamente daba vueltas a ciertos temas lúgubres y pesimistas muy comunes. No veía la vida sino parcialmente. Cuando no se afligía ante el espectáculo de la vida, la suya propia, entonces la satirizaba; mas, con todo, su sátira era más lastimosa que su elegía. Así, en la segunda o tercera lectura, Karyotakis se agota. No resiste un estudio intenso de reflexión. Cansa. Es monótono. No hay evolución. No hay historia en su estado anímico. Cualquiera página suya que recorrieras, verías, directa o indirectamente asomarse la máscara de la muerte, la trágica sucesión de monumentos de cementerio. Crespones, crespones por doquier. Dondequiera que roce su dedo, las cruces se suceden. No habla sino a almas muy cercanas que hayan sufrido como él. Para quienes vean siempre la vida negra, sin amor, triste y estéril, para aquéllos Karyotakis será un hermano ideal, un poeta que se ganará sin reservas su simpatía. Pero para quienes busquen el aire, la luz, la elevación, la sublime emoción artística, el entusiasmo, la acción, el conocimiento, para aquéllos será alguien indiferente, un extraño, una presencia estéril que reduce la vida en el área de la muerte y descorazona con su pesimismo. Los críticos que lo han puesto por las nubes no lo entendieron mucho, ni en la esencia de su poesía, ni en la técnica.

¡Nos recalcan que Karyotakis es poeta puro! Permítasenos decir dos palabras al respecto: consideramos «poesía pura» lo que sale espontáneamente de nuestro interior, en un momento de emoción sublime, en donde el subconsciente se pone en lugar de la consciencia y se manifiesta configurando o bien el espectáculo exterior o bien la emoción interna. Sin la exaltación, sin la sugestión, sin la «manía» platónica no puede haber poesía pura y sublime. En Karyotakis no hay nada de esto. No es poeta espontáneo, ni su lírica elevada, no es poeta que cautive o que engrandezca. No encontramos en su obra aquel entusiasmo creador y creativo, ni la pasión sagrada productiva y fecunda. «La pasión no», grita él mismo, «su ideal sólo quiero mirar una vez cara a cara». Es un enfermo que no osa enfrentarse a la vida verdaderamente y en toda su inmensidad o profundidad. Ningún grito de alegría o satisfacción sale de sus versos. Lo desborda el desagrado por todo, la aversión. Cuando lo examinamos en profundidad, cuando rompemos el cascarón de su

¹ *Η Καθημερινή*, 28.3.1938. También en Χριστίνα Ντούνια (2000) Κ. Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης, 395-399, εκδ. Καστανιώτη.

pose, no encontramos sino el artificio, lo rebuscado que no logra alcanzar aunque lo busque, conforme a lo que él mismo dice de su arte: «Es un arte humilde sin estilo que recibe tarde su enseñanza». ¿Dónde pues encuentran los críticos la poesía pura en Karyotakis, ya que todo es deliberado, premeditado, medido en su obra hasta en sus rimas :

En el poema «Todos Juntos», aunque se burla de la poesía, en el fondo es él quien se retrata a sí mismo.

*Todos juntos partimos, muchedumbre,
en búsqueda de rima.*

*Una ambición tan noble
resultó ser el objetivo de nuestra vida.*

*Por sonidos y sílabas cambiamos
los sentimientos en nuestro corazón de papel,
publicamos nuestros poemas
para titularnos poetas.*

*Dejamos el cabello al aire
y la corbata. Adoptamos la pose.
Consideramos prosa insoportable
la compañía de buenos hombres.*

*Sólo para nosotros existen las criaturas
de Dios y, por supuesto, la naturaleza toda.
Para enviar crónicas a la Tierra,
hemos subido a las estrellas del cielo.*

*Y si vagamos el día entero hambrientos,
y si pernoctamos debajo de los puentes,
es que hemos caído víctimas expiatorias
del entorno y de la época.²*

Karyotakis es de carácter satírico, trágicamente irónico, sin rastro de «lirismo» en sus versos. Transmite un desencanto trágico. No es constructivo. Destruye de continuo, destruye sin dejar nada en pie a su alrededor. Para el poeta no hay un cuadro de valores de la Vida, sino únicamente del

² N.del T: las traducciones de los poemas son de Jesús Taboada Ferrer que aparecen en la sección Γράμματα.

dolor y de la Muerte. Pero también en este cuadro sombrío da algunas pinceladas tan negras que lo transforma totalmente. En vano pretendemos distinguir formas allí en medio. En vano. Karyotakis no es en absoluto un poeta plástico o musical. No deja espacio para lo plástico o musical a su lector. Es prosista. Sin exaltación, sin inspiración recorre la calle o el ministerio o va al cementerio sacando de allí los temas más prosaicos. Es sarcástico porque no puede soportar el hastío. Irónico porque le falta el espíritu heroico que eleva al ser humano. No es vitalista. Si quisiéramos tomarle como modelo de vida —la poesía y la obra de arte han siempre de dar ejemplo para la vida—, entonces el mundo se convertiría en una clínica. Ahora que me siento más maduro, lo vuelvo a leer, intento encontrarle sus cosas buenas; me esfuerzo en descubrir qué es Karyotakis y qué nos dio para que le admiremos, y confieso que no lo consigo. Con toda la buena voluntad, con toda la amistad que me unía a él, en vano busco el «qué es» de Aristóteles, es decir, la esencia vital que nos deja en el alma. Karyotakis es el hombre que sólo con los moribundos, los enfermos y los fracasados de la vida puede comunicarse. En su contacto mi vitalismo protesta continuamente. Su arte enfermizo me asfixia. Quiero respirar cada vez que termino la lectura de su antología. El «qué es» de Karyotakis es la muerte, el dolor despiadado, el descorazonamiento. Muy a menudo en su canción habla un muerto, él mismo muerto:

*Todas mis cosas quedaron como
si yo hubiera muerto hace tiempo.
De polvo sobre polvo se llenó el lugar,
y con el dedo dibujo cruces.*

*No sé ahora cuál es ese lugar,
no sé quién traza las cruces,
y todas mis cosas quedaron como
si yo hubiera muerto hace tiempo.*

Y ahora vayamos a su técnica. En este punto, nuestro poeta no es unitario, como en la esencia de su obra, donde lo caracteriza la unidad filosófica o ideológica. Hay cuartetos [en] donde la técnica, la formulación de la frase, con una palabra la forma, se corresponde casi totalmente con el contenido. Están trabajados con una maestría singular, con una perseverancia que nos sorprende. Karyotakis volvía muchas veces a un mismo verso y, al conservarse sus manuscritos, sus admiradores podrán aprender mucho de su perseverancia hasta encontrar la expresión definitiva. Pero esto no ocurre siempre. La mayor parte de su obra presenta anomalías formales. E impera, especialmente en sus últimos escritos, una anarquía técnica. Muchos dirán que esta anarquía, esta anarquía técnica y versificadora es «pretendida». Es el atractivo formal lo que ambiciona el propio poeta. Palabras que producen confusión en las cosas. Y puede que alguien sospeche que Karyotakis, de vez en cuando, persigue este desorden para intensificar su aparente indiferencia hacia los medios técnicos y dar más unidad y cohesión al contenido. Pero generalmente su ingenuidad formal es más incapacidad que artificio. Su versificación es un mar de disonancias, arritmias y

contratiempos que se mueve sin conseguir crear música o al menos una apariencia rítmico-musical tolerable. Lo mismo vemos en su extravagante lengua. Es anárquica, y especialmente en sus últimos escritos llega a una decadencia tal, que recuerda a Kavafis, poeta muy similar a Karyotakis. ¿Adónde llegaría si viviese? Creo que nuestro poeta, cuando cerraba los ojos, se había agotado. Dio lo que podía. Sintió que empezaba a caer y sabía que de sus versos sobrevivirían algunos como ejemplo de su temática y expresión. Él mismo escribió que diez de sus versos quedarían para la eternidad, y en efecto han quedado:

*Puede que tras nosotros sólo queden los versos,
que sólo queden diez versos nuestros, como
las palomas que dispersan los náufragos al azar,
y cuando llevan el mensaje ya no hay tiempo.*

Traducción: ESTEBAN ORTEGA RAMOS

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Para el texto griego se ha utilizado la siguiente edición de la obra de Karyotakis

Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ, *Ποιήματα και πεζά*, επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης 1972¹, *reimpr.* Έστια:
Νέα Έλληνική Βιβλιοθήκη, 2006.

I. Poesía

Traducción de Jesús Taboada Ferrer

**Ο ΠΟΝΟΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ
ΚΑΙ ΤΩΝ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ**

(1919)

*Τ' αστέρια τρεμουλιάζουνε καθώς
τὸ μάτι ἀνοιγοκλεῖ προτοῦ δακρύσει...*

Κ. Γ. Κ.

**EL DOLOR DEL HOMBRE
Y DE LAS COSAS**

(1919)

*Las estrellas tintinean mientras
se entrecierra el ojo antes de derramar lágrimas.*

K. G. K.

Ο ΠΟΝΟΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ**ΘΑΝΑΤΟΙ**

*Εἶναι ἄνθρωποι πὸν τὴν κακὴν ὥρα
τὴν ἔχουν μέσα τους*

Χεράκια πὸν κρατώντας τὰ τριαντάφυλλα
κι ἀπ' τὴ χαρὰ ζεστὰ τῶν φιλημάτων,
χεράκια πὸν κρατώντας τὰ τριαντάφυλλα
χτυπήσατε τὶς πόρτες τῶν θανάτων·

ματάκια μου πὸν κάτι τὸ ἐδιψάσατε
καὶ διψασμένα ἐμείνατε ποτήρια,
ματάκια μου πὸν κάτι τὸ ἐδιψάσατε
κι ἐμείνατε κλεισμένα παραθύρια·

ὦ, πού' χατε πολλὰ νὰ εἰπεῖτε, στόματα,
κι ὁ λόγος σᾶς ἐδιάλεξε γιὰ τάφο,
ὦ, πού' χατε πολλὰ νὰ εἰπεῖτε, στόματα,
καὶ τὸν καημὸ δὲν εἶπατε πὸν γράφω·

μάτια, χεράκια, στόματα, ἱστορήστε μου
τὸν πόνο κάποιας ὥρας, κάποιου τόπου,
μάτια, χεράκια, στόματα, ἱστορήστε μου
τὸν Πόνο τῶν Πραγμάτων καὶ τοῦ Ἀνθρώπου.

GALA

Θὰ γλεντήσω κι ἐγὼ μία νύχτα

Μαυροντυμένοι ἀπόψε, φίλοι ὠχροί,
ἐλάτε στὸ δικό μου περιβόλι,
μ' ἓναν παλμό τὸ βράδυ τὸ βαρὺ
γιὰ νὰν τὸ ζήσουμε ὅλοι.

EL DOLOR DEL HOMBRE

MUERTE

*Hay hombres que tienen su mal agüero
dentro de sí.*

Manos que, sujetando las rosas
y cálidas por la alegría de los besos;
manos que, sujetando las rosas,
llamasteis a las puertas de la muerte;

ojos míos que alguna sed pasasteis
y sedientos vasos permanecisteis,
ojos míos que alguna sed pasasteis
y ventanas cerradas permanecisteis;

oh bocas, que mucho teníais que decir
y la palabra os escogió como tumba;
oh bocas, que mucho teníais que decir
y no dijisteis la pesadumbre que escribo;

ojos, manos, bocas, relatadme
el dolor de algunas horas, de algún lugar;
ojos, manos, bocas, relatadme
el Dolor de las Cosas y del Hombre.

GALA

Me divertiré también yo una noche

De negro vestidos esta noche, pálidos amigos,
venid a mi vergel,
para que en un latido la pesada noche
todos la vivamos.

Τ' ἀστέρια τρεμουλιάζουνε καθῶς
 τὸ μάτι ἀνοιγοκλεῖ προτοῦ δακρύσει.
 Ὁ κόσμος τῶ δεντρῶνε ρέβει ὀρθός.
 Κλαίει παρακάτου ἢ βρύση.

Ἀπὸ τὰ σπίτια πὸ εἶναι σὰ βουβά,
 κι ἄς μίλησαν τὴ γλώσσα τοῦ θανάτου,
 μὲ φρίκη τὸ φεγγάρι ἀποτραβᾶ
 τ' ἀσημοδάχτυλά του.

Εἶναι τὸ βράδυ ἀπόψε θλιβερό,
 κι ἐμεῖς θὰν τὸ γλεντήσουμε τὸ βράδυ,
 ὅσοι ἔχουμε τὸ μάτι μας ὀγρὸ
 καὶ μέσα μας τὸν ἄδη.

Οἱ μπάγκοι μᾶς προσμένουν. Κι ὅταν βγεῖ
 τὸ πρῶτο ρόδο στ' οὐρανοῦ τὴν ἄκρη,
 ὅταν θὰ σκύψει ἀπάνου μας ἡ αὐγή,
 στὸ μαύρο μας τὸ δάκρυ

θὰ καθρεφτίσει τ' ἀπαλό της φῶς.
 Γιομάτοι δέος ὀρθοὶ θὰ σηκωθοῦμε,
 τὸν πόνο του θὰ εἰπεῖ κάθε ἀδερφός
 κι ὅλοι σκυφτοὶ θ' ἀκοῦμε.

Κι ὡς θὰ σᾶς λέω γιὰ κάτι ὠραῖο κι ἀβρὸ
 πὸν σκυθρωποὶ τὸ τριγυρίζουν πόθοι,
 τὴ λέξη τὴ λυπητερὴ θὰ βρῶ
 πὸν ἀκόμα δὲν εἰπώθη.

Μαυροντυμένοι ἀπόψε, φίλοι ὠχροί,
 ἐλάτε στὸ δικό μου περιβόλι,
 μ' ἓναν παλμὸ τὸ βράδυ τὸ βαρὺ
 γιὰ νὰν τὸ ζήσουμε ὅλοι.

Las estrellas tintinean mientras
se entrecierra el ojo antes de derramar lágrimas.
El mundo de los árboles se consume erguido.
Llora la fuente más abajo.

De las casas, que están como mudas
aunque hablaron la lengua de la muerte,
con horror aparta la luna
sus dedos de plata.

Hoy está la noche triste
y por la noche nos divertiremos
cuantos húmedo el ojo tenemos
y dentro de nosotros el Hades.

Los bancos nos aguardan. Y cuando salga
la primera rosa en el confín del cielo,
cuando sobre nosotros se incline el alba,
en nuestra lágrima negra

su delicada luz reflejará.

Plenos de temor en pie nos levantaremos,
cada hermano su dolor dirá,
inclinados todos escucharemos.

Y mientras os cuento algo hermoso y delicado
envuelto en deseos taciturnos,
encontraré la palabra más lastimera
que aún no haya sido dicha.

De negro vestidos esta noche, pálidos amigos,
venid a mi vergel,
para que en un latido la pesada noche
todos la vivamos.

ΧΑΜΟΓΕΛΟ

Χωρίς νὰ τὸ μάθει ποτέ, ἐδάκρυνε,
 ἴσως γιατί ἔπρεπε νὰ δακρύσει,
 ἴσως γιατί οἱ συφορές ἔρχονται.

Ἀπόψε εἶναι σὰν ὄνειρο τὸ δείλι·
 ἀπόψε ἢ λαγκαδιὰ στὰ μάγια μένει.
 Δὲ βρέχει πιά. Κι ἡ κόρη ἀποσταμένη
 στὸ μουσκεμένο ξάπλωσε τριφύλλι.

Σὰ δυὸ κεράσια χώρισαν τὰ χεῖλη·
 κι ἔτσι βαθιά, γιομάτα ὡς ἀνασαίνει,
 στὸ στήθος της ἀνεβοκατεβαίνει
 τὸ πλεόν ἀδρὸ τριαντάφυλλο τ' Ἀπρίλη.

Ξεφεύγουνε ἀπ' τὸ σύννεφον ἀχτίδες
 καὶ κρύβονται στὰ μάτια της· τὴ βρέχει
 μιὰ λεμονιά μὲ δυὸ δροσοσταλίδες

ποὺ στάθηκαν στὸ μάγουλο διαμάντια
 καὶ ποὺ θαρρεῖς τὸ δάκρυ της πῶς τρέχει
 καθὼς χαμογελάει στὸν ἥλιο ἀγνάντια.

ΖΩΕΣ

Κι ἔτσι πᾶνε καὶ σβήνουνε ὅπως πᾶνε

Λέω τίς ζωὲς ποὺ δόθηκαν στὸ φῶς
 ἀγάπης γαληνῆς, κι ἐνῶ κυλοῦν
 σὰν ποταμάκια, ἐντὸς τους τὸ σφαλοῦν
 αἰώνια κι ἀξεχώριστα, καθὼς
 μὲς στὰ ποτάμια φέγγει ὁ οὐρανός,
 καθὼς στοὺς οὐρανοὺς ἥλιοι κυλοῦν.
 Λέω τίς ζωὲς ποὺ δόθηκαν στὸ φῶς ...

SONRISA

*Sin haberlo sabido nunca, lloró,
acaso porque tenía que llorar,
acaso porque las desgracias vienen.*

Cual sueño es el crepúsculo esta tarde;
persiste esta tarde embrujado el valle.
Ya no llueve. Y, exhausta, se ha recostado
en el trébol empapado la joven.

Como dos cerezas, se han separado
sus labios; y así, al respirar profunda,
plena, se eleva y desciende en su pecho
la más imponente rosa de abril.

De la nube rayos escapan y escóndense
dentro de sus ojos; un limonero
la moja con dos gotas de rocío,
que diamantes en la mejilla fueron,
diríase que su lágrima corre
cuando así sonrío en frente del sol.

VIDAS

Y así van y se apagan como van.

Hablo de las vidas que se dieron a la luz
del amor en calma, y, mientras corren
como ríos, dentro de sí la encierran
eterna e indistintamente, como
dentro de los ríos luce el cielo,
como en los cielos corren soles.
Hablo de las vidas que se dieron a la luz...

Λέω τὶς ζωῦλες πού' ναι κρεμαστὲς
 ἀπ' τὰ ρουμπίνια χεῖλη γυναικὸς
 ὡς κρέμονται στὰ εἰκονοστάσια ἔμπρὸς
 τὰ τάματα, οἱ καρδιὲς ἀσημωτές,
 κι εἶναι ὅμοια ταπεινές, ὅμοια πιστές
 στὰ ἀγαπημένα χεῖλη γυναικός.
 Λέω τὶς ζωῦλες πού' ναι κρεμαστὲς ...

Ποῦ δὲν τὶς ὑποψιάζεται κανεῖς,
 ἔτσι ὅπως ἀκλουθᾶνε σιωπηλές
 καὶ σκότεινες καὶ ξένες καὶ θλιβές
 τὸ βῆμα, τὴν ἰδέα μιᾶς λυγερῆς
 (κι αὐτὴ δὲν ὑποψιάστη)· ποῦ στὴ γῆς
 θὰ γείρουνε, θὰ σβήσουν σιωπηλές.
 Ποῦ δὲν τὶς ὑποψιάζεται κανεῖς ...

Ποῦ διάβηκαν ἀμφίβολα, θαμπὰ
 σὰν ἄστρα κάποιας ὥρας ἀγνιῆς.
 ἀπὸ τὴ σκέψη μιᾶς περαστικῆς
 πού, γιὰ νὰ τρέχει τόσο χαρωπά,
 δὲν εἶδε τὶς ζωὲς ποῦ σβηθοῦν σιγὰ
 σὰν τὴν ψυχὴ καντήλας ἀγνιῆς.
 Ποῦ διάβηκαν ἀμφίβολα, θαμπὰ ...

ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ

*Μέσ' ἀπὸ τὸ βάθος τῶν καλῶν καιρῶν,
 οἱ ἀγάπες μας πικρὰ μᾶς χαιρετᾶνε.*

Δὲν ἀγαπᾶς καὶ δὲ θυμᾶσαι, λές.
 Κι ἂν φούσκωσαν τὰ στήθη κι ἂν δακρῦζεις
 ποῦ δὲ μπορεῖς νὰ κλάψεις ὅπως πρῶτα,
 δὲν ἀγαπᾶς καὶ δὲ θυμᾶσαι, ἄς κλαῖς.

Hablo de las vidas pequeñas que están colgadas
de los labios color rubí de una mujer,
como penden ante los iconostasios
los exvotos, los corazones de plata,
así de humildes, así de fieles
a los amados labios de una mujer.
Hablo de las vidas pequeñas que están colgadas...

De las que nadie sospecha,
cuando así, en silencio, sombrías,
ajenas, tristes, siguen
el paso, la idea de una mujer esbelta
(y ella ni lo sospecha); ésas que a la tierra
se inclinarán, se apagarán en silencio.
De las que nadie sospecha...

Que en la indecisión, la opacidad transitaron,
como estrellas en algún momento del alba,
por el pensamiento de una mujer de paso
que, para correr tan jovialmente,
no reparó en las vidas que despacio se apagan
como el alma de un candil al alba.
Que en la indecisión, la opacidad transitaron...

NOSTALGIA

*Desde lo hondo de los buenos tiempos
nos saludan nuestros amores con amargura.*

No amas y no te acuerdas, dices.
Aunque se hincharon los pechos y caen tus lágrimas
porque no puedes llorar como antes,
no amas y no te acuerdas, aunque llores.

Ξάφνου θὰ ἰδεῖς δυὸ μάτια γαλανὰ
 - πόσος καιρός! τὰ χάιδεψες μιὰ νύχτα-
 καὶ σὰ ν' ἀκοῦς ἐντός σου νὰ σαλεύει
 μιὰ συφορὰ παλιὰ καὶ νὰ ξυπνᾶ,

θὰ στήσουνε μακάβριο τὸ χορὸ
 οἱ θύμησες στὰ περασμένα γύρω·
 καὶ θ' ἀνθίσει στὸ βλέφαρο σὰν τότε
 καὶ θὰ πέσει τὸ δάκρυ σου πικρό.

Τὰ μάτια ποὺ κρεμοῦν - ἥλιοι χλωμοὶ-
 τὸ φῶς στὸ χιόνι τῆς καρδιᾶς καὶ λιώνει,
 οἱ ἀγάπες ποὺ σαλεύουν πεθαμένες,
 οἱ πρῶτοι ξανὰ ποὺ ἀναψαν καημοί...

ΑΓΑΠΗ

Κι ἤμουν στὸ σκοτάδι. Κι ἤμουν στὸ σκοτάδι.

Καὶ μὲ εἶδε μιὰ ἀχτίδα.

Δροσούλα τὸ ἴλαρὸ τὸ πρόσωπό της
 κι ἐγὼ ἤμουν τὸ κατάξερο ἀσφοδίλι.
 Πῶς μ' ἔσεισε τὸ ξύπνημα μιᾶς νιότης,
 πῶς ἐγέλασαν τὰ πικρὰ μου χεῖλη!

Σάμπως τὰ μάτια της νὰ μοῦ εἶπαν ὅτι
 δὲν εἶμαι πλέον ὁ ναυαγὸς κι ὁ μόνος,
 κι ἐλύγισα σὰν ἀπὸ τρυφερότη,
 ἐγὼ ποὺ μ' εἶχε πέτρα κάνει ὁ πόνος.

De repente verás dos ojos celestes,
¡cuánto tiempo!, los acariciaste una noche;
como si removerse oyeras dentro de ti
una antigua desgracia que se despierta.

Iniciarán una danza macabra
los recuerdos en torno al pasado;
y, como entonces, florecerá en el párpado
y caerá amarga tu lágrima.

Los ojos, pálidos soles que en la nieve
del corazón cuelgan la luz y éste se derrite,
los amores que muertos se mueven,
los primeros anhelos que de nuevo han prendido...

AMOR

Y estaba yo en la oscuridad. Y era yo la oscuridad.

Y me vio un rayo de sol.

Una gota de rocío su alegre rostro
y era yo el asfódelo reseco.
¡Cómo me sacudió el despertar de una juventud,
cómo sonrieron mis amargos labios!

Como si sus ojos me dijeran que
no soy ya el náufrago y el solitario.
Y me doblegué como por ternura, yo,
a quien el dolor en piedra había convertido.

Ο ΠΟΝΟΣ ΤΩΝ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ

ΑΝΟΙΞΗ

Ἔτσι τοὺς βλέπω ἐγὼ τοὺς κήπους

Στὸν κῆπο ἀπόψε μοῦ μιλεῖ μιὰ νέα μελαγχολία.
Βυθίζει κάποια μυγδαλιὰ τὸ ἀνθοχαμόγελό της
στοῦ βάλτου τὸ θολὸ νερό. Καὶ ἡ θύμηση τῆς νιότης
σαλεύει τόσο θλιβερὰ τὴν ἄρρωστη ἀκακία...

Ἐξύπνησε μιὰ κρύα πνοὴ μὲς στὴ σπασμένη σέρα,
ὅπου τὰ ρόδα εἶναι νεκρὰ καὶ κάσα ἢ κάθε γλάστρα.
Τὸ κυπαρίσσι, ἀτέλειωτο σὰ βάσανο, πρὸς τ' ἄστρα
σηκώνει τὴ μαυρίλα του, διψώντας τὸν ἀέρα.

Καὶ πᾶνε, πένθιμη πομπὴ λές, τῆς δεντροστοιχίας
οἱ πιπεριές καὶ σέρνονται τὰ πράσινα μαλλιά τους.
Οἱ δυὸ λατάνιες ὕψωσαν μὲς στὴν ἀπελπισιά τους
τὰ χέρια. Κι εἶναι ὁ κῆπος μας κῆπος μελαγχολίας.

ΝΥΧΤΑ

Εἶναι ἀξημέρωτη νύχτα ἡ ζωή.

Στὶς μεσονύχτιες στράτες περπατᾶνε
ἀποσταμένοι οἱ ἔρωτες
κι οἱ γρίλιες τῶν παράθυρων ἐστάξανε
τὸν πόνο ποὺ κρατᾶνε.

Στὶς στέγες ἐκρεμάστη τὸ φεγγάρι
σκυμμένο πρὸς τὰ δάκρυά του
κι ἡ μυρωμένη λύπη τῶν τριαντάφύλλων
τὸ δρόμο της θὰ πάρει.

EL DOLOR DE LAS COSAS

PRIMAVERA

Así veo yo los jardines.

En el jardín esta noche una nueva melancolía me habla.
Hunde un almendro su sonrisa en flor
en el agua turbia del pantano. Y el recuerdo de la juventud
lucha de un modo tan triste con la acacia enferma...

Se despertó un frío aliento en el invernadero roto,
donde las rosas son negras y cada maceta un féretro.
El ciprés, interminable como un suplicio, hacia las estrellas
levanta su negrura, de aire sediento.

Y se van, fúnebre cortejo diríase, del arriate
los pimenteros y arrastran sus cabellos verdes.
Las dos latánias han alzado en medio de su desesperación
las manos. Y es nuestro jardín, jardín de melancolía.

NOCHE

Es una noche sin amanecer la vida.

Por las calles a medianoche caminan
exhaustos los amores
y las contraventanas han goteado
el sufrimiento que contienen.

En los tejados se ha colgado la luna
volcada en sus lágrimas,
y la fragante tristeza de las rosas
tomará su camino.

Ὀλόρθο τὸ φανάρι μας σωπαίνει
 χλωμὸ καὶ μυστηριώδικο
 κι ἡ πόρτα τοῦ σπιτιοῦ μου εἶναι σὰ ν' ἄνοιξε
 καὶ λείψανο νὰ βγαίνει.

Σαρκάζει τὸ κρεβάτι τὴ χαρὰ τους
 κι αὐτοὶ λένε πὼς ἔτριξε·
 δὲ λέν πὼς τὸ κρεβάτι ὄραματίζεται
 μελλοντικούς θανάτους.

Καὶ κλαῖνε οἱ ἀμανέδες στὶς ταβέρνες
 τὴ νύχτα τὴν ἀστροφέγγη,
 πὸν θά' πρεπε ἡ ἀγάπη νὰν τὴν ἔπινε,
 καὶ παίζουν οἱ λατέρνες.

Χυμένες στὰ ποτήρια καρτεροῦνε
 οἱ λησμονιές γλυκύτατες·
 οἱ χίμαιρες τώρα θὰ εἰποῦν τὸ λόγο τους
 καὶ οἱ ἄνθρωποι θ' ἀκοῦνε.

Καθημερῶν χαμῶνε κοιμητήρι
 τὸ πάρκον ἀνατρίχιασε
 τὴν ὥρα πὸν νεκρὸς κάποιος ἐκίνησε
 νὰ πάει στὴ χλόη νὰ γείρει.

ΜΥΓΔΑΛΙΑ

*Κι ἀκόμα δὲν μπόρεσα νὰ καταλάβω
 πὼς μπορεῖ νὰ πεθάνει μιὰ γυναίκα
 πὸν ἀγαπιέται.*

Ἔχει στὸν κῆπο μου μιὰ μυγδαλιὰ φυτρώσει
 κι εἶν' ἔτσι τρυφερὴ πὸν μόλις ἀνασαίνει·

Enhiesto el farol se nos calla,
macilento y misterioso,
y la puerta de mi casa es como si estuviera abierta
para que saliera el muerto.

De la alegría de ellos se carcajea la cama
y dicen que ha crujido;
no dicen que la cama vislumbra
muertes futuras.

Y en las tabernas lloran las canciones anatólicas
durante la noche estrellada,
que el amor debería bebérsela,
y los organillos tocan.

Vertidos en los vasos perseveran
los más dulces olvidos;
dirán ahora su discurso las quimeras
y escucharán los hombres.

Cementerio de pérdidas cotidianas,
el parque se ha estremecido
cuando se puso un muerto en movimiento
para ir a echarse por el césped.

ALMENDRO

*Todavía no he podido comprender
cómo puede morir una mujer
que es amada.*

Ha brotado en mi jardín un almendro
y es tan tierno que apenas si respira;

μὰ ἢ κάθε μέρα, ἢ κάθε αὐγή τήνε μαραίνει
καὶ τὴ χαρὰ τοῦ ἀνθοῦ της δὲ θὰ μοῦ τὴ δώσει.

Κι ἀλίμονό μου! ἐγὼ τῆς ἔχω ἀγάπη τόση...
Κάθε πρωὶ κοντά της πάω καὶ γονατίζω
καὶ μὲ νεράκι καὶ μὲ δάκρυα τὴν ποτίζω
τὴ μυγδαλιὰ πού' χει στὸν κῆπο μου φυτρώσει.

Ἄχ, τῆς ζούλας της τὸ ψέμα θὰ τελειώσει
ὅσα δὲν ἔχουν πέσει, θὰ τῆς πέσουν φύλλα
καὶ τὰ κλαράκια της θὲ ν' ἀπομείνουν ξύλα.
Τὴν ἀνοιξη τοῦ ἀνθοῦ της δὲ θὰ μοῦ τὴ δώσει.

Κι ὅμως ἐγὼ ὁ φτωχὸς τῆς εἶχ' ἀγάπη τόση...

ΘΑΛΑΣΣΑ

*Ὅμως τὰ στήθια πού' τὰ ταραίζει κάποιο
θανάσιμο πάθος, δὲ θὰ γαληνέψουν.*

Τὰ σύννεφα γιγάντια φαντάζουν κι ἀσημένια
στὸ μολυβένιον οὐρανὸ
σὰν τὰ χτυπᾶ τοῦ ἡλίου τὸ φῶς· σὰν τὰ χτυπᾶ ὁ ἀγέρας
φεύγουνε πίσω ἀπ' τὸ βουνό.

Κι εἶναι θέριο ἢ θάλασσα. Τὸ παρδαλό της χρῶμα
δίνει της –μπλάβο ἐκεῖ μακριά,
πιὸ δῶθε ἀνοιχτοπράσινο κι ἀκόμα δῶθε γκριζο-
κάποια παράξενη θωριά.

τὰ κύματα τὰ πράσινα, τὰ γκριζα καὶ τὰ μπλάβα,
πέρα, ἀπ' τοῦ πέλαου τὰ φαρδιά,
τὰ φέρνει ρήγας ὁ βοριάς, μπατσιζουνε τὰ βράχια,
μπατσιζουνε τὴν ἀμμουδιά.

pero días y auroras lo marchitan
y no me dará el gozo de su flor.

¡Ay de mí!, yo le tengo tanto amor...
Cada día me acerco y arrodillo
y con agua y con lágrimas lo riego,
el almendro que ha brotado en mi jardín.

¡Ah!, acabará el engaño de su vida,
sus hojas no caídas se caerán,
y madera se le harán sus ramitas.
No me dará la primavera de su flor.

Y, sin embargo, pobre de mí, tanto amor le tuve...

MAR

*Sin embargo, los pechos agitados por
una pasión funesta no se serenarán.*

Gigantescas y plateadas parecen las nubes
en el plumizo cielo
cuando las golpea la luz del sol; cuando las golpea el aire,
se van tras la montaña.

Y es una fiera el mar. Su abigarrado color
le da —allá lejos morado,
verde claro más acá y aún más acá gris—
un aspecto extraño.

A las olas, verdes, grises, moradas,
desde la amplitud del mar, a la distancia,
el soberano bóreas las lleva. Abofetean las rocas.
Abofetean la arena.

Τὶς βάρκες, τὶς ψαρόβαρκες ὁ φόβος κυβερνήτης
μὲς στὸ λιμάνι τὶς κρατεῖ
μὰ ἡ σκέψη μου ὅλο σέρνεται στὰ γαλανὰ τὰ πλάτια
μ' ἓνα χρυσόνειρο δετή.

Σὰ γλᾶρος μαυροπτέρουγος πετᾶ ἡ ψυχὴ μου, σμίγει
μὲ τὴν ψυχούλα τοῦ νεροῦ
καὶ τήνε πάει ὁ ἄνεμος καὶ τήνε πάει τὸ κύμα
κι εἶναι παιχνίδι τοῦ καιροῦ.

Κι ἐνῶ πονῶ τὸν πόνο σου καὶ πάω πρὸς τὸ βυθό σου
καὶ χάνομαι μὲ τὸν ἀφρό,
ὑστερα, στὸ γαλήνεμα, τὴν ἡλιακὴ χαρὰ σου,
θάλασσα, δὲ θὰν τὴ χαρῶ.

A las barcas, las barcas de pesca, piloto el miedo
dentro del puerto las retiene;
pero mi pensamiento de continuo se arrastra por la amplitud celeste
amarrado a un dorado sueño.

Cual gaviota de alas negras vuela mi alma, se mezcla
con el alma del agua
y el viento la lleva y la eleva el oleaje
y es juguete del tiempo.

Y en tanto que sufro con tu sufrimiento y hacia tu abismo voy
y en la espuma me pierdo,
cuando llegue, mar, la bonanza, tu alegría solar
no he de gozar.

NHIIENOH

(1921)

NEPENTHÉS

(1921)

ΣΑΝ ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ἡ κούνια μου ἀκουμποῦσε στή βιβλιοθήκη, Βαβήλ σκοτεινόν, ὅπου μυθιστόρημα, ἐπιστήμη, μυθολογία, τὰ πάντα, ἡ λατινική τέφρα καὶ ἡ ἑλληνική σκόνη, ἀνακατευόσαντε. Δὲν ἤμουν μεγαλύτερος ἀπὸ ἓνα βιβλίο.

Δυὸ φωνές μου μιλοῦσαν. Ἡ πρώτη, ὑπουλη καὶ σταθερή, ἔλεγε: «Ἡ Γῆ εἶναι ἓνα γλύκισμα ὠραῖο· μπορῶ (καὶ ἡ εὐχαριστήσή σου θά' ναι τότε χωρὶς τέλος!) νὰ σοῦ δώσω μιὰν ὄρεξη παρόμοια μεγάλη.» Καὶ ἡ δεύτερη: «Ἐλα! ὦ, ἔλα στὸ ταξίδι τῶν ὀνείρων, πέρα ἀπὸ τὸ δυνατὸ, πέρα ἀπὸ τὸ γνωρισμένο!» Καὶ ἡ φωνὴ αὐτὴ ἐτραγουδοῦσε ὅπως ὁ ἄνεμος στὶς ἀκρογιαλιές, φάντασμα πὸν κλαυθμυρίζει καὶ κανεὶς δὲν ξέρει ποῦθε ἦρθε, πὸν χαϊδεύει τὸ αὐτὶ κι ὅμως τὸ τρομάζει. Σοῦ ἀπάντησα: «Ναί! γλυκιὰ φωνή!»

Ἀπὸ τότε κρατᾶει αὐτὸ πὸν μπορεῖ, ἀλίμονο! νὰ εἰπωθεῖ πληγὴ μου καὶ πεπρωμένο μου. Πίσω ἀπὸ τὶς σκηνοθεσίες τῆς ἀπεράντου ὑπάρξεως, στὸ μελανότερο τῆς ἀβύσσου, βλέπω καθαρὰ κόσμους παράξενους, καί, θύμα ἐκστατικὸ τῆς ὀξυδέρκειάς μου, σέρνω φίδια πὸν μοῦ δαγκάνουν τὰ πόδια. Κι ἀπὸ ἐκεῖνο τὸν καιρὸ ἀγαπῶ τόσο τρυφερά, καθὼς οἱ προφήτες, τὴν ἔρημο καὶ τὴ θάλασσα, γελῶ στὰ πένθη καὶ κλαίω στὶς γιορτές, βρίσκω μιὰ γεύση γλυκιὰ στὸ πιὸ πικρὸ κρασί, νομίζω πολλὰς φορές γιὰ ψέματα τὶς ἀλήθειες, καί, μὲ τὰ μάτια στὸν οὐρανὸ, πέφτω σὲ γκρεμούς.

Ἀλλὰ ἡ Φωνὴ μὲ παρηγορεῖ καὶ λέει: «Κράτησε τὰ ὄνειρά σου· οἱ συνετοὶ δὲν ἔχουν ἔτσι ὠραῖα σὰν τοὺς τρελοὺς!»¹

¹ Πεζὴ μετάφραση τοῦ ποιήματος «La Voix» τοῦ Charles Baudelaire (1861) [traducción en prosa de Karyotakis del poema «La Voix» de Charles Baudelaire, a modo de prólogo]

A MODO DE PRÓLOGO

Mon berceau s'adossait à la bibliothèque,
Babel sombre, où roman, science, fabliau,
Tout, la cendre latine et la poussière grecque,
Se mêlaient. J'étais haut comme un in-folio.
Deux voix me parlaient. L'une, insidieuse et ferme,
Disait: «La Terre est un gâteau plein de douceur;
Je puis (et ton plaisir serait alors sans terme!)
Te faire un appétit d'une égale grosseur.»
Et l'autre: «Viens! oh! viens voyager dans les rêves,
Au delà du possible, au delà du connu!»
Et celle-là chantait comme le vent des grèves,
Fantôme vagissant, on ne sait d'où venu,
Qui caresse l'oreille et cependant l'effraie.
Je te répondis: «Oui! douce voix!» C'est d'alors
Que date ce qu'on peut, hélas! nommer ma plaie
Et ma fatalité. Derrière les décors
De l'existence immense, au plus noir de l'abîme,
Je vois distinctement des mondes singuliers,
Et, de ma clairvoyance extatique victime,
Je traîne des serpents qui mordent mes souliers.
Et c'est depuis ce temps que, pareil aux prophètes,
J'aime si tendrement le désert et la mer;
Que je ris dans les deuils et pleure dans les fêtes,
Et trouve un goût suave au vin le plus amer;
Que je prends très souvent les faits pour des mensonges,
Et que, les yeux au ciel, je tombe dans des trous.
Mais la voix me console et dit: «Garde tes songes:
Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous !»

«La Voix» Charles Baudelaire

ΠΛΗΓΩΜΕΝΟΙ ΘΕΟΙ

ΟΙ ΣΤΙΧΟΙ ΜΟΥ

Δικά μου οί Στίχοι, ἀπ' τὸ αἷμα μου παιδιά.

Μιλοῦνε, μὰ τὰ λόγια σὰν κομμάτια

τὰ δίνω ἀπὸ τὴν ἴδια μου καρδιά,

σὰ δάκρυα τοὺς τὰ δίνω ἀπὸ τὰ μάτια.

Πηγαίνουν μὲ χαμόγελο πικρό,

ἀφοῦ τὴν ζωὴν ἀνιστορίζω τόσο.

Ἦλιο καὶ μέρα καὶ ἥλιο τοὺς φορῶ,

ζώνη νὰν τὰ' χουν ὅταν θὰ νυχτώσω.

Τὸν οὐρανὸν ὀρίζουνε, τὴ γῆ.

Ὅμως ρωτιοῦνται ἀκόμα σὰν τί λείπει

καὶ πλήττουνε καὶ λιώνουν πάντα οἱ γιοὶ

μητέρα ποὺ γνωρίσανε τὴ Λύπη.

Τὸ γέλιο τοῦ ἀπαλότερου σκοποῦ,

τὸ πάθος μάταια χύνω τοῦ φλαούτου·

εἶμαι γι' αὐτοὺς ἀνίδεος ρήγας ποὺ

ἔχασε τὴν ἀγάπη τοῦ λαοῦ του.

Καὶ ρεύουνε καὶ σβήγουν καὶ ποτὲ

δὲν παύουνε σιγὰ-σιγὰ νὰ κλαῖνε.

Ἄλλοῦ κοιτώντας διάβαινε, Θνητέ·

Λήθη, τὸ πλοῖο σου φέρε μου νὰ πλένε.

DIOSES HERIDOS**MIS VERSOS**

Los Versos, hijos de mi propia sangre.
Hablan, mas las palabras como trozos
las doy de mi propio corazón,
las doy como lágrimas de los ojos.

Caminan con una amarga sonrisa,
ya que a tal punto la vida relato.
Los visto de sol y día y de sol;
que, al anochecer yo, cinturón tengan.

El cielo delimitan y la tierra.
Se preguntan, no obstante, aún qué falta
y se aburren y desvanecen siempre los hijos
que por madre han conocido a la Tristeza.

La sonrisa de la más tierna melodía,
la pasión en la flauta en vano vierto;
para ellos soy rey ignorante que
perdió el amor de su pueblo.

Y se debilitan y apagan y nunca
cesan de llorar poco a poco.
Mirando a otro lado, pasa, Mortal.
Tráeme, olvido, tu barca, que naveguen.

ΓΥΡΙΣΜΟΣ

Γέλιο τῶν θεῶν, Σαρωνικέ, πάντα μεγάλε, πούδρομεῖς,
 τοῦ πλοίου μας εὐλογία,
 ὅμοια ἢ γαλήνη σου βαθιά κι ὅμοια βαθιά θ' ἀκούαμε μεῖς
 ἐδῶ τὴν τρικυμία.

Κάτου ἀπ' τὴν πάχνη ἀναρριγᾶ, μὲ τοῦ κορμιοῦ της τὴν ὀργή
 νωχέλεια, περιστέρα
 ἢ Ἀθήνα, κι ἡδονεύεται καὶ σὰ νυμφίον ἀκαρτερεῖ
 τὸν ἥλιον ἀπὸ πέρα.

Εἶναι, πού αιθρίασεν, ὁ οὐρανὸς χήτη τοῦ Πήγασου, ξανθὴ
 τοῦ Παρθενώνα μοῖρα,
 ποτήρι καὶ ξανάστροφα τὸ κρέμει ὁ Δίας γιὰ νὰ χυθεῖ
 τ' ὄνειροφῶς πλημμύρα.

Ἄσωτο φτάνω ἐγὼ παιδὶ πάλι σὲ σᾶς, νὰ λυγιστῶ
 στὴν αὔρα σὰ λουλούδι.
 χῶμα, οὐρανὲ καὶ θάλασσα τῆς Ἀττικῆς, πού σᾶς χρωστῶ
 τὰ πάντα, τὸ Τραγούδι!

ΕΥΓΕΝΕΙΑ

Κάνε τὸν πόνο σου ἄρπα.

Καὶ γίνε σὰν ἀηδόνι,
 καὶ γίνε σὰ λουλούδι.

Πικροὶ ὅταν ἔλθουν χρόνοι,
 κάνε τὸν πόνο σου ἄρπα
 καὶ πέ τονε τραγούδι.

Μὴ δέσεις τὴν πληγὴ σου
 παρὰ μὲ ροδοκλώνια.
 Λάγνα σοῦ δίνω μύρα

REGRESO

Sonrisa de los dioses, Sarónico, siempre grande, que corres,
bendición de nuestro barco,
tan profunda como tu bonanza igual de profunda escucharíamos
aquí la tempestad.

Bajo la escarcha se estremece, con la líquida indolencia
de su cuerpo, una paloma,
Atenas, y disfruta y como una novia aguarda
de lejos al sol.

Es, donde está despejado, crin de Pegaso el cielo, rubio
destino del Partenón,
vaso que boca abajo Zeus cuelga para que se derrame
la riada de luz de ensueño.

Niño desobediente, de nuevo a vosotros llego, para cimbrearme
cual flor en la brisa,
tierra, cielo y mar del Ática, a quienes todo os debo,
¡la Canción!

NOBLEZA

Haz de tu dolor arpa.
Y vuélvete cual rui señor,
y vuélvete como una flor.
Cuando vengan tiempos amargos,
haz de tu dolor arpa
y háblalo como canción.

No pongas venda a tu herida
sino con ramas de rosal.
Te doy, como bálsamo,

-για μπάλαμο- και αφιόνια.

Μη δέσεις τήν πληγή σου
και τὸ αἷμα σου πορφύρα.

Λέγε στοὺς θεοὺς «νὰ σβήσω!»
μὰ κράτα τὸ ποτήρι.
Κλότζα τὶς μέρες σου ὄντας
θὰ σοῦ' ναι πανηγύρι.
Λέγε στοὺς θεοὺς «νὰ σβήσω!»
μὰ λέγε το γελώντας.

Κάνε τὸν πόνο σου ἄρπα.
Και δρόσισε τὰ χεῖλη
στὰ χεῖλη τῆς πληγῆς σου.
Ἐνα πρωί, ἕνα δειλί,
κάνε τὸν πόνο σου ἄρπα
και γέλασε και σβήσου.

ΔΟΝ ΚΙΧΩΤΕΣ

Οἱ Δὸν Κιχῶτες πᾶνε ὀμπρὸς και βλέπουνε ὡς τὴν ἄκρη
τοῦ κονταριοῦ ποὺ ἐκρέμασαν σημαία τους τὴν Ἰδέα.
Κοντόφθαλμοι ὀραματιστές, ἕνα δὲν ἔχουν δάκρυ
για νὰ δεχτοῦν ἀνθρώπινα κάθε βροσιὰ χυδαία.

Σκοντάφτουνε στὴ Λογικὴ και στὰ ραβδιὰ τῶν ἄλλων,
ἀστεῖα δαρμένοι σέρνονται καταμεσῆς τοῦ δρόμου,
ὁ Σάντσος λέει «δὲ σ'τό 'λεγα;» μὰ ἐκεῖνοι τῶν μεγάλων
σχεδίων ἀντάξιοι μένουνε και: «Σάντσο, τ' ἄλογό μου!»

lujuriosas mirras y opio.
No pongas venda a tu herida;
y tu sangre, púrpura.

Di a los dioses *¡apágueme!*,
pero sostén el vaso.

Da una patada a tus días
cuando romería te sean.

Di a los dioses *¡apágueme!*
Pero dilo sonriendo.

Haz de tu dolor arpa.
Y refresca los labios
en los labios de tu herida.
Una mañana, un crepúsculo,
haz de tu dolor arpa
y ríete y apágate.

DON QUIJOTES

Los Don Quijotes van adelante y ven hasta la punta
de la lanza, donde colgaron de bandera la Idea.

Visionarios miopes, ni una lágrima poseen
con que recibir cada vulgar insulto de los hombres.

Tropiezan con la Lógica y los bastones de los demás.

Ridículamente apaleados, por medio del camino se arrastran.

Sancho dice *¿no te lo decía yo?*; pero ellos, los dignos
de grandes proyectos, permanecen y: *¡Sancho, mi caballo!*

Ἔτσι ἂν τὸ θέλει ὁ Θεοβαντὲς - ἐγὼ τοὺς εἶδα, μέσα
 στὴν μίαν ἀνάλητη Ζωή, τοῦ Ὀνείρου τοὺς ἱππότες
 ἄναντρα νὰ πεζέψουνε καὶ, μὲ πικρὴν ἀνέσα,
 μὲ μάτια ὀγρὰ, τὶς χίμαιρες ν' ἀπαρνηθοῦν τὶς πρῶτες.

Τοὺς εἶδα πίσω νὰ ἴρθουνε - παράφρονες, ὠραῖοι
 ρηγάδες πὺν ἐπολέμησαν γι' ἀνύπαρχτο βασιλείο-
 καὶ σὰν πορφύρα νιώθοντας χλευαστικὰ πὺν ρέει,
 τὴν ἀνοιχτὴ νὰ δείξουνε μάταιη πληγὴ στὸν ἥλιο!

ΠΟΛΥΜΝΙΑ

Ψεύτικα αἰσθήματα

ψεύτη τοῦ κόσμου!

Μὰ τὸ παράξενο

φῶς τοῦ ἔρωτός μου

φέγγει στοῦ σκότεινου

δρόμου τὴν ἄκρη:

μὲ τὸ παράπονο

καὶ μὲ τὸ δάκρυ,

κόρη χλωμόθωρη,

μαυροντυμένη.

Κι εἶναι σὰν αἶνιγμα,

καὶ περιμένει.

Λάμπει τὸ βλέμμα της

ἀπ' τὴν ἀσθένεια.

Σάμπως νὰ λιώνουνε

χέρια κερένια.

Si así lo quiere Cervantes... Yo los he visto, en medio
de una Vida insensible, caballeros del Sueño,
descabalar cobardemente y, con un respirar amargo,
con húmedos ojos, renunciar a sus primitivas quimeras.

Los he visto volver, dementes, hermosos
reyes que guerrearon por un reino inexistente,
y, sintiendo que cual burlona púrpura fluye,
¡mostrar abierta la vana herida al sol!

POLIMNIA

¡Falsos sentimientos
del falso mundo!

Mas la extraña
luz de mi amor

luce al extremo
de la sombría calle:
con la queja
y con la lágrima,

macilenta muchacha
vestida de negro.

Y es como un enigma,
y aguarda.

Su mirada brilla
por la enfermedad.
Cual si manos de cera
se derritiesen.

Στ' ἄσαρκα μάγουλα
 πῶς ἔχει μείνει
 πίκρα τὸ νόημα
 γέλιου πὸ σβήνει!

Εἶναι τὸ ἀξήγητο
 τὸ μικροστόμα
 δίχως τὸ μίλημα,
 δίχως τὸ χρῶμα.

Κάποια μεσάνυχτα
 θὰ σὲ ἀγαπήσω,
 Μούσα. Τὰ μάτια σου
 θὰν τὰ φιλήσω,

νά 'βρω γυρεύοντας
 μὲς τὰ νερά τους
 τὰ χρυσονείρατα
 καὶ τοὺς θανάτους,

καὶ τὴ βασίλισσα
 λέξη τοῦ κόσμου,
 καὶ τὸ παράξενο
 φῶς τοῦ ἔρωτός μου.

ΠΟΙΗΤΕΣ

Πῶς σβήνετε, πικροὶ ξενιτεμένοι!
 Ανθάκια μου χλωμά, πὸν σᾶς ἐπῆραν
 σὲ κήπους μακρινούς νὰ σᾶς φυτέψουν...
 Βιολέτες καὶ ἀνεμῶνες, ξεχασμένες
 στὰ ξένα πὸν πεθαίνετε παρτέρια,

En las mejillas descarnadas
¡cómo ha permanecido
la amargura, el sentido
de una sonrisa que se apaga!

Es la inexplicable
boquita
sin habla,
sin color.

Una medianoche
te amaré,
Musa. Tus ojos
besaré,

para hallar, buscando
en sus aguas,
los sueños dorados
y las muertes

y la palabra,
reina del mundo,
y la extraña
luz de mi amor.

POETAS

¡Cómo os apagáis, amargos expatriados!
Pálidas florecillas mías, que os cogieron
para plantaros en jardines lejanos...
Violetas y anémonas que, olvidadas
en parterres extranjeros, morís

κρατῶντας, ἀργυρῆ δροσοσταλίδα,
 βαθιά σας τὴν ἐλπίδα τῆς πατρίδας...
 Χτυπιοῦνται, πληγωμένες πεταλοῦδες,
 στὸ χῶμα σας οἱ θύμησες κι οἱ πόθοι.
 Τὸ φῶς πού, κατεβαίνει, τῆς ἡμέρας,
 κι ἀπλώνεται γλυκύτατο καὶ παίζει
 μ' ὅλα τριγύρω τ' ἄλλα λουλουδάκια,
 περνάει ἀπὸ κοντά σας καὶ δὲ βλέπει
 τὸν πόνο σας ὠραῖο, γιὰ νὰ χαϊδέψει
 τὰ πορφυρὰ θρηνητικὰ μαλλιά σας.
 Εἰδυλλιακὲς οἱ νύχτες σᾶς σκεπάζουν,
 κι ἡ καλοσύνη ἂν χύνεται τῶν ἄστρον,
 ταπεινοὶ καθὼς εἴστε, δὲ σᾶς φτάνει.
 Ὀλοῦθε πνέει, σὰ λίβας, τῶν ἀνθρώπων
 ἢ τόση μοχθηρία καὶ σᾶς μαραίνει,
 ἀνθάκια μου χλωμά, πού σᾶς ἐπῆραν
 σὲ κήπους μακρινούς νὰ σᾶς φυτέψουν.

ΜΠΑΛΑΝΤΑ

ΣΤΟΥΣ ΑΔΟΞΟΥΣ ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ

Ἀπὸ θεοὺς καὶ ἀνθρώπους μισημένοι,
 σὰν ἄρχοντες πού ἐξέπεσαν πικροί,
 μαραίνονται οἱ Βερλαίν· τοὺς ἀπομένει
 πλοῦτος ἢ ρίμα πλούσια καὶ ἀργυρή.
 Οἱ Οὐγκὸ μὲ «Τιμωρίες» τὴν τρομερῆ
 τῶν Ὀλυμπίων ἐκδίκηση μεθοῦνε.
 Μὰ ἐγὼ θα γράψω μιὰ λυπητερῆ
 μπαλάντα στοὺς ποιητὲς ἄδοξοι πού 'ναι.

sosteniendo, plateada gota de rocío,
en lo hondo la esperanza de la patria...
Se golpean, mariposas heridas,
en el suelo los recuerdos y los anhelos.
La luz del día, que desciende,
se extiende dulcísima y juega
con todas las otras florecillas en derredor;
cerca de vosotras pasa y no ve
vuestro hermoso sufrimiento, para acariciar
vuestro purpúreo cabello lastimero.
Idílicas noches os cubren.
Y la bondad de los astros, si es que se derrama,
humildes como sois, no os llega.
Por doquier sopla, viento abrasador, de los hombres
tanta maldad y os marchita,
pálidas florecillas mías, que os cogieron
para plantaros en jardines lejanos.

BALADA

A LOS POETAS SIN GLORIA DE LOS SIGLOS

De dioses y hombres aborrecidos,
como señores que amargos declinaron,
se marchitan los Verlaine. Como riqueza
les queda una rima rica y plateada.
Los Hugo, con "Castigos", de la terrible
venganza de los Olímpicos se emborrachan.
Pero yo escribiré una triste balada
a los poetas que sin gloria están.

Ἄν ἔζησαν οἱ Πόε δυστυχισμένοι,
καὶ ἂν οἱ Μπωντλαῖο ἐζήσανε νεκροί,
ἢ Ἀθανασία τοὺς εἶναι χαρισμένη.
Κανένας ὅμως δὲν ἀνιστορεῖ
καὶ τὸ ἔρεβος ἐσκέπασε βαρὺ
τοὺς στιχουργοὺς πὺν ἀνάξια στιχουργοῦνε.
Μὰ ἐγὼ σὰν προσφορὰ κάνω ἱερὴ
μπαλάντα στοὺς ποιητὲς ἄδοξοι πού 'ναι.

Τοῦ κόσμου ἢ καταφρόνια τοὺς βαραίνει
κι αὐτοὶ περνοῦνε ἀλύγιστοι καὶ ὠχροί,
στήν τραγικὴν ἀπάτη τους δομένοι
πὼς κάπου πέρα ἢ Δόξα καρτερεῖ,
παρθένα βαθυστόχαστα ἰλαρή.
Μὰ ξέροντας πὼς ὅλοι τοὺς ξεχνοῦνε,
νοσταλγικὰ ἐγὼ κλαίω τὴ θλιβερὴ
μπαλάντα στοὺς ποιητὲς ἄδοξοι πού 'ναι.

Καὶ κάποτε οἱ μελλούμενοι καιροί:
«Ποιὸς ἄδοξος ποιητὴς» θέλω νὰ ποῦνε
«τὴν ἔγραψε μιὰν ἔτσι πενιχρὴ
μπαλάντα στοὺς ποιητὲς ἄδοξοι πού 'ναι»

Si vivieron los Poe desdichados,
si los Baudelaire vivieron muertos,
la Inmortalidad les es obsequiada.
Nadie, sin embargo, se refiere
y el érebo cubrió pesado a los
versificadores que indignamente versificaron.
Pero yo ofrendo una balada sacra
a los poetas que sin gloria están.

El desdén del mundo les pesa
y ellos pasan inflexibles y pálidos,
a su trágico fraude entregados
de que más allá la Gloria persevera,
hilarante doncella profundamente pensativa.
Mas, sabiendo que todos los olvidan,
yo con nostalgia lloro la triste balada
a los poetas que sin gloria están.

Y un día, los tiempos venideros
que digan quiero: “¿Qué poeta sin gloria
escribió una balada tan pobre
a los poetas que sin gloria están?”

Η ΣΚΙΑ ΤΩΝ ΩΡΩΝ

ΔΕΝΤΡΟ

Με αδιάφορο τὸ μέτωπο καὶ πρᾶο,
τὰ δείλια, τὶς αὐγὲς θὰ χαιρετάω.

Δέντρο θὰ στέκομαι, ὅμοια νὰ κοιτάζω
τὴ θύελλαν ἢ τὸν οὐρανὸ γαλάζο.

Εἶναι ζωή, θὰ λέω, τὸ φέρετρο ὅπου
λύπη, χαρὰ τελειώνουνε τοῦ ἀνθρώπου.

ΧΑΡΑ

Ἐλπίζω τὸ λουλούδι καὶ ἀπ' τὰ σχίνα.
Γελάει τὸ χλόισμα σὰν τὸν ἔρωτά μου.
Τὸ πεῦκο παίζει ἀβρό μὲ τὴν ἀχτίνα.
Θὰ εὐώδιασαν οἱ τάφοι, κλίνες γάμου.

Παλμὸς τοῦ δάσου, φεύγει μιὰ ἐλαφίνα.
Καὶ δίπλα πού ξαπλώσαμε δῶ χάμου,
τὴν ψυχούλα τους στάζουν ἄγρια κρίνα
κι ἀνοίγει, ρόδο αἰμάτινο, ἡ χαρὰ μου.

Τὴ βλέπω –στὰ μαλλιά σου πνέει- τὴν αὔρα.
Εἶναι βαθιά τὰ μάτια σου ὅπως νὰ 'βρα
τὸ δρόμο τῆς ζωῆς μου, τὸν Ἀπρίλη.

Πιὰ δὲν πονῶ μηδὲ τὴν ἀνεμώνη,
στὴ γῆς ἢ ἔρωτοπάλη πού τὴ λιώνει,
καθὼς ὀρμάω γιὰ νὰ σοῦ πιῶ τὰ χεῖλη.

LA SOMBRA DE LAS HORAS

ÁRBOL

Con indiferente y afable frente,
los crepúsculos, las auroras saludaré.

Árbol, me erguiré, como si la tempestad
contemplara o el cielo celeste.

Vida es, diré, el féretro donde
alegría, pena terminan del hombre.

ALEGRÍA

Espero la flor aun de la retama.
Sonríe el verdor como el amor mío.
Juega delicado el pino con un rayo de sol.
Perfumarán las tumbas, lechos nupciales.

Pálpito del bosque, huye una cierva.
Y junto a donde nos tendimos aquí en tierra,
su alma pequeña gotean lirios silvestres,
y se abre, rosa de sangre, mi alegría.

Veo —en tu cabello respira— la brisa.
Hondos son tus ojos como si el camino de mi vida
yo hubiera descubierto, el abril.

Ya no compadezco ni a la anémona,
a quien la lucha de amor en tierra consume,
cuando los labios me lanzo a beberte.

ΣΕ ΠΑΛΑΙΟ ΣΥΜΦΟΙΤΗΤΗ

Φίλε, ή καρδιά μου τώρα σὰ νὰ ἐγέρασε.
 Τελείωσεν ή ζωή μου τῆς Ἀθήνας,
 πού ὅμοια γλυκά καί μέ τὸ γλέντι ἐπέρασε
 καί μέ τὴν πίκρα κάποτε τῆς πείνας.

Δὲ θὰ ῥθω πιά στὸν τόπο πού πατρίδα μου
 τὸν ἔδωκε τὸ γιόρτασμα τῆς νιότης,
 παρὰ περαστικός, μέ τὴν ἐλπίδα μου,
 μέ τ' ὄνειρο πού ἐσβήστη, ταξιδιώτης.

Προσκυνητῆς θὰ πάω κατὰ τὸ σπίτι σου
 καί θὰ μοῦ ποῦν δὲν ξέρουνε τί ἐγίνης.
 Μ' ἄλλον μαζί θὰ ἰδῶ τὴν Ἀφροδίτη σου
 κι ἄλλοι τὸ σπίτι θὰ ἔχουν τῆς Εἰρήνης.

Θὰ πάω πρὸς τὴν ταβέρνα, τὸ σαμιώτικο
 πού ἐπίναμε γιὰ νὰ ξαναζητήσω.
 Θὰ λείπεις, τὸ κρασί τους θὰ ἔναι ἀλλιώτικο,
 ὅμως ἐγὼ θὰ πιῶ καί θὰ μεθύσω.

Θ' ἀνέβω τραγουδώντας καί τρεκλίζοντας
 στὸ Ζάππειο πού ἐτραβούσαμεν ἀντάμα.
 Τριγύρω θὰ ἔναι ὠραῖα πλατὺς ὁ ὀρίζοντας,
 καί θὰ ἔναι τὸ τραγούδι μου σὰν κλάμα.

ΣΤΡΟΦΕΣ

1

Εἴκοσι χρόνια παίζοντας
 ἀντὶ χαρτιὰ βιβλία,
 εἴκοσι χρόνια παίζοντας,

A UN ANTIGUO COMPAÑERO

Amigo, mi corazón ahora como si hubiera envejecido.

Terminó mi vida en Atenas,
que tan dulcemente y divertida pasó
y con la amargura a veces del hambre.

No vendré más al lugar que a modo de patria
me dio la festividad de la juventud;
sino como viajero de paso, con mi esperanza,
con el sueño que se ha apagado.

Peregrino, iré a tu casa
y me dirán no saber qué ha sido de ti.
Con otro veré a tu Afrodita
y otros tendrán la casa de Irene.

Iré a la taberna, para volver a pedir
el vino de Samos que bebíamos.
Tú faltarás, su vino será diferente,
pero yo beberé y me emborracharé.

Tambaleándome y cantando subiré
al Zapeion, adonde juntos nos arrastrábamos.
Hermosamente amplio será el horizonte
en derredor, y será cual llanto mi canción.

ESTROFAS

1

Veinte años jugando
en lugar de a las cartas a los libros,
veinte años jugando,

ἔχασα τὴ ζωή.

Φτωχὸς τώρα ξαπλώνομαι,
μὴν εὐκόλη σοφία
ν' ἀκούσω ἐδῶ ποῦ πλάτανος
γέρος μοῦ τὴ θροεῖ.

2

Ἀπ' ὅλα θέλω ἐλεύτερος
νὰ πλέω στὰ χάη τοῦ κόσμου.
Ἄν ἓνας φίλος μοῦ ἔμεινε,
νὰ φύγει, νὰ περάσει.
Κι ὅταν ζητήσῃ ὁ θάνατος
τὰ πλούτη πῶχω μάσει,
σένα, πικρία μου ἀπέραντη,
μονάχο νὰ ἔχω βίος μου.

3

Γιὰ τὴ ζωὴ σου μοῦ ἔλεγες,
γιὰ τὸ χαμὸ τῆς νιότης,
γιὰ τὴν ἀγάπη μας ποῦ κλαίει
τὸν ἴδιο θάνατό της,
κι ἐνῶ μιὰ ὄγρη στὰ μάτια σου
περνοῦσε ἀναλαμπή,
ἥλιος φαιδρὸς ἀπ' τ' ἀνοιχτὸ
παράθυρο εἶχε μπεῖ.

4

Τί χάνω ἐγὼ τίς μέρες μου
τὴ μία κοντὰ στὴν ἄλλη,
κι ὅπως μοῦ ἀσπρίζουν τὰ μαλλιά
ξινίζει τὸ κρασί,
ἀφοῦ μονάχα ὅταν περνῶ

perdí la vida.

Pobre ahora me tumbo,
para escuchar una fácil
sabiduría ahí donde un viejo
plátano me la ulula.

2

De entre todo, libre quiero
por las inmensidades del mundo navegar.
Si es que un amigo me ha quedado,
que se vaya, que pase.
Y cuando la muerte exija
la fortuna que he amasado,
te tenga a ti, infinita amargura mía,
como mi única hacienda.

3

Sobre tu vida me hablabas,
sobre la pérdida de la juventud,
sobre el amor nuestro que llora
su propia muerte;
y, mientras por tus ojos un húmedo
destello pasaba,
un alegre sol por la ventana
abierta había entrado.

4

¿Por qué pierdo yo mis días
uno al lado del otro
y, como se me encanece el pelo,
se agria el vino;
pues sólo cuando paso

τὸ βλέμμα ἀπὸ κρουστάλλι,
 μὲ νέα ρετσίνα ὀλόγεμο,
 βλέπω τὴ ζωὴ χρυσή;

5

Ἡ νύχτα μᾶς ἐχώρισεν
 ἀπ' ὅσους ἀγαπᾶμε,
 πρὶν μᾶς χωρίσει ἡ ξενιτιά.
 (Νὰ ἔναι ὅλοι ἐκεῖ στὸ μόλο;)
 Σφύρα, καράβι, ἀργήσαμε.
 Κι ἂν φτάσουμε ὅπου πᾶμε,
 στάσου γιὰ λίγο, μὰ ὕστερα
 σφύρα νὰ φεύγουμε ὅλο.

6

Λεῦκες, γιγάντοι καρφωτοὶ
 στὰ πλάγια ἐδῶ τοῦ δρόμου,
 δέντρα μου, ἐστέρξατε ὁ βοριάς
 τὰ φύλλα σας νὰ πάρει.
 Σκιές ἐμείνατε σκιῶν
 ποὺ ρέουν στὸ μέτωπό μου,
 καθὼς πηγαίνω χάμου ἐγὼ
 κι ἀπάνω τὸ φεγγάρι.

7

Χαρά! Ἡ χαρά! Στὰ νέα χαρὰ
 παιδιά! Τραβοῦνε -ώραῖοι
 μαῦροι ληστὲς- τὴν κόρη-ζωὴ
 δεμένη ν' ἀγαπήσουν.
 Μὰ τὸ βιβλίο σου ὀλάνοιχτο,
 στὰ φύλλα του αὔρα πνέει,
 τρελέ, τρελέ, ποὺ ἐγέρασες
 καὶ νέος ποτὲ δὲν ἦσουν.

la mirada por un cristal,
lleno a rebosar de resina nueva,
dorada veo la vida?

5

La noche nos separó
de cuantos amamos
antes que la expatriación nos separe.
(¿Estarán todos allí en el muelle?)
Silba, barco, llegamos tarde.
Y si llegamos adonde vamos,
párate un poco, pero después
silba para irnos siempre.

6

Álamos, gigantes aquí clavados
a los lados del camino,
árboles míos, consentisteis que tomara
el viento norte vuestras hojas.
Permanecisteis sombras de sombras
que discurren por mi frente,
mientras voy por tierra yo
y encima la luna.

7

¡Alegría! ¡La alegría! ¡A los nuevos muchachos,
alegría! Arrastran —hermosos
bandidos negros— atada a la vida
doncella, para amar.
Pero tu libro abierto
aspira la brisa por sus hojas;
loco, loco, que envejeciste
y joven jamás fuiste.

8

- Ποιητή, κυλάει τὸ γέλιο μου
 μέλι καὶ χλεύη, ἀλλὰ
 δὲν παύεις νὰ σφυροκοπᾶς
 τῶν ἤχων τὰ στεφάνια.
 - Κόρη, δουλεύω ἀνώφελα,
 μὰ ἡ στείρα τί ὠφελεᾶ
 καὶ σιωπηλὴ τοῦ ἀχάτινου
 ματιοῦ σου ὑπερηφάνια;

9

Ἄντιο! Ἄντιο! Μὲ τὰ οὐρανια
 μάτια σας καὶ μὲ βιόλες
 στὸ λαιμό, ἐφύγατε, ξανθὲς
 ἐρώτων νέων ἐλπίδες.
 Ἄντιο, κι ἐσὺ ποὺ στρέφοντας,
 ὅταν χαθήκανε ὅλες,
 πάλι νὰ παίρνω τὸ βαθύ,
 σκοτεινὸ δρόμο μ' εἶδες!

10

Μπρούτζινος γύφτος -τράλαλα!-
 τρελὰ πηδάει κεῖ πέρα,
 χαρούμενος ποὺ ἐδούλευε
 τὸ μπρούτζον ὅλημέρα
 καὶ πού 'χει τὴ γυναίκα του
 χτήμα του καὶ βασίλειο.
 Μπρούτζινος γύφτος -τράλαλα!-
 δίνει κλοτσά στὸν ἥλιο!

8

- Poeta, mi risa fluye
miel y escarnio, pero
tú no dejas de martillear
las coronas de sonidos.
- Muchacha, trabajo en vano,
pero ¿para qué sirve la estéril
y silenciosa arrogancia
de tu ojo de jade?

9

¡Adiós! ¡Adiós! Con vuestros
ojos celestes y con violetas
en el cuello, os habéis ido, rubias
esperanzas de nuevos amores.
¡Adiós, también tú que, girándote,
cuando todas se habían perdido,
me has visto tomar de nuevo
el profundo, sombrío camino!

10

Un broncíneo gitano —¡tralará!—
brinca por ahí como un loco.
Contento trabajaba
todo el día el bronce,
y tiene a su mujer
como hacienda y reino.
Un broncíneo gitano —¡tralará!—
¡da una patada al sol!

ΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ ΑΠΟΨΕ...

Τὸ φεγγάρι ἀπόψε στὸ γιαλὸ
 θὰ πέσει, ἓνα βαρὺ μαργαριτάρι.
 Κι ἀπάνω μου θὰ παίζει τὸ τρελὸ
 τρελὸ φεγγάρι·

Ὅλο θὰ σπάει τὸ κύμα ρουμπινὶ
 στὰ πόδια μου σκορπίζοντας ἀστέρια.
 Οἱ παλάμες μου θὰ ἔχουνε γενεῖ
 δυὸ περιστέρια·

θ' ἀνεβοῦν - ἀσημένια δυὸ πουλιὰ-
 μὲ φεγγάρι - δυὸ κοῦπες- θὰ γεμίζουν,
 μὲ φεγγάρι τοὺς ὤμους, τὰ μαλλιά
 θὰ μοῦ ραντίζουν.

Τὸ πέλαγο χρυσάφι ἀναλυτό.
 Θὰ βάλω τ' ὄνειρό μου σὲ καΐκι
 ν' ἀρμενίσει. Διαμάντι θὰ πατῶ
 λαμπρὸ χαλίκι.

Τὸ γύρω φῶς ὡς θὰν τὴ διαπερνᾶ,
 ἢ καρδιά μου βαρὺ μαργαριτάρι.
 Καὶ θὰ γελῶ. Καὶ θὲ νὰ κλαίω... Καὶ νά,
 νά τὸ φεγγάρι!

ΓΡΑΦΙΑΣ

Οἱ ὄρες μ' ἐχλώμιαναν, γυρτὸς ποὺ βρέθηκα ξανά
 στὸ ἀχάριστο τραπέζι.
 (Ἄπ' τ' ἀνοιχτὸ παράθυρο στὸν τοῖχο ἀντικρινὰ
 ὁ ἥλιος γλιστράει καὶ παίζει.)

LA LUNA ESTA NOCHE

La luna esta noche caerá,
pesada perla, en la playa.
Y sobre mí jugará la loca
loca luna.

Se romperá sin descanso la ola rubí,
esparciendo estrellas, a mis pies.
Las palmas de mis manos se habrán tornado
en dos palomas;

ascenderán, sendas aves de plata;
dos copas se llenarán de luna,
de luna el cabello, los hombros
me asperjarán.

Oro fundido, La mar.
En un caique echaré a mi sueño
a hacerse a la vela. Diamante, pisaré
brillantes guijarros.

Cuando la luz en derredor lo traspase,
mi corazón, pesada perla.
Y reiré. Y lloraré... Y he aquí,
¡aquí la luna!

ESCRIBIENTE

Las horas me empalidecían, inclinado como me encontré de nuevo
ante la ingrata mesa.
(Por la ventana abierta en la pared de enfrente
el sol se resbala y juega.)

Διπλώνοντας τὸ στήθος μου, γυρεύω ἀναπνοή
 στὴ σκόνῃ τῶν χαρτιῶ μου.

(Σφύζει γλυκὰ καὶ ἀκούγεται χιλιόφωνα ἢ ζωή
 στὰ ἐλεύθερα τοῦ δρόμου.)

Ἀπόκαμα, θολώσανε τὰ μάτια μου καὶ ὁ νοῦς,
 ὅμως ἀκόμη γράφω.

(Στὸ βάζο ξέρω δίπλα μου δυὸ κρίνους φωτεινούς.

Σὰ νὰ ἔχουν βγεῖ σὲ τάφος.)

ΑΘΗΝΑ

Ἦρα γλυκιά. Ξαπλώνει ὠραῖα δομένη
 ἢ Ἀθήνα στὸν Ἀπρίλη σὰν ἑταίρα.
 Εἶναι ἡδονές τὰ μύρα στὸν αἰθέρα,
 καὶ τίποτε ἢ ψυχὴ πιά δὲν προσμένει.

Στὰ σπίτια σκύβει ἀπάνω καὶ βαραίνει
 τὸ ἀσήμι τοῦ βλεφάρου της ἢ ἑσπέρα.
 Βασίλισσα ἢ Ἀκρόπολη ἐκεῖ πέρα
 πορφύρα ἔχει τὴ δύση φορεμένη.

Φιλὶ φωτὸς καὶ σκάει τὸ πρωταστέρι.
 Στὸν Ἰλισσὸ ἐρωτεύεται τὸ ἀγέρι
 ροδονυφοῦλες δάφνες ποὺ ριγοῦνε.

Ἦρα γλυκιά χαρᾶς καὶ ἀγάπης, ὄντας
 πουλάκια τὸ ἓνα τ' ἄλλο κυνηγοῦνε
 τ' Ὀλύμπιου Δία μιὰ στήλη ἀεροχτυπώντας...

Doblando mi pecho, pido un respiro
al polvo de mis papeles.
(Dulce palpita y se escucha con mil voces la vida
en la libertad de la calle)

Me agoté, empañáronseme ojos y mente;
todavía, sin embargo, escribo.
(En el jarrón, lo sé, junto a mí dos lirios luminosos.
Como si hubiesen brotado en una tumba.)

ATENAS

Dulce momento. Se tiende hermosa Atenas
entregada al abril cual cortesana.
Goces son las fragancias en el aire,
y nada espera ya el alma.

Por encima de las casas se inclina y en peso
deja la plata de su párpado la tarde.
Regia la Acrópolis en la lejanía
de púrpura ha vestido al ocaso.

Y, beso de luz, irrumpe el lucero.
En el Ilisos se enamora la brisa
de adelfas que se estremecen.

Dulce momento de alegría y amor, cuando
se persiguen los pajaritos el uno al otro, golpeando
en vuelo rasante una estela de Zeus olímpico...

ΠΑΡΕ ΤΑ ΔΩΡΑ

Πάρε τὰ δῶρα τῆς ψυχῆς σου νά ῥτεις.
 Σοῦ ἐτοίμασα τὴ μαύρη κάμαρά μου.
 Στὸν κῆπο μας ἀρρώστησεν ὁ Μάρτης,
 κι ἀρρώστησεν ὁ Μάρτης στὴν καρδιά μου.

Πάρε τοῦ πόνου σου τὴ σμύρνα κι ἔλα.
 Ὅλα θὲ νὰ σ' ἀρέσουν· ἔχω κόψει
 τὸ ρόδο, στὸ παράθυρο, πὺ ἐγέλα
 τὴν αὐστηρή μου βλέποντας τὴν ὄψη.

Πάρε ἀπαλὰ τὸν οἶχτο σου, νὰ φτάσεις,
 καὶ πάρε τοῦ καημοῦ σου τὴ γαλήνη.
 Στὰ μάτια μου τὸ χέρι θα περάσεις,
 τὸ βραδυνό μου δέος γιὰ ν' ἀπαλύνει.

ΠΕΘΑΙΝΟΝΤΑΣ

Μάταιη ψυχὴ, στὴν ἀτονίαν ἐσπέρας ἐαρινῆς,
 ἐνῶ θὰ κλείνεις τὰ χρυσὰ φτερά σου πληγωμένη,
 τὴν ὥρα πὺ σὰ λύτρωση κάτι θὰ καρτερεῖς,
 φτωχὴ καρδιά, θανάσιμα μὰ αἰώνια λυπημένη·
 ὅταν, φτασμένη ἀπάνω στὸν ὀρίζοντα, θὰ ἰδεῖς
 μίση νὰ φεύγουν οἱ ἔρωτες, χολὴ τὰ πάθη σου ὅλα,
 ὅταν ἀνέβει ἀπὸ τὰ ἐξαίσια τ' ἄνθη τῆς ζωῆς
 μύρον ἢ ἀπογοήτευση, ψυχὴ μου ὄνειροπόλα·
 τὴν ὥρα τὴν ὑπέρτατη πὺ θὲ νὰ θυμηθεῖς
 μ' ἓνα μόνο χαμόγελο τὰ φίλα καὶ τὰ ἐνάντια -
 μάταιη ψυχὴ, στὸ πέλαγο, στὸ ἀγέρι τί θὰ πεῖς;
 ὦ, τί θὰ πεῖς, στενὴ καρδιά, στὴ χλωμὴ δύση ἀγνάντια;

TOMA LOS REGALOS...

Toma los regalos de tu alma para venir.

Te he preparado mi negra habitación.

En nuestro jardín enfermó marzo,
y enfermó marzo en mi corazón.

Toma la mirra de tu sufrimiento y ven.

Todo te gustará. He cortado
la rosa que, en la ventana, se reía
viendo mi severo aspecto.

Toma con delicadeza tu compasión, cuando
llegues, y toma la calma de tu dolor.

Por mis ojos pasarás la mano,
para suavizar mi nocturno temor.

MURIENDO

Inútil alma, en la indolencia de una tarde de primavera,
mientras tus alas doradas, herida, cierras;
a la hora en que en algo perseveras como redención,
pobre corazón, mortal aunque eternamente afligida;

cuando, al llegar sobre el horizonte, veas
que huyen, odios, los amores, hiel todos tus sufrimientos;
cuando por las extraordinarias flores de la vida suba
como mirra el desencanto, soñadora alma mía;

a la hora suprema en que sólo recordarás
con una sonrisa las cosas amigas y las enemigas;
alma inútil, al mar, a la brisa, ¿qué dirás?, ¡oh!,
¿qué dirás, angosto corazón, frente al pálido ocaso?

ΝΟΣΤΑΛΓΙΚΑ**ΜΟΝΟ**

Άχ, όλα έπρεπε νά 'ρθουν καθώς ήρθαν!
Οί έλπίδες και τὰ ρόδα νά μαδήσουν.
Βαρκοῦλες νά μοῦ φύγουνε τὰ χρόνια,
νά φύγουνε, νά σβήσουν.

Έτσι, ὅπως έχωρίζαμε τὰ βράδια,
γιὰ πάντα νά χαθοῦνε τόσοι φίλοι,
τὸν τόπο πὸν μεγάλωνα παιδάκι,
ν' ἀφήσω κάποιο δείλι.

Τὰ ώραῖα κι ἀπλὰ κορίτσια -ὦ ἀγαποῦλες!-
ή ζωὴ νά μοῦ τὰ πάρει, χοροῦ γύρος.
Ἀκόμη ὁ πόνος, ἄλλοτε πὸν εὐώδα,
νά μὲ βαραίνει στεῖρος.

Όλα έπρεπε νά γίνουν. Μόνο ἡ νύχτα
δὲν έπρεπε γλυκιὰ ἔτσι τώρα νά 'ναι,
νά παίζουνε τ'ἀστέρια ἐκεῖ σὰ μάτια
καὶ σὰ νά μοῦ γελᾶνε.

ΔΡΟΜΟΣ

Τώρα μακραίνουνε
πύργοι, παλάτια.
Κλαῖνε μου οἱ θύμησες,
κλαῖνε τὰ μάτια.

NOSTÁLGICOS

SÓLO

¡Ah, venir debía todo como vino!
Las esperanzas y las rosas deshojarse.
Como barquitas írseme los años,
irse, apagarse.

Tal como nos separábamos por las noches,
perderse para siempre amigos tantos.
El lugar donde de niño crecí
cierto crepúsculo dejarlo.

Que a las bellas y sencillas muchachas, ¡oh, amorcillos!
la vida me las arrebatase, giro de danza.
Incluso el dolor, que antaño perfumaba,
estéril echárame encima.

Todo debía realizarse. Sólo la noche
ser ahora tan dulce no debería,
las estrellas ahí jugar igual que ojos
y como si me sonrieran.

CAMINO

Ahora se alejan
torres, palacios.
Me lloran los recuerdos,
lloran los ojos.

Τώρα θανάσιμη
νύχτα με ζώνει.
Μέσα μου όγκώνονται
οί άφραστοι πόνοι.
Μ' είδαν, προσπέρασαν
όσοι άγαπάω.
Μόνος άπόμεινα
κι έρημος πάω.

Πόσο τ' άνέβασμα
του άχαρου δρόμου!
Στρέφω κοιτάζοντας
πρός τ' όνειρό μου:

μόλις και φαίνονται
οί άσπρες εικόνες.
Τ' άνθη, χαμόγελα
μές στους χειμώνες.

Άεροσαλεύουνε
κρίνοι και χέρια.
Ήλιοι τὰ πρόσωπα,
μάτια τ' άστέρια.

Είμαι και άνάμεσα
σ' όλα ή Άγάπη:
στο πρωτοφίλημα
κόρη που έντράπη.

Κι όλο μακραίνουνε
πύργοι, παλάτια.
Κλαίνε μου οί θύμησες,
κλαίνε τὰ μάτια...

Ahora noche
mortal me ciñe.
Dentro de mí se hinchan
inefables los sufrimientos.

Me vieron, se me adelantaron
cuantos amo.
Solo quedé
y solitario voy.

¡Qué ascensión
la del ingrato camino!
Me vuelvo mirando
hacia mi sueño:

Apenas se distinguen
las blancas imágenes.
Las flores, sonrisas
en los inviernos.

Por el aire se mueven
lirios y manos.
Soles los rostros,
las estrellas ojos.

En medio de todo
también está el Amor:
en el primer beso
que avergonzó a la joven.

Continuamente se alejan
torres, palacios.
Me lloran los recuerdos,
lloran los ojos...

Η ΨΥΧΗ ΜΟΥ

1

Παλαιό ή ψυχή μου γράμμα είναι κι έγγραφή
 σέ μιὰ παρθένα ώραία -εὐγενική
 παρθένα – πού γιά λύπη ἐρωτική
 τὸ μοναστήρι ἐδιάλεξεν, ἐτάφη.

Τί τώρα κι ἂν ἀσπρίζουνε οἱ κροτάφοι;
 Τί τότε κι ἂν ἡ μοίρα ἦταν κακή;
 Ἐνα συρτάρι ἐβένινον ἐκεῖ
 τῶν ἀναμνήσεων κρύβει τὸ χρυσάφι.

Τὴν ώρα πού γεμίζουν ἴσκιο οἱ θόλοι,
 καθισμένη σέ πέτρα τὸ κοιτᾶ,
 τὸ σφίγγει στὰ ὠχρὰ χέρια κλαίοντας ὅλη.

Ἐπειτα, ἐνῶ, μὲ βλέφαρα κλειστά,
 τὸ φευγαλέο τῆς ὄραμα κρατᾶ,
 σηκώνεται νὰ πάει στὸ περιβόλι.

2

Μὲ τὸν καιρὸ πού πρόσχαρη ἦταν νέα
 -ἀλίμονο!- γιά νὰ ἀναμετρηθεῖ,
 γιά νὰ ἴβρει ἓνα σκοτάδι πιὸ βαθύ,
 σέρνεται πρὸς τὴν πένθιμην ἀλέα.

Βαριά στὴ ζωὴ τῆς ἔπεσε ἡ αὐλαία
 καὶ δὲ μπορεῖ καλὰ νὰ θυμηθεῖ.
 Τὸ χεῖλος, μόνο ξέρει, δὲν ἀνθεῖ,
 δὲν εἶναι πιά τὰ μάτια τῆς ώραία.

MI ALMA

1

Mi alma carta antigua es y fue escrita
a una hermosa doncella, gentil
doncella, que por amorosa tristeza
el monasterio eligió, fue sepultada.

¿Y qué si ahora las sienas blanquearon?
¿Y qué si entonces fue malo el destino?
Un cajón de ébano allí
esconde el oro de los recuerdos.

A la hora en que las bóvedas se llenan de sombra,
sentada sobre una piedra, lo observa; lo aprieta,
llorando toda ella, en las manos pálidas.

Luego, mientras con párpados cerrados
esa huidiza visión retiene,
se levanta para ir al huerto.

2

La que era una joven alegre,
¡ay!, para enfrentarse al tiempo,
para buscar una oscuridad más profunda,
se arrastra hacia la fúnebre hilera de árboles.

Pesado cayó el telón en su vida
y no puede acordarse bien.
El labio sólo sabe, no florece,
no son ya sus ojos bellos.

Κι ὅπως τὰ δέντρα ὀλόγυρα σιωποῦν,
 ἔτσι ποτὲ γιὰ ἐκεῖνον ποὺ τὴ χάνει,
 ποτὲ δὲ θά 'ρθουν ἄνθρωποι νὰ ποῦν.

Ἄχ, μήτε τ'ὄνομά του ἐδῶ δὲ φτάνει!
 Νὰ ζεῖ; Καὶ πάντα νὰν τὸν ἀγαποῦν;
 Μὴν ἔχει τάχα -σὰν αὐτὴ- πεθάνει;

3

Εἶσαι, ψυχὴ μου, ἡ κόρη ποὺ τὴ σβήνει
 ὀλοένα κάποιος ἔρωτας πικρός,
 ποὺ λησμονήθηκε κοιτώντας πρὸς
 τὰ περασμένα, κι ἔτσι θ' ἀπομείνει.

Κατάμονη σὲ μι' ἄκρη, ὅπως ἐκείνη,
 σὲ παρατοῦν ὁ κόσμος, ὁ καιρός.
 Ἕνας ἀκόμη θά' σουνα νεκρός,
 ἂν οἱ νεκροὶ δὲν εἶχαν τὴ γαλήνη.

Σὰν ἀδερφούλα ἡ κόρη αὐτὴ σοῦ μοιάζει
 ποὺ γέρνει, συλλογίζεται καὶ ἀργεῖ
 χαμένην εὐτυχία νὰ νοσταλγεῖ.

Δικό σου λέω, ψυχὴ μου, εἶναι μαράζι
 ὅσα, τὸ βράδυ, δάκρυα τὴν αὐγή,
 στὰ ρόδα κατεβαίνει καὶ μοιράζει.

ΥΠΝΟΣ

Θὰ μᾶς δοθεῖ τὸ χάρισμα καὶ ἡ μοῖρα
 νὰ πᾶμε νὰ πεθάνουμε μιὰ νύχτα
 στὸ πράσινο ἀκρογιάλι τῆς πατρίδας;
 Γλυκὰ θὰ κοιμηθοῦμε σὰν παιδάκια

Y como enmudecen los árboles en derredor,
así ya nunca de aquel que la pierde,
nunca vendrán hombres a hablarle.

¡Ah!, ni siquiera el nombre de él llega aquí.
¿Vivirá? ¿Y lo amarán siempre?
¿Acaso no estará, como ella, muerto?

3

Eres, alma mía, la joven a quien sin cesar
apaga cierto amor amargo,
que se olvidó de sí misma mirando
hacia el pasado, y así se quedará.

A un lado, como ella, completamente sola,
te abandonan el mundo, el tiempo.
Serías un muerto más,
si no tuvieran serenidad los muertos.

Como una hermanita se te parece la joven
esa, que se inclina, piensa y tarda
en añorar la felicidad perdida.

Tu propia pena es, digo, alma mía,
cuantas lágrimas la noche, al alba,
hasta las rosas baja y reparte.

SUEÑO

¿Nos será otorgado el don y el destino
de marchar a morirnos una noche
en la verde ribera de la patria?
Dulce hemos de dormirnos como niños

γλυκά. Κι ἀπάνωθὲ μας θέ νὰ φεύγουν,
 στὸν οὐρανό, τ'ἀστέρια καὶ τὰ ἐγκόσμια.
 Θὰ μᾶς χαϊδεύει ὡς ὄνειρο τὸ κύμα.
 Καὶ γαλανὸ σὰν κύμα τ'ὄνειρό μας
 θὰ μᾶς τραβάει σὲ χῶρες ποὺ δὲν εἶναι.
 Ἀγάπες θά'ναι στὰ μαλλιά μας οἱ αὔρες,
 ἢ ἀνάσα τῶν φυκιῶν θὰ μᾶς μυρώνει,
 καὶ κάτου ἀπ'τὰ μεγάλα βλέφαρά μας,
 χωρὶς νὰν τὸ γρικοῦμε, θὰ γελάμε.
 Τὰ ρόδα θὰ κινήσουν ἀπ' τοὺς φράχτες,
 καὶ θὰ ῥθουν νὰ μᾶς γίνουν προσκεφάλι.
 Γιὰ νὰ μᾶς κάνουν ἀρμονία τὸν ὕπνο,
 θ' ἀφήσουμε τὸν ὕπνο τους ἀηδόνια.
 Γλυκὰ θὰ κοιμηθοῦμε σὰν παιδάκια
 γλυκὰ. Καὶ τὰ κορίτσια τοῦ χωριοῦ μας,
 ἀγριαπιδιές, θὰ στέκουνε τριγύρω
 καί, σκύβοντας, κρυφὰ θὰ μᾶς μιλοῦνε
 γιὰ τὰ χρυσὰ καλύβια, γιὰ τὸν ἥλιο
 τῆς Κυριακῆς, γιὰ τὶς ὀλάσπρες γάστρες,
 γιὰ τὰ καλὰ τὰ χρόνια μας ποὺ πᾶνε.
 Τὸ χέρι μας κρατώντας ἢ κυρούλα,
 κι ὅπως ἀργὰ θὰ κλείνουμε τὰ μάτια,
 θὰ μᾶς διηγίεται -ὠχρὴ- σὰν παραμῦθι
 τὴν πίκρα τῆς ζωῆς.. Καὶ τὸ φεγγάρι
 θὰ κατεβεῖ στὰ πόδια μας λαμπάδα
 τὴν ὥρα ποὺ στερνὰ θὰ κοιμηθοῦμε
 στὸ πράσινο ἀκρογιάλι τῆς πατρίδας.
 Γλυκὰ θὰ κοιμηθοῦμε σὰν παιδάκια
 ποὺ ὅλη τὴ μέρα ἐκλάψαν καὶ ἀποστάσαν.

dulcemente. Y se irán sobre nosotros
por el cielo las estrellas y el tráfago
mundano. Nos acariciará cual sueño el oleaje.
Y como azulado oleaje nuestro sueño
nos arrastrará a países que no existen.
Amores serán en nuestro pelo las brisas,
el aliento de las algas nos perfumará,
y bajo nuestros grandes párpados,
sin comprenderlo, nos reiremos.
Las rosas partirán de los cercados
y vendrán a hacérsenos almohada.
Para hacernos del sueño armonía,
abandonarán su sueño los ruiseñores.
Dulce hemos de dormirnos como niños
dulcemente. Y las muchachas de nuestra aldea,
perales silvestres, se pararán en torno
e, inclinándose, nos hablarán en secreto
de las doradas cabañas, del sol
de domingo, de las blanquísimas macetas,
de nuestros años buenos, que se van.
Sujetando nuestra mano, la nodriza,
como cerraremos tarde los ojos,
nos narrará, pálida, como un cuento,
la amargura de la vida. Y la luna
bajará, antorcha, a nuestros pies
a la hora en que finalmente nos durmamos
en la verde ribera de la patria.
Dulce hemos de dormirnos como niños
que han llorado todo el día y se cansaron.

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Ασημένιο τὸ μέτωπο. Καὶ ὠραῖα
 τὰ μάτια σου ἐφωσφόριζαν γαλάζα.
 Τὸ πιάνο καθὼς ἄνοιγες, δυὸ νέα
 τριαντάφυλλα τρεμίζανε στὰ βάζα.
 Μὰ οἱ κρόταφοί σου ρόδα πλέον ὠραῖα.

Ἐπάλευαν τὰ χέρια σου, ἐκερδίζαν·
 τὰ πλήχτρα ὑποχωρούσαν· τὶς νότες,
 τὴ μελωδία σὰν ἔπαθλο ἐχαρίζαν.
 Ἀκούαμε. Καὶ τὰ αἰσθήματα, δεσμῶτες
 ποὺ τὴν ἐλευτερία τους ἐκερδίζαν.

Δὲ θυμοῦμε καλά, περάσαν χρόνια,
 πῶς εἶχες ὅμως λέω καὶ τραγουδήσει
 ἐξὸν ἂν ἐκελάδησαν ἀηδόνια.
 Λάλο ἢ βουβό, τὸ χεῖλο σου εἶναι βρύση,
 ἐλάφια κουρασμένα ἐμὲ τὰ χρόνια.

Ἡ πεταλούδα πάντα θὰ πετάξει
 ἀφήνοντας στὰ δάχτυλα τὴ γύρη.
 Θρόισμα τὸ ἀντίο, τὸ χέρι σου μετάξι,
 κι ἐχάθηκες. Ἀπὸ τὸ παραθύρι
 Ἡ πεταλούδα πάντα θὰ πετάξει

ΤΩΡΑ ΠΟΥ ΜΗΤΕ Ο ΕΡΩΤΑΣ

Τώρα πὺν μήτε ὁ ἔρωτας μήτε ἡ φιλία τῆς φέρνει,
 μήτε κι αὐτὸ τὸ μίσος μου, παρηγοριάν, ἄ, πῶς
 ἡ ὠριμη θλίψη μου κατὰ τὰ περασμένα γέρνει,
 τῆς νιότης μου καρπός!

DEDICATORIA

Plateada la frente. Y hermosos
tus ojos fosforescían celestes.
Cuando el piano abriste, dos rosas
frescas temblaron en los jarrones.
Rosas tus sienes aún más hermosas.

Peleaban tus manos y vencían.
Retrocedían las teclas. Como trofeo,
regalaban las notas, la melodía.
Oíamos. Y las sensaciones, prisioneros
que su propia libertad ganaban.

No recuerdo bien, pasaron los años,
pero creo que incluso habías cantado,
salvo que hubieran gorjeado ruiseñores.
Mudo o hablador, tu labio es fuente,
ciervos cansados para mí los años.

La mariposa siempre echará a volar
dejando en los dedos el polen.
Murmullo el adiós, tu mano seda,
y te perdiste. Desde la ventana
la mariposa siempre echará a volar...

AHORA QUE NI EL AMOR...

Ahora que ni el amor ni la amistad le trae
consuelo, ni siquiera este odio mío, ah, cómo hacia
el pasado mi tristeza madura se inclina,
¡fruto de mi juventud!

Χορδή ή καρδιά μου δέχονταν τὸ Μάρτη ἀνατριχίλα.
 Ἀκόμα μὲ συνέπαιρνε γλυκιὰ μιὰ συλλογὴ
 ὅταν τὸ νέο Φθινόπωρο μὲ μαραμμένα φύλλα
 ἐράντιζε τὴ γῆ.

Μιὰ πεταλούδα ἐπέταγε καὶ τὴν ἀκολουθοῦσα·
 ἦταν ἡ ἀπάρθρα ζωὴ μου, ἡ ζωὴ τοῦ κόσμου, ἡ μιὰ.
 Ὁ νοῦς μου σάμπως ξύπνημα τὴ χαραυγὴ. Καὶ ἡ Μούσα
 μοῦ ἄγγιζε τὰ μαλλιά.

Δῶστε μου τὰ παιδιάτικα χρόνια μου πῶχουν γίνε
 στὴν ἡρεμία τοῦ δειλινοῦ χρυσός, ὠραῖος καπνός,
 τὰ χρόνια πού ῥθανε χαρά, πέρασαν καλοσύνη,
 κι ἔφυγαν οὐρανός.

Βάλετε πάλι στὸ χρυσὸ χεῖλος μου τὴν ἀχτίδα,
 στὰ μάτια τὴν ἀνθρώπινη καὶ θεία σταλαγματιά.
 Ἐξωτικὸ μπλάβο πουλί, φέρετε τὴν ἐλπίδα,
 χαμένη τώρα πιά.

Καὶ στὸ χλωμό μου μέτωπο γιὰ λίγο κάμετε ὥστε
 χίμαιρες, ὄραματισμοὶ σὰν ἄστρα πού κυλοῦν.
 Οἱ ἀγγέλοι νὰ διατάζουνε, κι ἀπὸ τὰ τέμπλεα δῶστε
 οἱ θεοὶ νὰ μου γελοῦν.

Ἔστερα στὸ κορύφωμα τοῦ ἀπελπισμένου δρόμου,
 ἄς ἦτανε ἀνατέλλοντα τὰ μάτια σου νὰ ἰδῶ,
 πρώτη ἀγαπούλα, καὶ νὰ κράταες ἄνθος τ' ὄνειρό μου,
 τ' ὄνειρο πού μαδῶ.

Ἄ, πῶς ἡ λύπη κατὰ τὰ περασμένα στρέφει!
 ὅμοια καὶ ἡ νύχτα πάντοτε γυρίζει στὸ πρωί.
 Ἄ, πῶς τὰ χρόνια σὰν καπνός ἐχάθηκαν, σὰ νέφη,
 σὰν πάχνη, σὰ ζωή!

Cuerda mi corazón, recibía en marzo un escalofrío.
Todavía me cautivaba un dulce pensamiento
cuando el nuevo otoño con hojas mustias
rociaba la tierra.

Una mariposa revoloteaba y yo la seguía;
era mi vida virginal, la vida del mundo, la única.
Mi mente, como un despertar al alba. Y la Musa
me rozaba el cabello.

Dadme mis años infantiles, que se han vuelto
en la serenidad del crepúsculo oro, humo hermoso,
los años que vinieron como alegría, pasaron como bondad,
y como cielo se fueron.

Poned otra vez en mi amargo labio el rayo de sol,
en los ojos la gota humana y divina.
Exótico pájaro amoratado, traed la esperanza,
hoy ya perdida.

Y en mi pálida frente haced por un momento que
rueden quimeras, visiones como estrellas.
Que decreten los ángeles concededme, y desde los iconostasios
que me sonrían los dioses.

Luego, en el confín de mi desesperado camino,
ojalá yo viera tus ojos surgiendo,
primer amor mío, y tú sostuvieras cual flor mi sueño,
el sueño que deshojo.

¡Ah, cómo mi tristeza hacia el pasado se vuelve!
Tal como la noche regresa siempre a la mañana.
¡Ah, cómo se perdieron los años como humo, como nube,
como escarcha, como vida!

ΕΣΠΕΡΑ

Ἔτσι προχθὲς ἦταν γλυκιὰ ἡ ἐσπέρα...

Ἡ σκέψη μου νοσταλγικὰ ἐνουχτώθη
στὸν κῆπο, στὴ λιμνούλα καὶ στὴ σέρα,
ποὺ ἐσβήγανε τριαντάφυλλα σὰν πόθοι
κι ἐπέθαινε στὰ τζάμια πάνω ἡ μέρα.

Ἔτσι προχθὲς ἦταν γλυκιὰ ἡ ἐσπέρα...

Ἐνας καημὸς ποὺ ἀκόμα δὲν ἐδόθη
γινόταν ἄστρο. Σύννεφο ἀπὸ πέρα
μεγάλωνε (ἴδιο σάβανο ποὺ κλώθει
μὲ μοχθηρὴ σπουδὴ μοίρα-μητέρα).

Ἔτσι προχθὲς ἦταν γλυκιὰ ἡ ἐσπέρα...

Ὅταν τὸ δέος μου ἀξήγητον ἀπλώθη,
τὸ στερνὸ ρόδο θὰ ἔχανεν ἡ σέρα
καὶ ἡ λίμνη μὲ νεκρόφυλλα θὰ ἐστρώθη.
Τ' ἄστρα ζυγώνανε, καημοί, ἀπὸ πέρα.

Ἔτσι προχθὲς ἦταν γλυκιὰ ἡ ἐσπέρα...

ΜΟΝΑΞΙΑ

Μεσάνυχτα, καὶ λείπετε, ἀδερφοῦλες μου.

Σαλεύει θλιβερὸ τὸ κυπαρίσσι.

Τὶς κάμαρες θ' ἀνοίξω ποὺ στοιχειώσανε,
τ' ἀγέρι κι ἡ νυχτιὰ νὰν τὶς γιομίσει.

Ἄνε μὲ πάρει ὁ ὕπνος, μέσα στ' ὄνειρο

θὰ ῥθει κάποια ἀπὸ σᾶς νὰ μὲ ξυπνήσει.

TARDE

Así antesdeayer era dulce la tarde...

Con nostalgia la noche sorprendió a mi pensamiento
en el jardín, en el estanque y en el invernadero,
donde se apagaban rosas como deseos
y sobre los cristales moría el día.

Así antesdeayer era dulce la tarde...

Un anhelo que aún no ha sido concedido
se convertía en estrella. Una nube crecía
a lo lejos (tal mortaja que hila
con perverso ahínco un destino madre).

Así antesdeayer era dulce la tarde...

Cuando inexplicable mi miedo se hubo tendido,
la última rosa habría perdido el invernadero
y el lago habríase cubierto de hojas muertas.
Las estrellas se acercaban, anhelos, desde lejos.

Así antesdeayer era dulce la tarde.

SOLEDAD

Medianoche, y estáis ausentes, hermanitas mías.

Triste se mueve el ciprés.

Abriré los cuartos que embrujados quedaron,
para que el aire y la noche los llenen.

Si dormido quedo, en medio del sueño,
alguna de vosotras vendrá a despertarme.

Ποῦ πήγατε, ἀδερφοῦλες μου, κι ἀπόμεινα
 μονάχη μέσ στοῦ σπίτι μας καί ξένη;
 Στήν ἄρπα, πού ἐνοστάλησε τὰ δάχτυλα,
 ἢ ἀράχνη τὸν καημό μου τὸν ὑφαίνει.
 Τὰ χέρια μου ὅπως δένω κι ὅπως θλίβομαι,
 μὲ βλέπει ἀντίκρου ὁ σκύλος καί σωπαίνει.

Τί νά 'φταιξα καί ἀσπρίζουν στοῦ τρισκόταδο,
 σὰν τάφοι, τ' ἀδειανά σας τὰ κρεβάτια;
 Ποτέ τοῦ γυρισμοῦ τὸ γλυκοτραγούδο,
 ποτέ δὲ θὰν τὸ ποῦν τὰ σκαλοπάτια;
 Πῶς ξεχειλᾷ σὰ δάκρυον, ἀδερφοῦλες μου,
 ἢ ἀγάπη σὰ μεγάλα μου τὰ μάτια!

ΚΙ ἈΝ ἘΣΒΗΣΕ ΣΑΝ ἸΣΚΙΟΣ

Κι ἂν ἔσβησε σὰν ἴσκιος τ' ὄνειρό μου,
 κι ἂν ἔχασα γιὰ πάντα τὴ χαρά,
 κι ἂν σέρνομαι στ' ἀκάθαρτα τοῦ δρόμου,
 πουλάκι μὲ σπασμένα τὰ φτερά·

κι ἂν ἔχει, πρὶν ἀνοίξει, τὸ λουλούδι
 στὸν κῆπο τῆς καρδιάς μου μαραθεῖ,
 τὸ λεύτερο πὸ ἐσκέφτηκα τραγούδι
 κι ἂν ξέρω πῶς ποτέ δὲ θὰ εἰπωθεῖ·

κι ἂν ἔθαψα τὴν ἴδια τὴ ζωὴ μου
 βαθιὰ μέσα στὸν πόνο πὸ πονῶ
 καθάρια πῶς ταράζεται ἡ ψυχὴ μου
 σὰ βλέπω τὸ μέγαλον οὐρανό,

¿A dónde fuisteis, hermanitas mías, y dentro
de nuestra casa sola quedé y extraña?

En el arpa, que de los dedos nostalgia tuvo,
está la araña mi aflicción tejiendo.

Cómo las enlazo, mis manos, y cómo me apeno;
frente a mí, me mira el perro y calla.

¿Cuál fue mi culpa y, en la mayor oscuridad, blancas
como tumbas se ven vuestras camas vacías?

¿Jamás la dulce canción del regreso,
jamás la pronunciarán los escalones?

¡Cómo, hermanitas mías, se desborda en lágrimas
el amor por mis grandes ojos!

AUNQUE SE BORRÓ COMO UNA SOMBRA...

Aunque se borró como una sombra mi sueño,
aunque perdí para siempre la alegría,
aunque me arrastro por las inmundicias del camino,
pajarillo con las alas rotas;

aunque, antes de abrirse, en el jardín
de mi corazón ya está la flor marchita,
aunque la libre canción que he concebido
sé que no habrá de ser jamás pronunciada;

aunque he enterrado mi propia vida
en lo hondo del sufrimiento que sufro,
cómo se estremece límpida mi alma
cuando veo el cielo inmenso,

ή θάλασσα σ'άν ἔρχεται μεγάλη,
καὶ ὀγραίνοντας τὴν ἄμμο τὸ πρῶι,
μοῦ λέει γιὰ κάποιο γνῶριμο ἀκρογιάλι,
μοῦ λέει γιὰ κάποια πού 'ζησα ζωή!

ΤΟΥ ΑΔΕΛΦΟΥ ΜΟΥ

Εἶσαι ἄντρας. Ὅμως ὁ ἴδιος πάντα μένω·
τὰ χρόνια πού περάσανε μὲ ἀφήσαν
παράξενο παιδάκι γερασμένο.
Καὶ δὲν ποθῶ πιά τίποτε, ἀδελφέ μου·
τὰ ὄνειρατα στὰ χέρια μου ἐσκορπίσαν
καὶ τὰ 'δωκα, ροδόφυλλα, τοῦ ἀνέμου.
Ὡ, πότε θὰ μπορέσεις νὰ ξεχάσεις
τις ἔγνοιες τῆς ζωῆς πού σ' ἐκερδίσαν,
νὰ 'ρθεις ἀπὸ κεῖ πέρα, νὰ περάσεις
τριγύρω μου τὸ χέρι καὶ σκυμμένος
ν' ἀκούσεις ὅσα πάθη ἐγονατίσαν
αὐτὸν πού τόσο σοῦ 'ναι ἀγαπημένος;
Καλέ μου, σιγανὰ θὰ σοῦ μιλοῦσα,
θὰ σοῦ 'λεγα πῶς ὅλοι μ' ἐμισῆσαν,
πῶς ρεύοντας τὸ δρόμο μου ἐτραβοῦσα,
διωγμένος κάθε μέρα ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους,
μὴν ξέροντας ποιοὶ τόποι μ' ἐκρατῆσαν,
μὴ ξέροντας σὲ ποιοὺς πηγαίνω τόπους.
Κι ὡς εἶσαι ὁ λατρεμένος ὁ ἀδελφός μου,
τὰ μάτια σου κοιτώντας πού ἐδακρῶσαν,
θὰ ξεχνοῦσα τὰ βάσανα τοῦ κόσμου,
καὶ βλέποντας μακριά, κατὰ τὴ δύση,
τὰ συννεφάκια πού θαμπὰ ἐχρυσίσαν

cuando inmensa viene la mar,
y empapando a la arena la mañana
me habla sobre una playa conocida,
¡me habla sobre una vida que viví!

A MI HERMANO

Eres hombre. Pero siempre sigo siendo el mismo;
los años que han pasado me dejaron
como un extraño chiquillo envejecido.
Y no deseo ya nada, hermano mío;
los sueños se derramaron en mis manos
y los di, pétalos de rosa, al viento.
Oh, ¿cuándo podrás olvidar
las desazones de la vida que te han ganado,
venir de allá lejos, pasar
tu mano alrededor de mí e inclinado
escuchar cuantas penas doblegaron
a aquel que te es tan querido?
Mi bien, te hablaría bajito,
te diría que todos me han odiado,
que extenuándome seguía yo mi camino,
perseguido cada día por los hombres,
sin saber qué lugares me retuvieron,
sin saber a qué lugares estoy yendo.
Y como eres mi hermano adorado,
viendo tus ojos que han llorado,
olvidaría los tormentos del mundo.
Y, mirando a lo lejos, hacia el ocaso,
las nubecillas que opacas se han dorado

φιλώντας ίλαρά τὸ κυπαρίσσι,
τὰ πρῶτα-πρῶτα χρόνια μας καὶ οἱ βόλοι,
γιά τις χαρὲς ποὺ ἀκόμα μὲ κρατοῦνε
ικέτη, θὲ νὰ σοῦ ἔλεγα, μὰ ἐσβῆσαν,
γιά τοὺς καιροὺς ποὺ δὲ θὰ ξαναρθοῦνε...
γιά μιὰ μικρὴν ἡλιολουσμένη πόλη,
γιά ἓνα μεγάλο σπίτι ποὺ ἐκυλῆσαν.

al besar risueñas al ciprés,
de una pequeña ciudad bañada en sol,
de una casa grande donde rodaron
nuestros primeros años y las canicas,
de las alegrías que aún me sostienen
suplicante, te hablaría, mas se borraron,
de los tiempos que no volverán...

ΕΛΕΓΕΙΑ ΚΑΙ ΣΑΤΙΡΕΣ

(1927)

Et metus ille foras praeceps Acheruntis agendus
funditus humanam qui vitam turbat ab imo.

LUCRETIVS

ELEGÍAS Y SÁTIRAS

(1927)

Et metus ille foras praeceps Acheruntis agendus
funditus humanam qui vitam turbat ab imo.

LUCRETIVS

ΕΛΕΓΕΙΑ: ΠΡΩΤΗ ΣΕΙΡΑ**ΥΣΤΕΡΟΦΗΜΙΑ**

Τὸ θάνατό μας χρειάζεται ἡ ἄμετρη γύρω φύση
καὶ τὸν ζητοῦν τὰ πορφυρὰ στόματα τῶν ἀνθῶν.
Ἄν ἔρθει πάλιν ἡ ἀνοιξη, πάλι θὰ μᾶς ἀφήσει,
κι ὕστερα πιά μήτε σκιές δὲν εἴμεθα σκιῶν.

Τὸ θάνατό μας καρτερεῖ τὸ λαμπρὸ φῶς τοῦ ἡλίου.
Τέτοια θὰ δοῦμε ἀκόμη μιὰ δύση θριαμβική,
κι ὕστερα φεύγουμεν ἀπὸ τὰ βράδια τοῦ Ἀπριλίου,
στὰ σκοτεινὰ πηγαίνοντας βασιλεία πέρα κεῖ.

Μόνο μπορεῖ νὰ μείνουνε κατόπι μας οἱ στίχοι,
δέκα μονάχα στίχοι μας νὰ μείνουνε, καθὼς
τὰ περιστέρια ποὺ σκορποῦν οἱ ναυαγοὶ στὴν τύχη,
κι ὅταν φέρουν τὸ μήνυμα δὲν εἶναι πια καιρός.

Ο ΚΗΠΟΣ ΕΙΜΑΙ...

Ὁ κήπος εἶμαι ποὺ ἄλλοτε μὲ τ' ἄνθη του εὐωδοῦσε
κι ἐγέμιζε μὲ χαρωπὸ τιτύβισμα πουλιῶν,
ποὺ μὲ κρυφομιλήματα καὶ ψίθυρο φιλιῶν,
τὴ νύχτα, στὴ σκιάδα του, ἡ ἀγάπη ἐπερπατοῦσε.

Ὁ κήπος εἶμαι ποὺ ἔμεινε χρόνια πολλὰ στὴν ἴδια
θέση, μάταια προσμένοντας κάποιαν ἐπιστροφή,
ποὺ ἀντὶ λουλούδια τώρα πιά στ' ἀγκάθια ἔχει ταφεῖ,
ποὺ σώπασαν τ' ἀηδόνια του καὶ πνίγεται στὰ φίδια.

ELEGÍAS: PRIMERA SERIE

FAMA PÓSTUMA

La inconmensurable naturaleza en torno nuestra muerte necesita.

La reclaman las purpúreas bocas de las flores.

Si viene de nuevo la primavera, de nuevo nos abandonará,

y entonces ya ni sombras de sombras seremos.

Nuestra muerte espera la brillante luz del sol.

De modo que aún veremos un ocaso triunfal,

y nos marchamos luego de las noches de abril,

yendo, lejos de aquí, a los sombríos reinos.

Puede que tras nosotros sólo queden los versos,

que sólo queden diez versos nuestros, como

las palomas que dispersan los naufragos al azar,

y cuando llevan el mensaje ya no hay tiempo.

SOY EL JARDÍN...

Soy el jardín que en otro tiempo con sus flores perfumaba

y se llenaba con el jovial gorjeo de los pájaros,

donde entre confidencias y susurro de besos,

por la noche, a su sombra, el amor paseaba.

El jardín soy que permaneció muchos años en el mismo

sitio, esperando en vano algún regreso,

que, en lugar de flores, ahora está bajo los espinos ya sepulto,

cuyos ruiseñores enmudecieron y se ahoga entre sierpes.

ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΤΑΞΙΔΙ

Καλὸ ταξίδι, ἀλαργινὸ καρᾶβι μου, στοῦ ἀπείρου
καὶ στῆς νυχτὸς τὴν ἀγκαλιά, μὲ τὰ χρυσά σου φῶτα!
Νὰ ἴμουν στὴν πλώρη σου ἤθελα, γιὰ νὰ κοιτάζω γύρου
σὲ λιτανεία νὰ περνοῦν τὰ ὄνειρα τὰ πρῶτα.

Ἡ τρικυμία στὸ πέλαγος καὶ στὴ ζωὴ νὰ παύει,
μακριὰ μαζί σου φεύγοντας πέτρα νὰ ρίχνω πίσω,
νὰ μοῦ λικνίζεις τὴν αἰώνια θλίψη μου, καρᾶβι,
δίχως νὰ ξέρω ποῦ μὲ πᾶς καὶ δίχως νὰ γυρίσω!

ΟΛΑ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ ΜΟΥ ΕΜΕΙΝΑΝ...

Ἄλλα τὰ πράγματά μου ἔμειναν ὅπως
νὰ ἔχω πεθάνει πρὶν ἀπὸ καιροῦς.
Σκόνη στὴ σκόνη ἐγένευσεν ὁ τόπος,
καὶ γράφω μὲ τὸ δάχτυλο σταυροῦς.

ὅλα τὰ πράγματά μου ἀναθυμοῦνται
μιὰν ὥρα ποὺ περάσαμε μαζί,
σ' ἐκείνη τὰ βιβλία μου λησμονοῦνται,
σ' ἐκείνη τὸ ρολοὶ ἀκόμα ζεῖ.

Ἦταν εὐτυχισμένη τότε ἡ ὥρα,
ἦταν ἓνα δεῖλι ζωγραφιστό.
Ἦχω πεθάνει τόσα χρόνια τώρα,
κι ἔμεινε τὸ παράθυρο κλειστό.

Κανένας, οὔτε ὁ ἥλιος, πιά δὲ μπαίνει.
Τὸ ἐρημικὸ μου σπίτι ἀντιβοεῖ
στὴν ὥρα κείνη ἀκόμα, ποὺ σημαίνει,
αὐτὴ μονάχα, βράδυ καὶ πρωί.

ÚLTIMO VIAJE

¡Buen viaje, lejano barco mío, en el regazo
del infinito y de la noche, con tus luces doradas!
Querría yo estar en tu proa, para ver en torno
pasar en procesión los sueños primeros.

Que la tempestad cesara en el mar y en la vida,
ir contigo lejos sin volver atrás la vista,
que mecieras mi eterna tristeza, barco,
¡sin saber a dónde me llevas y sin retorno!

TODAS MIS COSAS QUEDARON...

Todas mis cosas quedaron como
si yo hubiera muerto hace tiempo.
De polvo sobre polvo se llenó el lugar,
y con el dedo dibujo cruces.

Todas mis cosas recuerdan
un instante que pasamos juntos,
en él los libros se olvidan de mí,
en él el reloj vive aún.

Era feliz entonces el instante,
era un crepúsculo de ensueño.
Llevo muerto tantos años,
la ventana quedó cerrada.

Nadie, ni siquiera el sol, entra ya.
Mi casa desierta resuena
todavía en aquel instante, que marca,
él solo, mañana y noche.

Δὲν ξέρω δῶ ποιὸς εἶναι τῶρα ὁ τόπος,
 δὲν ξέρω ποιὸς χαράζει τοὺς σταυρούς,
 κι ὅλα τὰ πράγματά μου ἔμειναν ὅπως
 νὰ ἴχω πεθάνει πρὶν ἀπὸ καιροῦς.

ΤΙ ΝΕΟΙ ΠΟΥ ΦΤΑΣΑΜΕΝ ΕΔΩ...

Τί νέοι πού φτάσαμεν ἐδῶ, στὸ ἔρμο νησί, στὸ χεῖλος
 τοῦ κόσμου, δῶθε ἀπ' τ' ὄνειρο καὶ κείθε ἀπ' τὴ γῆ!
 Ὅταν ἀπομακρύθηκεν ὁ τελευταῖος μας φίλος,
 ἦρθαμε ἀγάλι σέρνοντας τὴν αἰωνία πληγή.

Μὲ μάτι βλέπουμε ἀδειανό, μὲ βῆμα τσακισμένο
 τὸν ἴδιο δρόμο παίρνουμε καθέννας μοναχός,
 νιώθουμε τ' ἄρρωστο κορμί, πού ἐβάρυνε, σὰν ξένο,
 ὑπόκωφος ἀπὸ μακριὰ ἢ φωνὴ μας φτάνει ἀχός.

Ἡ ζωὴ διαβαίνει, πέρα στὸν ὀρίζοντα σειρήνα,
 μὰ θάνατο, καθημερνὸ θάνατο καὶ χολὴ
 μόνο, γιὰ μᾶς ἡ ζωὴ θὰ φέρει, ὅσο ἂν γελᾷ ἢ ἀχτίνα
 τοῦ ἡλίου καὶ οἱ αὔρες πνέουνε. Κι εἴμαστε νέοι, πολὺ

νέοι, καὶ μᾶς ἄφησεν ἐδῶ, μιὰ νύχτα, σ' ἓνα βράχο,
 τὸ πλοῖο πού τῶρα χάνεται στοῦ ἀπείρου τὴν καρδιά,
 χάνεται καὶ ρωτιόμαστε τί νὰ ἴχουμε, τί νὰ ἴχω,
 πού σβήγουμε ὅλοι, φεύγουμε ἔτσι νέοι, σχεδὸν παιδιά!

ΜΙΑ ΣΚΙΑ

Καθὼς βαδίζω, μιὰ σκιά μ' ἀκολουθεῖ ἀπὸ πάνω
 σὰν βαρὺ νέφος ἢ φτερὸ δυσοίωνου πουλιοῦ.
 Εἶναι μαζί μου ὅπου νὰ πάω, μαζί μου ὅ,τι νὰ κάνω,
 καὶ δὲν ἀφήνει οὔτε νὰ δῶ τὸν ἥλιο τοῦ θεοῦ.

No sé ahora cuál es ese lugar,
no sé quién traza las cruces,
y todas mis cosas quedaron como
si yo hubiera muerto hace tiempo.

QUÉ JÓVENES LLEGAMOS AQUÍ...

¡Qué jóvenes llegamos aquí, a la isla desierta, al borde
del mundo, más acá del sueño y más allá de la tierra!
Cuando se alejó nuestro último amigo,
llegamos lentamente arrastrando la eterna herida!

Vemos con mirada vacía, con paso quebrado
tomamos el mismo camino, cada cual solo,
como ajeno sentimos enfermo el cuerpo, que se volvió tan pesado,
de lejos llega en apagado eco nuestra voz.

Pasa la vida, sirena allende el horizonte,
pero muerte, sólo muerte cotidiana y bilis
nos traerá la vida, aunque sonría el rayo
del sol y las brisas soplen. Y somos jóvenes, muy
jóvenes, y nos dejó aquí, una noche, en una roca,
el barco que ahora se pierde en el corazón del infinito,
se pierde y nos preguntamos qué nos pasa, qué me pasa,
que nos apagamos todos, nos vamos tan jóvenes, ¡casi niños!

UNA SOMBRA

Mientras camino, una sombra por encima me acompaña
como pesada nube o ala de pájaro de mal agüero.
Conmigo está allá donde voy, conmigo haga lo que haga,
y no deja ni siquiera ver el sol de dios.

ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ

Ἐγὼ δὲν ἐπλανήθηκα σὲ δάση ἀπάρθενα, βουερά,
μηδὲ ἢ ριπή μ' ἐχτύπησε τοῦ ὠκεανείου ἀνέμου.
Σκλάβο πουλί, τ' ἀνώφελα πηγαίνω σέρονοντας φτερά
καὶ δὲ θὰ ἰδῶ τοὺς οὐρανοὺς πού νοσταλγῶ, ποτέ μου.

Μὰ πάντα, ὦ φύση, ἀλίμονο! πόσο ἡ ψυχὴ μου ταπεινὴ
λάτρισσα στὸ παραμικρὸ γίνεται μάντεμά σου,
καὶ πόσο, τώρα πού ἡ βραδιά θὰ πέσει φθινοπωρινή,
τὸ καθετὶ περσότερο μοῦ λέει τὴν ὀμορφιά σου!

Μὲ μιὰν ἀκρούλα σύννεφου ταξιδεμένου μὲ καλεῖς,
μὲ τὸ χρυσὸ χαμόγελο τοῦ μαραμένου βρύου,
μ' ἓνα χορτάρι ἀνάμεσα στὶς πλάκες ὅλες τῆς αὐλῆς,
πού τὸ σαλεύει μοναχὸ ἡ πνοὴ τοῦ Σεπτεμβρίου.

Καὶ τὴ φωνὴ σου ἀκούγοντας, τὴ μυστικιά, τὴ δυνατή,
ὦ φύση, θὰ ῥθω κάποτε φέρνοντας τὸ σταυρό μου.
Θά 'ναι τὸ χῶμα σου ἔλαφρό, καὶ θά 'ναι πάντα ὄνειρευτὴ
ἡ ὥρα μὲ τ' ἀνεπάντεχο τέλος τοῦ μάταιου δρόμου!

ΦΥΓΕ, Η ΚΑΡΔΙΑ ΜΟΥ ΝΟΣΤΑΛΓΕΙ...

Φύγε κι ἄσε με μοναχό, πού βλέπω νὰ πληθαίνει
ἀπάνω ἢ νύχτα, καὶ βαθιὰ νὰ γίνονται τὰ χάη.
Οὔτε τοῦ πόνου ἢ θύμηση σὲ λίγο πιά δὲ μένει,
κι εἶμαι ἄνθος πού φυλλορροεῖ στὸ χέρι σου καὶ πάει.

Φύγε καθὼς τὰ χρόνια κεῖνα ἐφύγανε, πού μόνον
μιὰ λέξη σου ἦταν, στὴ ζωὴ, γιὰ μένα σὰν παιάνας.
Τώρα τὰ χεῖλη μου διψοῦν τὸ φίλημα τῆς μάνας,
τῆς μάνας-γῆς, καὶ ἀνοίγονται στὸ γέλιο τῶν αἰώνων.

REGRESO

Yo no vagué por selvas vírgenes, ruidosas,
ni me golpeó la ráfaga del viento oceánico.
Pájaro esclavo, voy arrastrando alas inútiles
y no veré los cielos que añoro, nunca.

¡Pero, oh naturaleza, cómo mi alma, ¡ay de mí!,
se hace siempre humilde adoradora al menor vaticinio tuyo,
cómo, ahora que la noche caerá otoñal,
todo me habla cada vez más de tu belleza!

Con un rincón de nube viajera me invitas,
con la sonrisa dorada del musgo marchito,
con la hierba entre las baldosas del patio
a la que sólo el soplo de septiembre mueve.

Y al escuchar tu voz, misteriosa, potente,
oh naturaleza, vendré un día con mi cruz.
¡Será tu tierra ligera, y será siempre quimérica
la hora, con el inesperado final del inútil camino!

VETE, MI CORAZÓN AÑORA...

Vete y déjame solo, pues veo crecer
encima la noche, y hacerse profundos los abismos.
Ni la memoria del dolor quedará ya de aquí a poco,
y soy flor que se deshoja en tu mano y pasa.

Vete como se fueron aquellos años, en que sólo
una palabra tuya era, en la vida, para mí cual peán.
Ahora mis labios están sedientos del beso de la madre,
de la madre tierra, y se abren a la risa de los siglos.

Φύγε, ή καρδιά μου νοσταλγεί την άπειρη γαλήνη!
 Ταράζει και ή ανάσα σου τὰ μαῦρα τῆς Στυγός
 νερά, πού με πηγαίνουν, ὅπως εἶμαι ναυαγός,
 ἐκεῖ, στοῦ ἀπόλυτο Μηδέν, στήν Ἀπεραντοσύνη.

ΔΕΝΤΡΑ ΜΟΥ...

Δέντρα μου, δέντρα ξέφυλλα στή νύχτα τοῦ Δεκέβρη,
 στή σκοτεινή, βαθιά δεντροστοιχία,
 μαζί πηγαίνουμε, μαζί και ή μέρα θὰ μᾶς ἔβρει,
 ὦ ἔρημικά, θλιμμένα μου στοιχεῖα.

Αὔριο, μεθαύριο, σύντροφο θὰ μ' ἔχετε και φίλο,
 τὰ μυστικά σας θέλω νὰ μοῦ πεῖτε,
 μὰ ὅταν, ἀργότερα, φανεῖ τὸ πρῶτο νέο σας φύλλο,
 θὰ πάω μακριά, τὸ φῶς για νὰ χαρεῖτε.

Κι ἀφοῦ ταιριάζει, ὦ δέντρα μου, νὰ μένω ἀπ' ὅλα πίσω
 τὰ θαλερὰ και τὰ εὐθυμα στήν πλάση,
 ἐγὼ λιγότερο γι' αὐτὸ δὲ θὰ σᾶς ἀγαπήσω,
 ὅταν θὰ μ' ἔχετε κι ἐσεῖς ἀκόμα προσπεράσει.

ΣΑΒΒΑΤΟ ΒΡΑΔΥ

Σάββατο βράδυ: ἀνοίγουνε στοῦ δρόμο σὰ λουλούδια
 οἱ ἀπλές καρδιές, παθητικά ν' ἀνέβουνε τραγούδια
 πού τῆ χαρὰ ἢ τὸν ἀπαλὸ τοῦ ἔρωτα ψάλλουν πόνο,
 ἐνῶ για μένα ἢ ἑβδομάδα ἐτέλειωσε και μόνο.

ΕΝΑ ΣΠΙΤΑΚΙ

Ἐνα σπιτάκι ἀπόμερο, στοῦ δείλι, στὸν ἐλαιώνα,
 μιὰ καμαρούλα φτωχική, μιὰ βαθιά πολυθρόνα,
 μιὰ κόρη πού στοχαστικά τὸν οὐρανὸ κοιτάει,
 ὦ, μιὰ ζωὴ πού χάνεται και με τὸν ἥλιο πάει!

Vete, ¡mi corazón añora la bonanza infinita!
Incluso tu respiración agita las negras aguas
de la Estigia, que me llevan, náufrago como soy,
allí, a la Nada absoluta, a la Inmensidad.

ÁRBOLES MÍOS...

Árboles míos, árboles deshojados en la noche de diciembre,
en los oscuros, profundos arriates arbolados;
juntos vamos, y juntos ha de encontrarnos el día,
oh solitarios, tristes elementos míos.

Mañana, pasado mañana, de compañero me tendréis y amigo.
Vuestros secretos quiero que me contéis;
mas, cuando aparezca luego vuestra primera hoja nueva,
me marcharé lejos, para que de la luz gocéis.

Y pues conviene, árboles, que yo permanezca detrás
de todo lo floreciente y jovial de la creación,
no por eso os amaré menos, cuando
incluso vosotros me hayáis sobrepasado.

SÁBADO NOCHE

Sábado noche: se abren en la calle como flores
los corazones sencillos, para alzar patéticas canciones
que loan a la alegría o al tierno penar del amor,
mientras que, para mí, la semana ha terminado y punto.

UNA CASITA

Una casita remota, al crepúsculo, en el olivar,
una humilde habitación, un hondo sillón,
una joven que pensativa mira el cielo,

¡oh, una vida que se pierde y con el sol se va!

ΛΥΠΗ ἌΣ ΕΡΧΟΤΑΝ Ἡ ΧΑΡΑ...

Λύπη ἄς ἐρχόταν ἢ χαρά, μόνο ἤθελα νὰ σπάσει
 ἐμὲ ἢ καρδιά κι ἀνάλαφρη νὰ πέσει καταγῆς,
 ὅπως τὸ ροδοπέταλο, πὸν θύελλα ἔχει ἀρπασει,
 ἢ ἀκόμη πὸν τὰ ἐβάρυνε καὶ ἡ δρόσος τῆς αὐγῆς.

ΜΙΣΘΙΑ ΔΟΥΛΕΙΑ

Μίσθια δουλειά, σωροὶ χαρτιῶν, ἔγνοιες μικρές, καὶ λύπες
 ἄθλιες, μὲ περιμένανε σήμερα καθὼς πάντα.
 Μόνο εἶδα, φεύγοντας πρῶι, στὴν πόρτα μου τολύπες
 τὰ ρόδα, καὶ γυρίζοντας ἔκοψα μιὰ γιρλάντα.

ΣΥΜΒΟΛΑ...

Σύμβολα ἐμείναμε καιρῶν πὸν ἀπάνω μας βαραίνουν,
 ἄλυτοι γρίφοι πὸν μιλοῦν μονάχα στὸν ἑαυτό τους,
 τάφοι πὸν πάντα μὲ ἀνοιχτὴ χρονολογία προσμένουν,
 γράμματα πὸν δὲν ἔφτασαν ποτὲ στὸν προορισμό τους.

ΑΛΟΓΑ ΜΑΥΡΑ...

Ἄλογα μαῦρα, θίασος ἵπποδρομίου, πετοῦνε
 οὐ σκέψεις τώρα, φεύγοντας τὴ μάστιγα τοῦ λόγου.
 Κι εἶμαι ἕνας κλόουν τραγικός, πὸν οἱ ἄνθρωποι θὰ δοῦνε
 νὰ παίξει, νὰ συντριβεται μὲ τὴν ὀπλὴ τοῦ ἀλόγου.

ΟΙ ΑΓΑΠΕΣ

Θὰ ἔρθουν ὅλες μιὰ μέρα, καὶ γύρω μου
 θὰ καθίσουν βαθιὰ λυπημένες.
 Φοβισμένα σπουργίτια τὰ μάτια τους,
 θὰ πετοῦνε στὴν κάμαρα μέσα.
 Ὡχρὰ χέρια θὰ σβήνουν στὸ σύθαμπο
 καὶ θανάσιμα χεῖλη θὰ τρέμουν.

SI TRISTEZA O ALEGRÍA VINIERAN...

Si tristeza o alegría vinieran, sólo querría que el corazón
se me rompiera y ligero cayera a tierra,
como el pétalo de rosa al que una tormenta ha arrebatado,
o incluso sobre el que cayó en peso el rocío del alba.

TRABAJO ASALARIADO

Trabajo asalariado, montones de papeles, pequeñas preocupaciones,
y míseras tristezas me esperaban hoy como siempre.
Al salir por la mañana, sólo vi en mi puerta manojos
de rosas, y al volver corté una guirnalda.

SÍMBOLOS...

Como símbolos hemos quedado de los tiempos que sobre nosotros
pesan, enigmas irresolubles que sólo a sí mismos hablan,
tumbas que siempre esperan con la fecha abierta,
cartas que a su destino nunca han llegado.

NEGROS CABALLOS

Negros caballos, compañía teatral de hipódromo, vuelan
ahora los pensamientos, huyendo del látigo de la razón.
Y soy un payaso trágico, al que los hombres verán
actuar, hacerse trizas con el casco del caballo.

LOS AMORES

Vendrán todos un día, y a mi alrededor
se sentarán profundamente tristes.
Gorriones asustados, sus ojos
volarán por la habitación.
Pálidas manos se apagarán en el ocaso
y labios mortecinos temblarán.

«Ἀδελφέ», θὰ μοῦ ποῦν, «δέντρα φεύγουνε
 μὲς στὴ θύελλα, καὶ πιά δὲ μποροῦμε,
 δὲν ὀρίζουμε πιά τὸ ταξίδι μας.

Ἔνα θάνατο πάρε καὶ δῶσε.

Ἐμεῖς, κοίτα, στὰ πόδια σου ἀφήνουμε,
 συναγμένο ἀπὸ χρόνια, τὸ δάκρυ.

»Τὰ χρυσᾶ ποῦ ἔναι τώρα φθινόπωρα,
 ποῦ τὰ θεῖα καλοκαίρια στὰ δάση;
 Ποῦ οἱ νυχτιῆς μὲ τὸν ἄπειρον, ἕναστρο
 οὐρανό, τὰ τραγούδια στὸ κύμα;

Ἦταν πίσω καὶ πέρα μακραίνανε,
 ποῦ νὰ ἐπῆγαν χωριά, πολιτεῖες;

» Οἱ θεοὶ μᾶς ἐγέλασαν, οἱ ἄνθρωποι,
 καὶ ἤρθαμε ὅλες ἀπόψε κοντά σου,
 γιατί πιά τὴν ἐλπίδα δὲν ἄξιζε
 τὸ σκληρό μας, ἀβέβαιο ταξίδι.

Σὰ φιλί, σὰν ἐκεῖνα ποὺ ἀλλάζαμε,
 ἕνα θάνατο πάρε καὶ δῶσε.»

Θὰ τελειώσουν. Ἐπάνω μου γέροντας,
 θ' ἀπομείνουν βουβές, μυροφόρες.

Ὅλοένα στὴν ἡσυχὴ κάμαρα
 θὰ βραδιάζει, καὶ μήτε θὰ βλέπω
 τὰ μεγάλα σὰν ἔκπληκτα μάτια τους
 ποὺ γεμίζανε φῶς τὴ ζωὴ μου...

“Hermano”, me dirán, “árboles desaparecen
en medio de la tormenta, y ya no podemos,
no determinamos ya nuestro viaje.

Una muerte, un toma y daca.

Nosotros, mira, a tus pies dejamos,
formada con los años, una lágrima.

“¿Dónde están ahora los dorados otoños,
dónde los divinos veranos en los bosques?

¿Dónde las noches con el inmenso cielo
estrellado, las canciones en el oleaje?

Cuando cada vez más atrás se extienden,
¿a dónde se marcharon pueblos, ciudades?

“Los dioses, los hombres se burlaron de nosotros
y hemos venido todos esta noche a tu lado,
porque ya no merecía esperanza
nuestro duro, incierto viaje.

Como un beso, como aquellos que intercambiamos,
una muerte, un toma y daca.”

Acabarán. Sobre mí inclinándose
se quedarán mudos, embalsamadores.

En la tranquila habitación anochecerá
incesantemente, y ni siquiera veré
sus grandes ojos como atónitos
que llenaban de luz mi vida...

ΤΗΝ ΩΡΑ ΑΥΤΗ...

Ένα ξερό δαφνόφυλλο τὴν ὥρα αὐτὴ θὰ πέσει,
 τὸ πρόσχημα τοῦ βίου σου, καὶ θ' ἀπογυμνωθεῖς.
 Μὲ δέντρο δίχως φύλλωμα θὰ παρομοιωθεῖς,
 πὺν τὸ χειμῶνα ἀπάντησε στοῦ δρόμου ἐκεῖ τὴ μέση.

Κι ἀφοῦ πιά τότε θὰ ἔναι ἀργὰ νέες χίμαιρες νὰ πλάσεις
 ἢ ἀκόμη μιὰ ἐπιπόλαη καὶ συμβατικὴ χαρά,
 θ' ἀνοίξεις τὸ παράθυρο γιὰ τελευταία φορὰ,
 κι ὅλη τὴ ζωὴ κοιτάζοντας, ἤρεμα θὰ γελάσεις.

ΚΡΙΤΙΚΗ

Δὲν εἶναι πιά τραγούδι αὐτό, δὲν εἶναι ἀχὸς
 ἀνθρώπινος. Ἀκούγεται νὰ φτάνει
 σὰν τελευταία κραυγή, στὰ βάθη τῆς νυχτός,
 κάποιου πῶχει πεθάνει.

ΠΑΙΔΙΚΟ

Τώρα ἢ βραδιὰ
 γλυκιὰ πὺν φτάνει,
 θὰ μοῦ γλυκάνει
 καὶ τὴν καρδιά.

Τ' ἀστέρια ἐκεῖ
 θὰ δῶ, θὰ νιώσω
 οἱ ἄνθρωποι πόσο
 εἶναι κακοί.

Κλαίοντας θὰ πῶ:
 «Ἄστρα μου, ἀστράκια,
 τ' ἄλλα παιδάκια
 θὰ τ' ἀγαπῶ.

A ESTA HORA...

Una hoja seca de laurel caerá a esta hora,
pretexto de tu vida, y te desnudarás.
A un árbol sin follaje te asemejarás,
al que encontró el invierno aquí en medio de la calle.

Y puesto que entonces ya será tarde para forjar nuevas quimeras
o incluso una alegría frívola y convencional,
abrirás por última vez la ventana
y, contemplando la vida toda, te reirás tranquilamente.

CRÍTICA

No es ya una canción esto, no es ruido
humano. Se lo escucha venir,
en la profundidad de la noche, como último grito
de alguien que acaba de morir.

CANCIÓN INFANTIL

Ahora la noche,
que dulce llega,
me endulzará
incluso el corazón.

Las estrellas aquí
veré, sentiré
los hombres que
malos que son.

Llorando diré:
“Estrellas mías, estrellitas,
a los demás niños
yo los querré.

» Ἄς μὲ χτυποῦν
πάντα κι ἀκόμα.
Θά 'μαι τὸ χῶμα
ποῦ τὸ πατοῦν.

» Ἄστρα, καθὼς
ἄστρο καὶ κρίνο,
ἔτσι θὰ γίνω
τώρα καλός.»

ΘΕΛΩ ΝΑ ΦΥΓΩ ΠΙΑ ΑΠΟ ΔΩ...

Θέλω νὰ φύγω πιά ἀπὸ δῶ, θέλω νὰ φύγω πέρα,
σὲ κάποιο τόπο ἀγνώριστο καὶ νέο,
θέλω νὰ γίνω μιὰ χρυσὴ σκόνη μὲς στὸν αἰθέρα,
ἀπλὸ στοιχεῖο, ἐλεύθερο, γενναῖο.

Σὰν ὄνειρο νὰ φαίνονται ἀπαλὸ καὶ νὰ μιλοῦνε
ἕως τὴν ψυχὴ τὰ πράγματα τοῦ κόσμου.
ῥαῖα νὰ 'ναι τὰ πρόσωπα καὶ νὰ χαμογελοῦνε,
ῥαῖος ἀκόμη ὁ ἴδιος ἐαυτός μου.

Σκοτάδι τόσο ἐκεῖ μπορεῖ νὰ μὴν ὑπάρχει, θεέ μου,
στὴ νύχτα, στὴν ἀπόγνωση τῶν τόπων,
στὸ φοβερὸ στερέωμα, στὴν ὠρυγὴ τοῦ ἀνέμου,
στὰ βλέμματα, στὰ λόγια τῶν ἀνθρώπων.

Νὰ μὴν ὑπάρχει τίποτε, τίποτε πιά, μὰ λίγη
χαρὰ καὶ ἱκανοποίησις νὰ μένει,
κι ὅλοι νὰ λένε τάχα πὼς ἔχουν γιὰ πάντα φύγει,
ὅλοι πὼς εἶναι τάχα πεθαμένοι.

“Que siempre me
peguen aún más.
La tierra que
pisan seré.

“Estrellas, como
estrella y lirio,
bueno ahora
así me he de hacer.”

QUIERO IRME YA DE AQUÍ

Quiero irme ya de aquí, quiero irme lejos,
a algún lugar desconocido y nuevo,
quiero volverme una dorada mota de polvo en el aire,
un elemento sencillo, libre, valiente.

Que como un delicado sueño aparezcan y hablen
hasta el alma las cosas del mundo,
que hermosos sean los rostros y sonrían,
hermoso incluso yo mismo.

Puede que no haya aquí tanta oscuridad, dios mío,
en la noche, en la desesperación de los lugares,
en el firmamento terrible, en el ulular del viento,
en las miradas, en las palabras de los hombres.

Que ya no haya nada, nada, pero quede
una poca alegría y satisfacción,
y digan todos que acaso se han ido para siempre,
que acaso están todos muertos.

ΒΡΑΔΥ

Τὰ παιδάκια πὸν παίζουσι στ' ἀνοιξιάτικο δεῖλι

-μιὰ ἰαχὴ μακροσμένη-,

τ' ἀεράκι πὸν λόγια μὲ τῶν ρόδων τὰ χεῖλη

ψιθυρίζει καὶ μένει,

τ' ἀνοιχτὰ παραθύρια πὸν ἀνασαίνουν τὴν ὥρα,

ἢ ἀδειανὴ κάμαρά μου,

ἓνα τρένο πὸν θά 'ρχεται ἀπὸ μιὰ ἄγνωστη χώρα,

τὰ χαμένα ὄνειρά μου,

οἱ καμπάνες πὸν σβήνουν, καὶ τὸ βράδυ πὸν πέφτει

ὀλοένα στὴν πόλη,

στῶν ἀνθρώπων τὴν ὄψη, στ' οὐρανοῦ τὸν καθρέφτη,

στὴ ζωὴ μου τώρα ὅλη...

NOCHE

Los niños que juegan en el crepúsculo primaveral
—un grito prolongado—,
el aire que con labios de rosa musita
palabras y permanece,

las ventanas abiertas que respiran el momento,
mi habitación vacía,
un tren que vendrá de un país desconocido,
mis sueños perdidos,

las campanas que se apagan, y la noche que cae
sin cesar sobre la ciudad,
sobre la cara de los hombres, sobre el espejo del cielo,
sobre mi vida ahora entera...

ΕΛΕΓΕΙΑ: ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΕΙΡΑ**Ω ΒΕΝΕΤΙΑ...**

Ὡ Βενετία, πόλις ἀπὸ χρυσάφι κι ἀπὸ σμάλτο,
 κορόνα στὴ λαμπρότητα τῆς Ἀδριατικῆς.
 Μέγα Κανάλι, Γέφυρα τῶν Στεναγμῶν, Ριάλτο,
 ὦ θύμηση ἀνεξάλειπτη μιᾶς ἐκθαμβωτικῆς
 νύχτας, ποὺ περιπάτησα στὴ μυθικὴ πλατεία
 τοῦ Ἁγίου Μάρκου, μπρὸς εἰς τὸ παλάτι τῶν Δουκῶν,
 ἀκούοντας νὰ σφυρηλατοῦν τὶς ὥρες μία-μία
 τὰ χάλκινα ὁμοιώματα τῶν δυὸ στρατιωτῶν –
 πόσο πλάγι σοῦ φαίνονται μικρὰ καὶ χωρὶς βάθος
 τὰ αἰσθήματα ποὺ μᾶς κρατοῦν ἀκόμη ἐδῶ στὴ γῆ,
 ἐφήμερος ἢ λύπη μας, ἀταίριαστο τὸ πάθος,
 ὦ αἰωνία παράδοση τοῦ κάλλους καὶ πηγῆ!

ΗΛΥΣΙΑ

(Τόσο πολὺ τὰ σώματα κουράστηκαν,
 ποὺ ἐλύγισαν, ἐκόπηκαν στὰ δύο.)
 Κι ἔφυγαν οἱ ψυχές, πατοῦνε μόνες των,
 ἀργά, τὴ χλόη σὰν ἀνοιχτὸ βιβλίο.
 (Τὰ σώματα κυλοῦν χάμου, συσπείρονται
 στρεβλωμένα.) Καὶ φαίνονται στὸ βάθος,
 τριαντάφυλλα κρατώντας, νὰ πηγαίνουνε
 μὲ τ' ὄνειρο οἱ ψυχές καὶ μὲ τὸ πάθος.
 (Χῶμα στὸ χῶμα γίνονται τὰ σώματα.)
 Μὰ κείθε ἀπ' τὸν ὀρίζοντα, σὰν ἥλιοι
 δύουν οἱ ψυχές, τὸν οὐρανὸ ποὺ φόρεσαν,
 ἢ σὰν ἀπλὰ χαμόγελα σὲ χεῖλη.

ELEGÍAS: SEGUNDA SERIE

OH, VENECIA...

Oh Venecia, ciudad de oro y de esmalte,
corona en el fulgor del Adriático,
Gran Canal, Puente de los Suspiros, Rialto,
recuerdo indeleble de una deslumbrante

noche que anduve por la mítica plaza
de San Marcos, ante el palacio de los Dogos,
oyendo cómo forjan las horas una a una
las cobrizas imágenes de los dos soldados:

qué pequeños y superficiales parecen a tu lado
los sentimientos que nos retienen aún aquí en la tierra,
efímera nuestra tristeza, impropia la pasión,
¡oh eterna tradición de belleza y manantial!

ELÍSEOS

(Tanto se han cansado los cuerpos
que se doblaron, se partieron en dos.)
Y se fueron las almas, pisan solas ellas,
lentamente, el césped como un libro abierto.

(Los cuerpos ruedan por tierra, se agazapan
retorcidos.) Y al fondo parecen,
sosteniendo rosas, irse
con el sueño las almas y con la pasión.

(Tierra sobre tierra se hacen los cuerpos.)
Pero allí, por el horizonte, como soles
se hunden las almas, vistiendo al cielo,
o como sencillas sonrisas en labios.

ΣΑΝ ΔΕΣΜΗ ΑΠΟ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΑ...

Σάν δέσμη από τριαντάφυλλα
 είδα τὸ βράδυ αὐτό.
 Κάποια χρυσή, λεπτότατη
 στοὺς δρόμους εὐωδιά.
 Καὶ στήν καρδιά
 αἰφνίδια καλοσύνη.
 Στὰ χέρια τὸ παλτό,
 στ' ἀνεστραμμένο πρόσωπο ἢ σελήνη.
 Ἡλεκτρισμένη ἀπὸ φιλήματα
 θά 'λεγες τὴν ἀτμόσφαιρα.
 Ἡ σκέψις, τὰ ποιήματα,
 βάρος περιττό.
 Ἔχω κάτι σπασμένα φτερά.
 Δὲν ξέρω κὰν γιατί μᾶς ἦρθε
 τὸ καλοκαίρι αὐτό.
 Γιὰ ποιὰν ἀνέλπιστη χαρά,
 γιὰ ποιὲς ἀγάπες,
 γιὰ ποιὸ ταξίδι ὄνειρευτό.

ΩΔΗ Σ' ΕΝΑ ΠΑΙΔΑΚΙ

Ἄρι, μαζί μὲ σένα
 ἔφυγαν ὅλοι τώρα.
 Ἀφρόντιστα ἔχουν μείνει
 τὰ ἔπιπλα, καὶ τὰ δῶρα
 γυρεύουν τὰ χερράκια
 ποὺ σάλευαν σὰν κρίνοι.
 Ἐρημικά, σωπαίνουν,
 πρωτογνώριστα μέρη,

COMO UN MANOJO DE ROSAS

Como un manojo de rosas
he visto a la noche.
Una dorada, ligerísima
fragancia en las calles.
Y en el corazón
una repentina bondad.
En las manos, el abrigo;
en el rostro vuelto, la luna.
Electrizada por besos
diríase la atmósfera.
El pensamiento, los poemas,
Peso superfluo.

Tengo unas alas rotas.
Ni siquiera sé por qué nos ha venido
el verano este.
Para qué inesperada alegría,
para qué amores,
para qué viaje onírico.

ODA A UN NIÑO

Aris, contigo
se fueron todos ahora.
Descuidados se han quedado
los muebles, y los regalos
buscan las manitas
que como lirios se movían.

Desolados, callan,
lugares conocidos por primera vez,

οἱ σκάλες, τὰ δωμάτια.
Οὔτε κανεῖς πιά ξέρει
ἂν πάλι θ' ἀνατείλουν
τὰ παιδικά σου μάτια.

Ἀνοιγοκλειῶ τίς πόρτες,
μπαίνω παντοῦ, μιλάω
λόγια πικρὰ στοὺς τοίχους,
χωρὶς αἰτία γελάω,
θέλοντας νὰ ξυπνήσω
τοὺς κοιμισμένους ἦχους.

Στὴν ἄδεια ζαρντινιέρα
τὰ παιχνίδια σου βάνω.
Ἡ μαϊμού σου καβάλα
στοὺς προβατάκι πάνω.
Ἔστερα ἢ πεταλούδα
μὲ τὰ φτερὰ μεγάλα.

(Κλυδωνίζεται τώρα,
ὡς τὰ θεμέλια φρίττει,
καὶ τὸ πηγαίνει ὁ Χρόνος
τὸ πατρικό μου σπίτι.
Ἄξαφνα βλέπω νὰ 'μαι
ὁ τελευταῖος, ὁ μόνος.)

Εὐτυχίζω σὲ σένα
τίς ἐρχόμενες τύχες,
τὴν ἄγνοια τοῦ κόσμου,
τὸ χαμόγελο ποὺ εἶχες,
ὦ ἄγγελε παραστάτη,
ὦ παρήγορο φῶς μου!

las escaleras, las habitaciones.

Nadie sabe ya
si volverán a amanecer
tus ojos infantiles.

Abro y cierro las puertas,
entro por doquier, digo
amargas palabras a las paredes,
río sin motivo,
queriendo despertar
los dormidos ruidos.

En la jardinera vacía
pongo tus juguetes.
Tu monito a caballo
sobre la oveja.
Luego la mariposa
de grandes alas.

(Se tambalea ahora,
hasta los cimientos se estremece,
y se la lleva el Tiempo,
mi casa paterna.
De repente veo que soy
el último, el único.)

Saludo en ti
los destinos venideros,
la ignorancia del mundo,
la sonrisa que tenías,
¡oh, ángel protector,
oh, mi luz de consuelo!

ΙΣΤΟΡΙΑ

Δεκάξι χρονῶν ἐγελάσαν,
 πέρα, στ' ἀνοιξιάτικο δεῖλι.
 Ἐπειτα ἐσώπασαν τὰ χεῖλη,
 καὶ στὴν καρδιά τους ἐγεράσαν.

Ἐκίνησαν τότε σὰ φίλοι,
 σὰ δυὸ ξερὰ φύλλα στὸ χῶμα.
 Ἐπειτα ἐχώρισαν ἀκόμα,
 κάποιο φθινοπωρινὸ δεῖλι.

Τώρα καθένας, μὲ ὠχρὸ στόμα,
 σκύβοντας, φιλεῖ τὰ δεσμά του.
 Ἐπειτα θὰ γείρουν ὡς κάτου
 καὶ θὰ περάσουνε στὸ χῶμα.

ΕΙΜΑΣΤΕ ΚΑΤΙ...

Εἶμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες
 κιθάρες. Ὁ ἄνεμος, ὅταν περνάει,
 στίχους, ἤχους παράφωνους ξυπνάει
 στὶς χορδὲς ποὺ κρέμονται σὰν καδένες.

Εἶμαστε κάτι ἀπίστευτες ἀντένες.
 Ὑψώνονται σὰ δάχτυλα στὰ χἀη,
 στὴν κορυφή τους τ' ἄπειρο ἀντηχάει,
 μὰ γρήγορα θὰ πέσουνε σπασμένες.

Εἶμαστε κάτι διάχυτες αἰσθήσεις,
 χωρὶς ἐλπίδα νὰ συγκεντρωθοῦμε.
 Στὰ νεῦρα μας μπερδεύεται ὅλη ἡ φύσις.

HISTORIA

A los dieciséis años se rieron,
allá, en el ocaso primaveral.
Más tarde los labios enmudecieron,
y envejecieron en su corazón.

Partieron entonces como amigos,
como dos hojas secas en la tierra.
Luego, cierto crepúsculo otoñal,
pusieron entre ellos más distancia.

Cada uno ahora, con pálida boca,
inclinándose besa sus cadenas.
Más tarde se curvarán hasta abajo
y pasarán entonces a la tierra.

SOMOS UNAS...

Somos unas destartaladas
guitarras. El viento, cuando pasa,
despierta versos, sonidos desafinados
en las cuerdas que cuelgan como cadenas.

Somos unas increíbles antenas.
Como dedos se elevan en los abismos,
en su cúspide el infinito resuena,
pero pronto caerán rotas.

Somos unas sensaciones dispersas,
sin esperanza de reunirse.
En nuestros nervios se enmaraña la naturaleza entera.

Στὸ σῶμα, στὴν ἐνθύμηση πονοῦμε.
 Μᾶς διώχνουνε τὰ πράγματα, κι ἡ ποίησις
 εἶναι τὸ καταφύγιο ποὺ φθονοῦμε.

ΠΟΙΑ ΘΕΛΗΣΗ ΘΕΟΥ...

Ποιὰ θέληση θεοῦ μᾶς κυβερνάει,
 ποιὰ μοίρα τραγικὴ κρατάει τὸ νῆμα
 τῶν ἄδειων ἡμερῶν ποὺ τώρα ζοῦμε
 σὰν ἀπὸ μιὰ κακὴ, παλιὰ συνήθεια;

Πρὶν φτάσουμε στὴ μέση αὐτοῦ τοῦ δρόμου,
 ἐχάσαμε τὴ χρυσὴ πανοπλία,
 καὶ μόνο τὸ μεγάλο ἐρώτημά μας
 ὀλοένα πιὸ σφιχτὰ μᾶς περιβάλλει.

Χωρὶς πίστη κι ἀγάπη, χωρὶς ἔρμα,
 ἐγίναμε τὸ λάφυρο τοῦ ἀνέμου
 ποὺ ἀναστρέφει τὸ πέλαγος. Θὰ βροῦμε
 τουλάχιστον τὸ βυθὸ τῆς ἀβύσσου;

Οἱ ἄνθρωποι φεύγουν, ἢ, ὅταν πλησιάζουν,
 στέκουν γιὰ λίγο πάνω μας, ἀκοῦνε
 στὴν ἔρημη βοή, μάταιη καὶ κούφια
 σὰ νὰ χτυποῦν τὸ πόδι σὲ μιὰ στέρνα.

Κοιτάζουνε μὲ φόβο, μὲ ἀπορία,
 ἔπειτα φεύγουν πάλι στους ἀγῶνες,
 καὶ μόνο τὸ συναίσθημα κρατοῦνε
 τοῦ μακρινοῦ, ἀόριστου κινδύνου.

Εἶναι κάτι φριχτὲς ἀνταποδόσεις.
 Εἶναι στὸν οὐρανὸ μιὰ σιδερένια,
 μιὰ μεγάλη πυγμή, ποὺ δὲ συντριβεῖ,
 μὰ τιμωρεῖ, κι ἀδιάκοπα πιέζει.

Nos duele el cuerpo, la memoria.
Las cosas nos rechazan, y la poesía
es el refugio que odiamos.

QUÉ VOLUNTAD DIVINA...

¿Qué voluntad divina nos gobierna?
¿Qué trágico destino sostiene el hilo
de los días vacíos que ahora vivimos
como por una mala, antigua costumbre?

Antes de llegar a mitad de este camino,
perdimos la dorada armadura,
y sólo nuestro gran interrogante
cada vez más prietamente nos envuelve.

Sin fe ni amor, sin lastre,
nos volvimos botín del viento
que al mar vuelca. ¿Encontraremos
al menos el fondo del abismo?

Los hombres se van. O, cuando se acercan,
se detienen un poco sobre nosotros, escuchan
el grito solitario, vano y sordo
como si con el pie golpearan un aljibe.

Miran con miedo, con dudas,
después se van de nuevo a las contiendas,
y sólo retienen el sentimiento
del lejano, indeterminado peligro.

Hay un horrible corresponder.
Hay en el cielo un puño
de hierro, grande, que no aplasta,
pero castiga. Y oprime sin interrupción.

ΑΝΔΡΕΙΚΕΛΑ

Σὰ νὰ μὴν ἦρθαμε ποτὲ σ' αὐτὴ τὴ γῆ,
 σὰ νὰ μένουμε ἀκόμη στὴν ἀνυπαρξία.
 Σκοτάδι γύρω δίχως μιὰ μαρμαρυγή.
 Ἄνθρωποι στῶν ἄλλων μόνο τὴ φαντασία.

Ἀπὸ χαρτὶ πλασμένα κι ἀπὸ δισταγμὸ
 ἀνδρεϊκέλα, στῆς Μοίρας τὰ δυὸ τυφλὰ χέρια,
 χορεύουμε, δεχόμαστε τὸν ἐμπαιγμὸ,
 ἄτονα κοιτώντας, παθητικά, τ' ἀστέρια.

Μακρινὴ χώρα εἶναι γιὰ μᾶς κάθε χαρά,
 ἢ ἐλπίδα κι ἢ νεότης ἔννοια ἀφηρημένη.
 Ἄλλος δὲν ξέρει ὅτι βρισκόμαστε, παρὰ
 ὅποιος πατάει ἐπάνω μας καθὼς διαβαίνει.

Πέρασαν τόσα χρόνια, πέρασε ὁ καιρὸς.
 Ὡ! κι ἂν δὲν ἦταν ἡ βαθιὰ λύπη στὸ σῶμα,
 ὦ! κι ἂν δὲν ἦταν στὴν ψυχὴ ὁ πραγματικὸς
 πόνος μας, γιὰ νὰ λέει ὅτι ὑπάρχουμε ἀκόμα...

ΤΙ ΝΑ ΣΟΥ ΠΩ, ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ...

Τί νὰ σοῦ πῶ, φθινόπωρο, ποὺ πνέεις ἀπὸ τὰ φῶτα
 τῆς πολιτείας καὶ φτάνεις ὡς τὰ νέφη τ' οὐρανοῦ;
 Ὕμνοι, σύμβολα, ποιητικές, ὅλα γνωστὰ ἀπὸ πρῶτα,
 φυλλορροοῦν στὴν κόμη σου τὰ ψυχρὰ ἄνθη τοῦ νοῦ.

Γίγας, αὐτοκρατορικὸ φάσμα, καθὼς προβαίνεις
 στὸ δρόμο τῆς πικρίας καὶ τῆς περισυλλογῆς,
 ἀστέρια μὲ τὸ μέτωπο, μὲ τῆς χρυσῆς σου χλαίνης
 τὸ κράσπεδο σαρώνοντας τὰ φύλλα καταγῆς,

MARIONETAS

Como si jamás hubiéramos venido a esta tierra,
como si aún permaneciéramos en la inexistencia.

Sombra en torno sin un destello.

Hombres sólo en la imaginación de los demás.

Marionetas hechas de papel y de
indecisión, en las dos manos ciegas del Destino,
danzamos, la burla aceptamos,
mirando lánguida, pasivamente las estrellas.

Un país lejano es para nosotros cada alegría;
la esperanza y la juventud, conceptos abstractos.

Ningún otro sabe que existimos, salvo
aquel que pisa sobre nosotros al pasar.

Pasaron tantos años, pasó el tiempo.
¡Oh!, si no hubiera la profunda tristeza en el cuerpo,
¡oh!, si no hubiera en el alma nuestro auténtico
dolor, para decir que existimos todavía...

QUÉ VOY A DECIRTE, OTOÑO...

¿Qué voy a decirte, otoño, que desde las luces soplas
de la ciudad y hasta las nubes del cielo llegas?
Himnos, símbolos, poéticas: todo conocido de antiguo.
Se deshojan en tu cabellera las frías flores de la mente.

Gigante, fantasma imperial, cuando apareces
en la calle de la amargura y del recogimiento,
barriendo estrellas con la frente, con el ribete
de tu dorada casaca las hojas del suelo,

εἶσαι ὁ ἄγγελος τῆς φθορᾶς, ὁ κύριος τοῦ θανάτου,
ὁ ἴσκιος πού, σὲ μεγάλα βήματα φανταστικά,
χτυπώντας ἀργὰ κάποτε στοὺς ὠμούς τὰ φτερά του,
γράφει πρὸς τοὺς ὀρίζοντες ἐρωτηματικά...

Ἐνοσταλοῦσα, ριγηλὸ φθινόπωρο, τίς ὥρες,
τὰ δέντρα αὐτὰ τοῦ δάσους, τὴν ἔρημη προτομή.
Κι ὅπως πέφτουνε τὰ κλαδιά στὸ ὑγρὸ χῶμα, οἱ ὀπῶρες,
ἦρθα νὰ ἐγκαταλειφθῶ στὴν ἱερή σου ὀρμή.

ΤΑΦΟΙ

Ἐλένη Σ. Λάμαρη, 1878-1912.

Ποιήτρια καὶ μουσικός.

*Ἐπέθανε μὲ τοὺς φριχτότερους πόνους στὸ σῶμα
καὶ μὲ τὴ μεγαλύτερη γαλήνη στὴν ψυχή.*

ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Πόση ἡσυχία δωπέρα βασιλεύει!
Οἱ τάφοι λὲς κι αὐτοὶ χαμογελοῦνε,
ἐνῶ μὲ κεφαλαῖα σιγὰ μιλοῦνε
οἱ νεκροὶ γράμματα, βαθιὰ στὰ ἐρέβη.

Ἀπὸ κεῖ, στὴν καρδιά μας πού εἰρηνεύει,
μὲ ἀπλὰ θέλουνε λόγια ν' ἀνεβοῦνε.
Μὰ τὸ παράπονο, ἢ ὅ,τι κι ἂν ποῦνε,
-τόσο ἔφυγαν μακριὰ- δὲ χρησιμεύει.

Εἶναι ὅλος, νά, διασταυρωμένα δύο
ξύλα ὁ Μαρτζώκης. Νά ὁ Βασιλειάδης,
ἓνα μεγάλο πέτρινο βιβλίο.

Καὶ μιὰ πλάκα στὴ χλόη μισοκρυμμένη
-ἔτσι τώρα τὴ συμβολίζει ὁ Ἄδης-
νά ἢ Λάμαρη, ποιήτρια ξεχασμένη.

eres el ángel del desgaste, el señor de la muerte,
 la sombra que, a grandes pasos imaginarios,
 batiendo a veces lentamente en los hombros sus alas,
 por los horizontes escribe signos de interrogación...

Añoraba yo, retemblemante otoño, las horas,
 los árboles aquellos del bosque, el busto solitario.
 Y tal como caen las ramas en la tierra mojada, las frutas,
 a abandonarme vine a tu sagrado ímpetu.

TUMBAS

Heleni S. Lámari, 1878-1912.

Poetisa y músico.

Murió con los más horribles dolores en el cuerpo

Y con la mayor serenidad en el alma.

CEMENTERIO DE ATENAS

¡Qué calma reina aquí!
 Diríase que sonrían estas tumbas,
 en tanto hablan en voz baja los muertos,
 en el Érebo profundo, con letras mayúsculas.

De allí a nuestro corazón, que en paz está,
 con palabras sencillas ascender quieren.
 Pero la queja, o lo que quiera que digan,
 — tan lejos se fueron — de nada sirve.

Todo Martzokis aquí es dos palos
 cruzados. Vasiliadis aquí,
 un gran libro de piedra.

Y una losa medio oculta por la hierba
 — así la simboliza ahora Hades —
 es aquí Lámari, poetisa olvidada.

ΕΠΙΚΛΗΣΙΣ

Ζοφερὴ Νύχτα, ξέρω, πλησιάζεις.
 Μὲ ζητοῦνε τὰ νύχια σου. Στὰ χνότα
 σου βλέπω πὸ ὠχριοῦν ἄνθη καὶ φῶτα.
 Στ' ἀπλωμένα φτερά σου μὲ σκεπάζεις.

Δῶσ' μου λίγο καιρό, Νύχτα μεγάλη!
 Θὰ καταβάλω ὅλη τὴ θέλησή μου.
 Σὰ μορφασμὸ θὰ πάρω στὴ μορφὴ μου
 τὴ χαρὰ πὸ στὰ στήθη ἔχουν οἱ ἄλλοι.

Καὶ τότε κάποια πρόφαση θὰ μείνει
 (σημαίας κουρέλι ἀπὸ χαμένη μάχη),
 ἢ ψυχὴ γιὰ νὰ μὴ δειλιᾷ μονάχη
 καὶ γιὰ νὰ λησμονεῖ τὴ σκέψη ἐκείνη.

Τὸ πάθος ὄχι, τὸ ἵνδαλμά του μόνον,
 ἢ τὴ γαλήνη, θέλω ν' ἀντικρίσω
 μιὰ φορὰ. Κι ὕστερα πάρε με πίσω
 καὶ καλὰ τύλιξέ με, ὦ Νύχτα αἰώνων!

ΟΤΑΝ ἈΝΘΗ ΕΔΕΝΑΤΕ...

Ὅταν ἄνθη ἐδένατε στὰ τεφρὰ μαλλιά σας,
 καὶ μὲς στὴν καρδιά σας
 ἀντηχοῦσαν σάλπιγγες, κι ἤρθατε σὲ χώρα
 πὸ μεγάλη τώρα –
 οἱ ἄνθρωποι μὲ τὰ ἔξαλλα πρόσωπα, τὰ ρίγη,
 εἶχαν ὅλοι φύγει.

Ὅταν ἄλλο πήρατε πρόσταγμα, ἄλλο δρόμο,
 σκύβοντας τὸν ὦμο,
 τὴν βαθιὰν ἀκούγοντας σιωπὴ, τοὺς γρούλους,

INVOCACIÓN

Sombría noche, lo sé, te acercas.

Tus garras me buscan. En tu aliento

veo empalidecer flores y luces.

Me cubres con tus alas extendidas.

Dame un poco de tiempo, ¡gran noche!

Empeñaré toda mi voluntad.

Como una mueca tomaré en mi rostro

la alegría que en sus pechos los demás tienen.

Y entonces quedará un pretexto

(jirón de bandera de una batalla perdida)

para que el alma no se acobarde sola

y olvide el pensamiento aquel.

La pasión no, su ideal sólo,

o la serenidad quiero mirar

una vez. Y después tómame de nuevo

y envuélveme bien, ¡oh, Noche de los siglos!

CUANDO ANUDÁBAIS FLORES...

Cuando anudabais flores en vuestro cabello ceniciento,

y en vuestros corazones

resonaban trompetas, y vinisteis a un país

más grande ahora;

los hombres, con rostros desencajados, con escalofríos,

se habían ido todos.

Cuando tomasteis otra orden, otro camino,

agachando el hombro,

escuchando el profundo silencio, los grillos,

στήν ἄκρη τοῦ χείλους
ἓνα στάχυ βάζοντας μὲ πικρία τόση –
εἶχε πια νυχτώσει.

Κι ὅταν ἐκινήσατε λυτρωμένα χέρια
πάνω ἀπὸ τ' ἀστέρια,
κι ὅταν στὸ κρυστάλλινο βλέμμα, ποὺ ἀνεστράφη,
ὁ οὐρανὸς ἐγράφη,
κι ὅταν ἐφορέσατε τὸ λαμπρὸ στεφάνι –
εἶχατε πεθάνει.

ΦΘΟΡΑ

Στὴν ἄμμο τὰ ἔργα στήνονται μεγάλα τῶν ἀνθρώπων,
καὶ σὰν παιδάκι τὰ γκρεμίζει ὁ Χρόνος μὲ τὸ πόδι.

en la punta de los labios
poniendo una espiga con tanta amargura;
ya había anochecido.

Y cuando movisteis manos liberadas
por encima de las estrellas;
y cuando en la cristalina mirada, que se revolvió,
se reflejó el cielo;
y cuando os pusisteis la luminosa corona;
habíais muerto.

DESGASTE

En la arena se yerguen las grandes obras de los hombres,
y como un niño el Tiempo con el pie las derriba.

ΗΡΩΙΚΗ ΤΡΙΛΟΓΙΑ**ΔΙΑΚΟΣ**

Μέρα τοῦ Ἀπρίλη.
Πράσινο λάμπος,
γελοῦσε ὁ κάμπος
μέ τὸ τριφύλλι.

Ὡς τὴν ἐφίλει
τὸ πρωινὸ θάμπος,
ἢ φύση σάμπως
γλυκὰ νὰ ὀμίλει.

Ἐκελαδοῦσαν
πουλιά, πετώντας
ὄλο πιὸ πάνω.

Τ' ἄνθη εὐωδοῦσαν.
Κι εἶπε ἀπορώντας:
«Πῶς θὰ πεθάνω;»

ΚΑΝΑΡΗΣ

Κάποιοι δαιμόνοι
τὸν εἶχαν στείλει,
ἔγινε ἀχείλι
κόσμου ποὺ ἐπόνει.

(Ἡρώες χρόνοι!)
Καὶ πῶς ἐμίλει
μέ τὸ φιτίλι,
μέ τὸ τρομπόνι!

TRILOGÍA HEROICA**DIACOS¹**

Día de abril.

Verde resplandor,
reía el campo
con el trébol.

Cuando la besaba
la niebla matinal,
era como si la naturaleza
dulcemente hablara.

Gorjeaban
pájaros, volando
cada vez más arriba.

Las flores exhalaban su aroma.
Y dijo extrañándose:
“¿Cómo voy a morir?”

KANARIS²

Unos demonios
lo habían enviado.
Se hizo labio
del mundo que sufría.

(¡Tiempos heroicos!)
¡Y cómo hablaba
con la mecha,
con el tabuco!

¹ Atanasios Diacos (1788-1821), uno de los héroes de la guerra de independencia griega de 1821, muerto por los turcos.

² Konstantino Kanaris (1793/95 – 1877), héroe de la guerra de independencia griega, participó en los primeros gobiernos del país.

Τὸ πέρασμά του,
μήνυμα κρύο
μαύρου θανάτου.

Κι εἶχε τὸ θεῖο
χέρι ποὺ φλόγα
κράταε κι εὐλόγα.

BYRON

Ἐνίωσεν ὅτι
τοῦ ἦσαν οἱ στίχοι
ἄχαρη τύχη
καὶ ματαιότητα.

Ἡ ὁρμή του ἢ πρώτη
πιά δὲν ἀντήχει,
ἀλλὰ, στὰ τείχη,
ἔνδοξη νιότη.

Γίνονται οἱ γέροι
γαῦροι. Θὰ ὁρμήσει
ἀνδρῶν λουλούδι.

Κι ὁ Μπαίρον ξέρει
πῶς νὰ ζήσει
τὸ θεῖο Τραγοῦδι.

Su paso,
frío mensaje
de la negra muerte.

Y tenía la mano
divina que sostenía
la llama y bendecía.

BYRON

Sintió que
le eran los versos
suerte insulsa
y vacuidad.

Su ímpetu primero
ya no resuena,
mas, en las murallas,
gloriosa juventud.

Se vuelven los viejos
impetuosos. Se lanzará
la flor y nata de los hombres.

Y Byron sabe
cómo dar vida
a la divina Canción.

ΣΑΤΙΡΕΣ**ΣΤΟ ΑΓΑΛΜΑ ΤΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ
ΠΟΥ ΦΩΤΙΖΕΙ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ**

Λευτεριά, Λευτεριά, σχίζει, δαγκάνει
 τοὺς οὐρανούς τὸ στέμμα σου. Τὸ φῶς σου,
 χωρὶς νὰ καίει, τυφλώνει τὸ λαό σου.
 Πεταλοῦδες χρυσές οἱ Ἀμερικάνοι,
 λογαριάζουν πόσα δολάρια κάνει
 σήμερα τὸ ὑπερούσιο μέταλλό σου.

Λευτεριά, Λευτεριά, θὰ σ' ἀγοράσουν
 ἔμποροι καὶ κονσόρτσια κι ἐβραῖοι.
 Εἶναι πολλὰ τοῦ αἰῶνος μας τὰ χρέη,
 πολλές οἱ ἁμαρτίες, πὺ θὰ διαβάσουν
 οἱ γενεές, ὅταν σὲ παρομοιάσουν
 μὲ τὸ πορτραῖτο τοῦ Dorian Gray.

Λευτεριά, Λευτεριά, σὲ νοσταλγοῦνε,
 μακρινὰ δάση, ρημαγμένοι κῆποι,
 ὅσοι ἄνθρωποι προσδέχονται τὴ λύπη
 σὰν ἔπαθλο τοῦ ἀγῶνος, καὶ μοχθοῦνε,
 καὶ τὴ ζωὴ τους ἐξακολουθοῦνε,
 νεκροὶ πὺ ἡ καθιέρωσις τοὺς λείπει.

ΕΙΣ ΑΝΔΡΕΑΝ ΚΑΛΒΟΝ

Ὡ μεγάλε Ζακύνθιε,
 τῶν ὠδῶν σου τὰ μέτρα,
 ὑψηλά, σοβαρά,
 τοὺς ἀγῶνες ἐκάλυπτον
 ἐκτεταμένους.

SÁTIRAS

A LA ESTATUA DE LA LIBERTAD QUE ILUMINA EL MUNDO

Libertad, Libertad, desgarras, muerdes
a los cielos tu corona. Tu luz,
sin arder, ciega a tu pueblo.
Doradas mariposas, los americanos
calculan cuántos dólares vale
hoy tu valiosísimo metal.

Libertad, Libertad, te comprarán
comerciantes y consorcios y judíos.
Son muchas las deudas de nuestro siglo,
muchos los pecados que leerán
las generaciones, cuando te comparen
con el retrato de Dorian Gray.

Libertad, Libertad, te añoran
bosques lejanos, jardines devastados,
cuantos hombres soportan la tristeza
cual trofeo de la lucha, y se esfuerzan,
y continúan su vida,
muertos a quienes la consagración falta.

A ANDREAS KALVOS

Oh, gran zantio¹,
de tus odas los metros,
elevados, solemnes,
cubrieron las extensas
luchas.

¹ natural de Zante.

Τῆς δουλείας τὰ βάρβαρα
σκοτάδια κατεξέσχισεν,
ὅταν ἐγράφη πύρινος,
ἢ ἀστραπή τῶν ὀπλων
(καὶ ἡ ἀρετὴ σου).

Ὡς ἥλιος, ἀναβὰν
τὸν Ὀλυμπον, ἐστάθη
πάνω εἰς γυμνὰ χωράφια,
εἰς ἀνθισμένα ἐρείπια,
γνώριμον κλέος.

Ἄλλὰ τὸ θεῖον ἔναυσμα
ἢ φωνὴ σου δὲν εἶναι
τώρα πλέον. Μᾶς ἔρχεται
μακρινὸς καὶ παράταιρος
ἦχος τυμπάνου.

Ὀλόκληρος αἰὼν,
χείμαρρος, τὴν Ἑλλάδα,
ταραγμένος, ἐσάρωσεν
ἀπὸ τὰ ἰδανικά σου,
τὴν οἰκουμένην.

Κράτει λοιπόν, ὦ γέροντα,
τὴν ἐπιτύμβιον πλάκαν.
Τὸ πεπαλαιωμένον σου
τραγούδι κράτει. Φύγε,
παραίτησόν μας.

Ἦ, ἂν προτιμᾶς, ἐξύμνησον,
ἀντὶς γεγυμνωμένων
ξιφῶν, ὅσα μαστίγια

Las bárbaras tinieblas
de la esclavitud destruyó,
cuando ígneo se escribió,
el relámpago de las armas
(y tu virtud).

Como sol remontó
el Olimpo, se irguió
sobre campos desnudos,
sobre ruinas floridas, una gloria
de renombre.

Pero mecha divina
ya no es hoy
tu voz. Nos viene
lejano y disparejo eco
de tambores.

El siglo entero,
agitado torrente,
barrió a la Grecia
habitada
tus ideales.

Sostén pues, anciano,
la losa sepulcral.
Tu envejecida
canción sostén. Vete,
renuncia a nosotros.

O, si prefieres, glorifica,
en lugar de las espadas
desnudas, cuantos látigos

πρὸς θρίαμβον ἐπισεύονται
τῶν καφενείων.

Ἴππους δὲν ἐπιβαίνουσι,
ἀμὴ τὴν ἐξουσίαν
καὶ τοῦ λαοῦ τὸν τράχηλον,
ιδού, μάχονται οἱ ἥρωες
μέσα εἰς τὰ ντάνσιγκ.

Τὶς δάφνες τοῦ Σαγγάριου
ἢ Ἐλευθερία φορέσασα,
γοργὰ ἀπὸ μίαν χεῖρα
σ' ἄλλην περνᾷ καὶ σύρεται,
δούλη στρατῶνος.

Καθώς, ὅταν τὴν εὐκόλον
λείαν ἀποκομίσει,
φεύγει, διστάζει, κι ἔπειτα
σὲ μιὰ γραμμὴν ἐλίσσεται
πλῆθος μυρμηγκῶν,

μεγάλα προπορεύονται
ἔντομα, μέγα φέροντα
βάρος, ἀκολουθοῦσι,
μὲ φορτίο ἐλαφρότερο,
μικρότερα ἄλλα,

καὶ δὲ βλέπουν στὸ πλάγι τους
τὸ παιδάκι ποὺ στέκει
νὰ γελᾷ τὸν ἀγῶνα των,
καὶ δὲ βλέπουν ὅτι ὕψωσε
τώρα τὸ πέλημα –

se blanden por el triunfo
de las cafeterías.

Caballos no montan,
sino el poder
y del pueblo la cerviz;
mira, en salones de baile dan
los héroes combate.

La Libertad, portando
los laureles del Sangario,
rápidamente pasa
de mano en mano y se arrastra,
esclava del cuartel.

Como cuando una multitud
de hormigas un fácil botín
obtienen, huyen, vacilan,
y luego en una hilera
serpentean,

se adelantan los grandes
insectos, portando un gran
peso; los siguen,
con carga más ligera,
los más pequeños;

y no ven a su lado
al niño que se detiene
a burlarse de su esfuerzo,
y no ven que tiene ahora
alzado el pie.

οὕτω τὴν χώραν νέμεται
 ἢ στρατιὰ τῆς ἥττης,
 τοῦ λαοῦ τὴν ἀπόφασιν,
 ἄτεγκτον, φοβεράν,
 περιφρονοῦσα.

Ἄλλὰ τί λέγω; Θρήνησε,
 θρήνησε τὴν πατρίδα,
 νεκρὰν ὅπου σκυλεύουν
 ἀλλοφρονοῦντα τέκνα της,
 ὦ Ἄνδρέα Κάλβε.

Μικράν, μικράν, κατάπτυστον
 ψυχὴν ἔχουν αἱ μάζαι,
 ἰδιοτελῆ καρδίαν,
 καὶ παρειὰν ἀναίσθητον
 εἰς τοὺς κολάφους.

ΑΠΟΣΤΡΟΦΗ

Φθονῶ τὴν τύχη σας, προνομιούχα
 πλάσματα, κοῦκλες ἰαπωνικές.
 Κομψά, ρόδινα μέλη, πλαστικές
 γραμμές, μεταξωτά, διαφανῆ ρούχα.
 Ζωή σας ὅλη τὰ ὠραῖα σας μάτια.
 Στὰ χεῖλη μόνο οἱ λέξεις τῶν παθῶν.
 Ἐνα ἔχετε ὄνειρο: τὸν ἀγαθὸν
 ἄνδρα σας καὶ τὰ νόμιμα κρεβάτια.
 Χορὸς ἡμιπαρθένων, δύο – δύο,
 μ' ἀλύγιστο τὸ σῶμα, θριαμβικά,
 ἐπίσημα καὶ τελετουργικά,
 πηγαίνετε στὸ ντάνσινγκ ἢ στὸ ὠδεῖο.

Así el ejército de la derrota
el país se reparte,
despreciando la rigurosa,
terrible decisión
del pueblo.

¿Pero qué digo? Lloro,
lloro a la patria,
a la que muerta despojan
sus desquiciados hijos,
oh Andreas Kalvos.

Pequeña, pequeña y abyecta
tienen el alma las masas,
corazón interesado,
mejilla insensible
a las bofetadas.

AVERSIÓN

Envidio vuestra suerte, criaturas
privilegiadas, muñecas japonesas.
Elegantes miembros rosáceos. Artísticas
líneas. Transparentes ropas de seda.

Toda vuestra vida, vuestros hermosos ojos.
En los labios, sólo palabras de pasión.
Tenéis un sueño: un hombre
bueno y camas legítimas.

Danza de semivírgenes, de dos en dos,
rígido el cuerpo. Triunfal,
solemne y ceremoniosamente,
vais al salón de baile o al conservatorio.

Ἐκεῖ ἀπειράριθμες παίρνετε πόζες.
 Σὰν τὴ σελήνη πρὶν ρομαντικές,
 αὔριο παναγίες, ὅσο προχτές,
 ἀκούοντας τὴ «Valenzia», σκαμπρόζες.

Ἐνα διάστημα παίζετε τὸ τέρας
 μὲ τὰ τέσσερα πόδια κολλητά.
 Τρέχετε καὶ διαβάζετε μετὰ
 τὸν ὀδηγό σας «διὰ τὰς μητέρας».

ὦ, νὰ μπορούσε ἔτσι κανεὶς νὰ θάλλει,
 μέγα ρόδο κάποιας ὥρας χρυσῆς,
 ἢ νὰ βυθομετρούσατε καὶ σεῖς
 μὲ μία φουρκέτα τ' ἄδειο σας κεφάλι!

Ἀτίθασα μέλη, διαφανῆ ροῦχα,
 γλοιώδη στόματα ὑποκριτικά,
 ἀνυποψίαστα, μηδενικά
 πλάσματα, καὶ γι' αὐτὸ προνομιούχα...

ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ...

Ὅλοι μαζί κινουῦμε, συρφετός,
 γυρεύοντας ὁμοιοκαταληξία.
 Μιὰ τόσο εὐγενικιὰ φιλοδοξία
 ἔγινε τῆς ζωῆς μας ὁ σκοπός.

Ἀλλάζουμε μὲ ἤχους καὶ συλλαβές
 τὰ αἰσθήματα στὴ χάρτινη καρδιά μας,
 δημοσιεύουμε τὰ ποιήματά μας
 γιὰ νὰ τιτλοφορούμεθα ποιητές.

Ἀφήνουμε στὸ ἀγέρι τὰ μαλλιά
 καὶ τὴ γραβάτα μας. Παίρνουμε πόζα.

Allí adoptáis innumerables poses.
Como la luna, primero románticas;
mañana Vírgenes; pasado mañana,
escuchando *Valencia*, escabrosas.

En un receso, jugáis al monstruo
con las cuatro patas juntas.
Corréis y leéis después
vuestra guía *para las madres*.

Oh, si uno florecer así pudiera,
gran rosa de un instante dorado.
¡O si sondearais también vosotras
con una horquilla vuestra hueca cabeza!

Indomables miembros, ropas transparentes,
viscosas bocas hipócritas,
criaturas ignorantes,
nulas, y por ello privilegiadas.

TODOS JUNTOS...

Todos juntos partimos, muchedumbre,
en búsqueda de rima.

Una ambición tan noble
resultó ser el objetivo de nuestra vida.

Por sonidos y sílabas cambiamos
los sentimientos en nuestro corazón de papel,
publicamos nuestros poemas
para titularnos poetas.

Dejamos el cabello al aire
y la corbata. Adoptamos la pose.

Ἄνυπόφορη νομίζουμε πρόζα
τῶν καλῶν ἀνθρώπων τὴ συντροφιά.

Μόνο γιὰ μᾶς ὑπάρχουν τοῦ Θεοῦ
τὰ πλάσματα καί, βέβαια, ὅλη ἡ φύσις.
Στὴ Γῆ γιὰ νὰ στέλνουμε ἀνταποκρίσεις,
ἀνεβήκαμε στ' ἄστρα τ' οὐρανοῦ.

Κι ἂν πειναλέοι γυρνᾶμε ὀλημερίς,
κι ἂν ξενυχτοῦμε κάτου ἀπ' τὰ γεφύρια,
ἐπέσαμε θύματα ἐξιλαστήρια
τοῦ «περιβάλλοντος» τῆς «ἐποχῆς».

ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΥΠΑΛΛΗΛΟΙ

Οἱ ὑπάλληλοι ὅλοι λιώνουν καὶ τελειώνουν
σὰν στῆλες δύο-δύο μὲς στὰ γραφεῖα.
(Ἡλεκτρολόγοι θά 'ναι ἡ Πολιτεία
καὶ ὁ θάνατος ποὺ τοὺς ἀνανεώνουν.)

Κάθονται στὶς καρέκλες, μωτζουρώνουν
ἀθῶα λευκὰ χαρτιά, χωρὶς αἰτία.
«Σὺν τῇ παρουσίᾳ ἀλληλογραφία
ἔχομεν τὴν τιμὴν» διαβεβαιώνουν.

Καὶ μονάχα ἡ τιμὴ τοὺς ἀπομένει,
ὅταν ἀνηφορίζουνε τοὺς δρόμους,
τὸ βράδυ στὶς ὀχτώ, σὰν κουρντισμένοι.

Παίρνουν κάστανά, σκέπτονται τοὺς νόμους,
σκέπτονται τὸ συνάλλαγμα, τοὺς ὤμους
σηκώνοντας οἱ ὑπάλληλοι οἱ καημένοι.

Consideramos prosa insoportable
la compañía de buenos hombres.

Sólo para nosotros existen las criaturas
de Dios y, por supuesto, la naturaleza toda.
Para enviar crónicas a la Tierra,
hemos subido a las estrellas del cielo.

Y si vagamos el día entero hambrientos,
y si pernoctamos debajo de los puentes,
es que hemos caído víctimas expiatorias
del *entorno* y de la *época*.

FUNCIONARIOS PÚBLICOS

Todos los funcionarios se gastan y acaban
como pilas eléctricas, de dos en dos, en las oficinas.
(Electricistas serán el Estado
y la Muerte, que los renuevan.)

Se sientan en las sillas, emborronan
inocentes cuartillas blancas, sin motivo.

*Por la presente correspondencia
tenemos el honor afirman.*

Y el honor sólo les queda
cuando, por la noche a las ocho, las calles
suben, como si les hubieran dado cuerda.

Compran castañas, en las leyes piensan,
piensan en las divisas, los hombros
alzando, los pobrecitos funcionarios.

Ο ΜΙΧΑΛΙΟΣ

Τὸ Μιχαλιὸ τὸν πήρανε στρατιώτη.
 Καμαρωτὰ ξεκίνησε κι ὠραῖα
 μὲ τὸ Μαρή καὶ μὲ τὸν Παναγιώτη.
 Δὲν μπόρεσε νὰ μάθει κὰν τὸ «ἐπ' ὤμου».
 Ὅλο ἐμουρμούριζε: «Κὺρ Δεκανέα,
 ἄσε με νὰ γυρίσω στὸ χωριό μου».

Τὸν ἄλλο χρόνο, στὸ νοσοκομεῖο,
 ἀμίλητος τὸν οὐρανὸ κοιτοῦσε.
 Ἐκάρφωνε πέρα, σ' ἓνα σημεῖο,
 τὸ βλέμμα του νοσταλγικὸ καὶ πράο,
 σὰ νὰ 'λεγε, σὰ νὰ παρακαλοῦσε:
 «Ἀφήστε με στὸ σπίτι μου νὰ πάω».

Κι ὁ Μιχαλιὸς ἐπέθανε στρατιώτης.
 Τὸν ξεπροβόδισαν κάτι φαντάρου,
 μαζί τους ὁ Μαρή καὶ ὁ Παναγιώτης.
 Ἀπάνω του σκεπάστηκεν ὁ λάκκος,
 μὰ τοῦ ἄφησαν ἀπέξω τὸ ποδάρι:
 Ἦταν λίγο μακρὺς ὁ φουκαράκος.

ΥΠΟΘΗΚΑΙ

Ὅταν οἱ ἄνθρωποι θέλουν νὰ πονεῖς,
 μποροῦνε μὲ χίλιους τρόπους.
 Ρίξε τὸ ὄπλο καὶ σωριάσου πρηνής,
 ὅταν ἀκούσεις ἀνθρώπους.

Ὅταν ἀκούσεις ποδοβολητὰ
 λύκων, ὁ Θεὸς μαζί σου!
 Ἐαπλώσου χάμου μὲ μάτια κλειστὰ
 καὶ κράτησε τὴν πνοή σου.

MIGUELÓN

A Miguelón se lo llevaron de soldado.
Partió con orgullo y ufano
junto a Marís y a Panayotis.
No pudo aprender ni el *al hombro*.
Continuamente murmuraba: *Señor cabo,*
déjeme volver a mi pueblo.

Al año siguiente, en el hospital,
sin hablar miraba al cielo.
Clavaba allá, en un punto,
su mirada nostálgica y dócil,
como si dijera, como si rogase:
Dejadme ir a mi casa.

Miguelón murió soldado.
Lo despidieron unos reclutas
y con ellos Marís y Panayotis.
El hoyo fue cubierto por encima,
pero le dejaron la pierna fuera:
Era el infeliz un poco largo.

HIPOTECAS

Cuando los hombres quieren que sufras,
lo pueden de mil maneras.
Tira el arma y desplómate boca abajo,
cuando hombres oigas.

Cuando oigas pateos
de lobos, ¡que Dios sea contigo!
Tiéndete por tierra con los ojos cerrados
y contén el aliento.

Κράτησε κάποιον τόπο μυστικό,
 στὸν πλατὺ κόσμον μιὰ θέση.
 Ὅταν οἱ ἄνθρωποι θέλουν τὸ κακό,
 τοῦ δίνουν ὄψη ν' ἀρέσει.

Τοῦ δίνουν λόγια χρυσά, ποὺ νικοῦν
 μὲ τὴν πειθῶ, μὲ τὸ ψέμα,
 ὅταν οἱ ἄνθρωποι διαφιλονικοῦν
 τὴ σάρκα σου καὶ τὸ αἷμα.

Ὅταν ἔχεις μιὰ παιδικὴ καρδιά
 καὶ δὲν ἔχεις ἓνα φίλο,
 πῆγαινε βάλε βέρα στὰ κλαδιά,
 στὴ μπουτονιέρα σου φύλλο.

Ἄσε τὰ γύναια καὶ τὸ μαστροπὸ
 Λαό σου, Ρῶμε Φιλύρα.
 Σὲ βάραθρο πέφτοντας ἀγριωπό,
 κράτησε σκῆπτρο καὶ λύρα.

ΩΧΡΑ ΣΠΕΙΡΟΧΑΙΤΗ

Ἦταν ὠραῖα ὡς σύνολο τὰ ἐπιστημονικὰ
 βιβλία, οἱ αἱματόχρωμες εἰκόνες τους, ἡ φίλη
 ποὺ ἀμφίβολα κοιτάζοντας ἐγέλα μυστικά,
 ὠραῖο κι ὄ,τι μᾶς ἔδιναν τὰ φευγαλέα τῆς χεῖλη...

Τὸ μέτωπό μας ἔκρουσε τόσο ἀπαλά, μὲ τόση
 ἐπιμονή, ποὺ ἀνοιξαμε γιὰ νὰ ἴμπει σὰν κυρία
 ἡ Τρέλα στὸ κεφάλι μας, ἔπειτα νὰ κλειδώσει.
 Τώρα ἡ ζωὴ μας γίνεται ξένη, παλιὰ ἱστορία.

Conserva algún lugar secreto,
un sitio en el ancho mundo.
Cuando los hombres quieren algo malo,
le dan un aspecto que guste.

Le dan palabras doradas, que con la persuasión
vencen, con el engaño,
cuando tu carne y tu sangre
se disputan los hombres.

Cuando tienes un corazón infantil
y no tienes un amigo,
venga, ponle a las ramas la alianza
y una hoja en tu ojal.

Deja a las mujerzuelas y a tu Pueblo
proxeneta, Romos Filiras¹.
Al caer al escarpado abismo,
cetro y lira conserva.

TREPONEMA PALIDUM ²

Eran hermosos en conjunto los libros
científicos, sus imágenes color sangre, la amiguita
que, mirando ambigualmente, sonreía en secreto,
hermoso también lo que nos daban sus huidizos labios...

Nuestra frente golpeó con tanta ternura, con tanta
insistencia, que nos abrimos para que entrara como señora
en nuestra cabeza la Locura y luego la cerrara.
Ahora nuestra vida se ha vuelto ajena, viejas historias.

¹ poeta (1889-1942), que perdió la razón en 1926 a consecuencia de la sífilis.

² nombre científico de la bacteria de la sífilis.

Τὸ λογικό, τὰ αἰσθήματα μᾶς εἶναι πολυτέλεια,
 βάρος, καὶ τὰ χαρίζουμε τοῦ κάθε συνετοῦ.
 Κρατοῦμε τὴν παρόρμηση, τὰ παιδικὰ μας γέλια,
 τὸ ἔνστικτο ν' ἀφηνόμεθα στὸ χέρι τοῦ Θεοῦ.

Μιὰ κωμωδία ἢ πλάση Του σὰν εἶναι φρικαλέα,
 Ἐκεῖνος, ποὺ ἔχει πάντοτε τὴν πρόθεση καλή,
 εὐδόκησε στὰ μάτια μας νὰ κατεβάσει αὐλαία
 -ὦ, κωμωδία!- τὸ θάμπωμα, τ' ὄνειρο, τὴν ἀχλύ.

... Κι ἦταν ὠραῖα ὡς σύνολο ἢ ἀγορασμένη φίλη,
 στὸ δεῖλι αὐτὸ τοῦ μακρινοῦ πέρα χειμῶνος, ὅταν,
 γελώντας αἰνιγματικά, μᾶς ἔδινε τὰ χεῖλη
 κι ἔβλεπε τὸ ἐνδεχόμενο, τὴν ἄβυσσο ποὺ ἐρχόταν.

ΔΕΛΦΙΚΗ ΕΟΡΤΗ

Στοὺς Δελφούς ἐμετρήθηκε τὸ πνεῦμα δύο Ἑλλάδων.
 Ὁ Αἰσχύλος πάλι ἐξύπνησε τὴν ἠχώ τῶν Φαιδριάδων,
 Lorgnons, Kodaks, opérateurs, στοῦ Προμηθέα τὸν πόνο
 ἔδωσαν ἰδιαίτερο, γραφικότατο τόνο.
 Ἕνας λυγμός ἐκίνησε τ' ἀπίθανα αὐτὰ πλήθη.
 Κι ὅταν, χωρὶς νὰ πέσει αὐλαία, ἡ ὁμήγυρις διελύθη,
 τίποτε δὲν ἐτάρασσε τὴν ἱερὴ ἐκεῖ πέρα
 σιγή. Κάποιος γυπαετὸς ἔσχισε τὸν αἰθέρα...

ΔΥΣΤΥΧΙΑ

Ἐπρόδωσαν τὴν ἀρετὴ κι ἦρθαν οἱ ἔσχατοι πρῶτοι.
 Μὲ χρῆμα παίρνεται ἡ καρδιὰ κι ἀποτιμᾶται ὁ φίλος.
 Ἄν ἄλλοτε ἀντιφέγγιζε στὸ νοῦ, στὰ μάτια, σ' ὅ,τι,
 εἶναι ἡ ζωὴ πιά σκοτεινὴ κι ἀνέφικτη σὰ θρύλος,
 εἶναι πικρία στὸ χεῖλος.

La lógica, los sentimientos, son para nosotros
un lujo, un peso, los regalamos a cualquier sensato.
Conservamos el impulso, nuestras risas infantiles,
el instinto para abandonarnos en las manos de Dios.

Una comedia es Su creación cuando es espantosa;
Él, que siempre tiene buena intención,
se dignó echar el telón a nuestros ojos
—¡oh, comedia—, el asombro, el sueño, la neblina.

... Y era hermosa en conjunto la amiguita comprada,
en el crepúsculo de aquel largo invierno, cuando,
enigmáticamente sonriendo, nos daba los labios
y veía lo probable, el abismo que venía.

FESTIVAL DÉLFICO

En Delfos se midió el espíritu de las dos Hélades.
Esquilo despertó de nuevo el eco de las Fedríadas.
Lorgnons, Kodaks, opérateurs, al sufrimiento de Prometeo
dieron un tono particular, pintoresquísimo.
Un sollozo puso en movimiento a estas increíbles multitudes.
Y cuando, sin caer el telón, la reunión terminó disolviéndose,
nada perturbó allí el sagrado
silencio. Un quebrantahuesos rasgó el aire...

DESDICHA

Traicionaron la virtud y los últimos vinieron los primeros.
Con dinero se compra el corazón y es valorado el amigo.
Si en otro tiempo se reflejaba en la mente, en los ojos, en lo que sea;
la vida es hoy sombría e irrealizable cual leyenda,
es amargor en los labios.

Νύχτα βαθιά. Μὲ πνεῦμα ὀργῆς ἔσπρωξα τὸ κρεβάτι.
 Ἄνοιξα τὶς ἀραχνιασμένες κάμαρες. Καμία
 ἐλπίς. Ἀπ' τὸ παράθυρο, τοῦ τελευταίου διαβάτη
 εἶδα τὴ σκιά. Κι ἐφώναξα στριγκὰ στὴν ἡσυχία:
 «Δυστυχία!»

Ἡ φριχτὴ λέξη μὲ φωτιὰ στὸν οὐρανὸν ἐγράφη.
 Δέντρα τὴ δαχτυλοδειχτοῦν, ἀστέρια τὴν κοιτοῦνε,
 ἐπιγραφή τὴν ἔχουνε τὰ σπίτια κι εἶναι τάφοι,
 ἀκόμη θὰ τὴν ἄκουσαν οἱ σκύλοι κι ἀλυχτοῦνε.
 Οἱ ἄνθρωποι δὲν ἀκοῦνε;

Η ΠΕΔΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟΝ

(Πίναξ ἡμιτελής)

Ἔχει πιά δύσει ὁ ἥλιος τοῦ χειμῶνα,
 καὶ γρήγορα, σὰ θέατρο, σκοτεινιάζει,
 ἢ σὰ νὰ πέφτει πέπλο σὲ μιὰ εἰκόνα.
 Ἄλλο δὲν βρίσκει ὁ ἄνεμος, ταράζει
 μόνο τ' ἀγκάθια στὴν πεδιάδα ὅλη,
 μόνο κάποιο χαρτί σ' ὅλη τὴ φύση.
 Μὰ τὸ χαριτωμένο περιβόλι
 αἶμα καὶ δάκρυα τό 'χουνε ποτίσει.
 Ἀδιάκοπα τὰ δέντρα ξεκινοῦνε,
 κι οἱ πέτρινοι σταυροὶ σκίζουν σὰ χέρια
 τὸν οὐρανὸ πού σύννεφα περνοῦνε,
 τὸν οὐρανὸ πού εἶναι χωρὶς ἀστέρια.

(Ωραῖο, φριχτὸ καὶ ἀπέριττο τοπίον!
 Ἐλαιογραφία μεγάλου διδασκάλου.
 Ἀλλὰ τοῦ λείπει μιὰ σειρὰ ἐρειπίων
 κι ἡ ἐπίσημος ἀγχόνη τοῦ Παγκάλου.)

Profunda noche. Con espíritu colérico rechacé la cama.
 Abrí las habitaciones llenas de telarañas. Ninguna
 esperanza. Por la ventana, del último viandante
 vi la sombra. Y grité a chillidos en el silencio:
¡Desdicha!

La terrible palabra se escribió con luz en el cielo.
 Los árboles con el dedo la señalan, las estrellas la miran,
 como rótulo la tienen las casas y son tumbas,
 incluso los perros la habrán escuchado y ladran.
 ¿Los hombres no escuchan?

LA LLANURA Y EL CEMENTERIO

(Cuadro inacabado)

Se ha puesto ya el sol del invierno
 y rápidamente, cual teatro, oscurece,
 o como si cayera un velo sobre una imagen.
 No encuentra otra cosa el viento. Agita
 sólo los espinos por toda la llanura,
 sólo algún papel en toda la naturaleza.
 El encantador vergel
 con sangre y lágrimas lo han regado.
 Los árboles se mueven sin cesar,
 las cruces de piedra rasgan como manos
 el cielo, por donde nubes pasan,
 el cielo, que está sin estrellas.

 (¡Hermoso, estremecedor y simple paisaje!
 Óleo de un gran maestro.
 Pero le falta una hilera de ruinas
 y el patíbulo oficial de Pángalos¹.)

¹ Theodoros Pángalos (1878—1952), militar y dictador griego durante unos meses de 1926, tras el golpe de estado de junio de 1925.

ΜΙΚΡΗ ΑΣΥΜΦΟΝΙΑ ΕΙΣ Α ΜΕΙΖΟΝ

Ἄ! κύριε, κύριε Μαλακάση,
 ποιὸς θὰ βρεθεῖ νὰ μᾶς δικάσει,
 μικρὸν ἐμὲ κι ἐσᾶς μεγάλο,
 ἴδια τὸν ἕνα καὶ τὸν ἄλλο;
 Τοὺς τρόπους, τὸ παράστημά σας,
 τὸ θελκτικὸ μειδίαμά σας,
 τὸ monocle ποὺ σᾶς βοηθάει
 νὰ βλέπετε μόνο στὸ πλάι
 καὶ μόνο αὐτοὺς νὰ χαιρετᾶτε
 ὅσοι μοιάζουν ἀριστοκράται,
 τὴν περιποιημένη φάτσα,
 τὴν ὑπεροπτικὴ γκριμάτσα
 ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά νὰ βάλει
 τῆς ζυγαριᾶς, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη
 πλάστιγγα νὰ βροντήσω κάτου,
 μισητὸ σκῆνωμα, θανάτου
 ἄθυρμα, συντριμμένο βάζον,
 ἐγὼ, κύμβαλον ἀλαλάζον.
 Ἄ! κύριε, κύριε Μαλακάση,
 ποιὸς τελευταῖος θὰ γελάσει;

ΣΤΑΔΙΟΔΡΟΜΙΑ

Τὴ σάρκα, τὸ αἷμα θὰ βάλω
 σὲ σχῆμα βιβλίου μεγάλο.
 «Οἱ στίχοι παρέχουν ἐλπίδες»
 θὰ γράψουν οἱ ἐφημερίδες.
 «Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου»
 καὶ δίπλα σ' αὐτὸ τ' ὄνομά μου.

PEQUEÑA ASINFONÍA EN LA MAYOR

¡Ah!, señor, señor Malakasis¹,
 ¿a quién se hallará para juzgarnos
 a mí, pequeño, y a usted, grande,
 del mismo modo a uno y a otro?
 Los modales, su prestancia,
 su seductora sonrisa,
 el monocle que le ayuda
 a ver sólo lo de al lado
 y a saludar sólo a aquellos
 que parecen aristócratas,
 la jeta acicalada,
 la mueca presuntuosa:
 que lo ponga en un lado
 de la balanza, y en el otro
 platillo truene yo abajo;
 yo, odiosa reliquia, juguete
 de la muerte, jarrón destrozado,
 yo, címbalo vociferante.
 ¡Ah!, señor, señor Malakasis,
 ¿quién reirá el último?

CURRICULUM

La carne pondré, la sangre,
 en forma de un libro grande.

Los versos procuran esperanzas
 escribirán los periódicos.

*Kleareti Dipla-Malamu*²
 y al lado de eso mi nombre.

¹ Miltiádis Malakasis (1869–1943) poeta griego simbolista, influido por Jean Moréas.

² Kleareti Dipla-Malamu (1897–1977), poetisa y prosista griega, oriunda de Préveza.

Τὴν ψυχὴ καὶ τὸ σῶμα πάλι
στὴ δουλειὰ θὰ δίνω, στὴν πάλη.

Ἀλλά, μὲ τὴ δύση τοῦ ἡλίου,
θὰ πηγαίνω στοῦ Βασιλείου.

Ἐκεῖ θὰ βρίσκω ὅλους τοὺς ἄλλους
λογίους καὶ τοὺς διδασκάλους.

Τὰ λόγια μου θὰ ἔχουν οὐσία,
ἢ σιωπὴ μου μιὰ σημασία.

Θηρεύοντας πράγματα αἰώνια,
θ' ἀφήσω νὰ φύγουν τὰ χρόνια.

Θὰ φύγουν, καὶ θὰ ἔναι ἡ καρδιά μου
σὰ ρόδο πὸν ἐπάτησα χάμου.

ΕΜΒΑΘΗΡΙΟ ΠΕΝΘΙΜΟ ΚΑΙ ΚΑΤΑΚΟΡΥΦΟ

Στὸ ταβάνι βλέπω τοὺς γύψους.
Μαϊάνδροι στὸ χορὸ τους μὲ τραβᾶνε.
Ἡ εὐτυχία μου, σκέπτομαι, θὰ ἔναι
ζήτημα ὕψους.

Σύμβολα ζωῆς ὑπερτέρας,
ρόδα ἀναλλοίωτα, μετουσιωμένα,
λευκὲς ἄκανθες ὀλόγυρα σ' ἓνα
Ἀμάλθειο κέρασ.

(Ταπεινὴ τέχνη χωρὶς ὕψος,
πόσο ἀργὰ δέχομαι τὸ δίδαγμα σου!)
Ὅνειρο ἀνάγλυφο, θὰ ἔρθῶ κοντά σου
κατακορύφως.

El alma y el cuerpo daré
de nuevo al trabajo, a la lucha.

Pero, a la puesta del sol,
iré a la librería Vasiliú.

Allí encontraré a todos
los demás eruditos y maestros.

Mis palabras tendrán sustancia,
mi silencio importancia.

Cazando cosas eternas,
dejaré pasar los años.

Pasarán, y será mi corazón
cual rosa que pisoteé por tierra.

MARCHA FÚNEBRE Y VERTICAL

Veo en el techo las escayolas.
Grecas me arrastran en su danza.
Mi dicha, pienso, será
cuestión de altura.

Símbolos de una vida superior,
rosas inmutables, transubstanciadas,
blancos acantos en torno a un
cuerno de la Abundancia.

(Modesto arte sin estilo,
¡qué tarde recibo tu enseñanza!)
Ensueño en relieve, vendré junto a ti
verticalmente.

Οἱ ὀρίζοντες θὰ μ' ἔχουν πνίξει.
 Σ' ὅλα τὰ κλίματα, σ' ὅλα τὰ πλάτη,
 ἀγῶνες γιὰ τὸ ψωμί καὶ τὸ ἀλάτι,
 ἔρωτες, πλήξη.

Ἄ! πρέπει τώρα νὰ φορέσω
 τ' ὠραῖο ἐκεῖνο γύψινο στεφάνι.
 Ἔτσι, μὲ πλαίσιο γύρω τὸ ταβάνι,
 πολὺ θ' ἀρέσω.

ΙΔΑΝΙΚΟΙ ΑΥΤΟΧΕΙΡΕΣ

Γυρίζουν τὸ κλειδί στὴν πόρτα, παίρνουν
 τὰ παλιά, φυλαγμένα γράμματά τους,
 διαβάζουν ἤσυχα, κι ἔπειτα σέρνουν
 γιὰ τελευταία φορὰ τὰ βήματά τους.

Ἦταν ἡ ζωὴ τους, λένε, τραγωδία.
 Θεέ μου, τὸ φριχτὸ γέλιο τῶν ἀνθρώπων,
 τὰ δάκρυα, ὁ ἰδρῶς, ἡ νοσταλγία
 τῶν οὐρανῶν, ἡ ἐρημία τῶν τόπων.

Στέκονται στὸ παράθυρο, κοιτᾶνε
 τὰ δέντρα, τὰ παιδιά, πέρα τὴ φύση,
 τοὺς μαρμαράδες ποὺ σφυροκοπᾶνε,
 τὸν ἥλιο ποὺ γιὰ πάντα θέλει δύσει.

Ἄλλα τελείωσαν. Τὸ σημείωμα νά το,
 σύντομο, ἀπλό, βαθύ, καθὼς ταιριάζει,
 ἀδιαφορία, συγχώρηση γεμάτο
 γιὰ κεῖνον ποὺ θὰ κλαίει καὶ θὰ διαβάζει.

Los horizontes me habrán ahogado.
En todos los climas, en todas las latitudes,
enfrentamientos por el pan y la sal,
amores, tedio.

¡Ah!, debo ahora ponerme
aquella hermosa corona de escayola.
Así, con el techo en torno como marco,
gustaré mucho.

SUICIDAS IDEALES

Giran la llave en la puerta, cogen
sus antiguas cartas guardadas,
leen tranquilamente, y después arrastran
por última vez sus pasos.

Su vida, dicen, fue una tragedia.
Dios mío, la espantosa risa de los hombres,
las lágrimas, el sudor, la añoranza
de los cielos, la soledad de los lugares.

Se paran ante la ventana, miran
los árboles, a los niños, la naturaleza allá,
a los marmolistas que martillean,
el sol que quiere ponerse para siempre.

Todo ha terminado. He aquí la nota,
breve, sencilla, profunda, como corresponde,
llena de indiferencia, de perdón
para aquel que llorará al leerla.

Βλέπουν τὸν καθρέφτη, βλέπουν τὴν ὥρα,
ρωτοῦν ἂν εἶναι τρέλα τάχα ἢ λάθος,
«ὄλα τελείωσαν» ψιθυρίζουν «τώρα»,
πὼς θ' ἀναβάλουν βέβαιοι κατὰ βάθος.

ΔΙΚΑΙΩΣΙΣ

Τότε λοιπὸν ἀδέσποτο θ' ἀφήσω
νὰ βουίζει τὸ Τραγούδι ἀπάνωθὲ μου.
Τὰ χάχανα τοῦ κόσμου, καὶ τοῦ ἀνέμου
τὸ σφύριγμα, θὰ τοῦ κρατοῦν τὸν ἴσο.

Θὰ ξαπλωθῶ, τὰ μάτια μου θὰ κλείσω,
καὶ ὁ ἴδιος θὰ γελῶ καθὼς ποτέ μου.
«Καληνύχτα, τὸ φῶς χαιρέτησέ μου»
θὰ πῶ στὸν τελευταῖο πού θ' ἀντικρίσω.

Ὅταν ἀργὰ θὰ παίρνουμε τὸ δρόμο,
ἢ παρουσία μου κάπως θὰ βαραίνει
-πρῶτη φορὰ- σὲ τέσσερων τὸν ὦμο.

Ἔστερα, καὶ τοῦ βίου μου τὴν προσπάθεια
ἀμείβοντας, τὸ φτυάρι θὰ μὲ ραίνει
ώραϊα-ώραϊα μὲ χῶμα καὶ μ' ἀγκάθια.

Miran el espejo, miran la hora,
se preguntan si acaso es locura o error.
Ya todo ha terminado, murmuran,
seguros en el fondo de que lo aplazarán.

JUSTIFICACIÓN ÚLTIMA

Pues bien, sin dueño ya, dejaré
que la Canción zumbe sobre mí.
Las carcajadas de la gente, y del viento
el silbido harán de bajo continuo.

Me tumbaré, cerraré los ojos,
y yo mismo reiré como nunca en mi vida.
Buenas noches, saluda a la luz de mi parte
diré al último que tenga por delante.

Cuando lentamente nos pongamos en camino,
mi presencia tendrá algún peso
—por primera vez— a hombros de los cuatro.

Después, a cambio del esfuerzo
de mi vida, la pala me rociará
perfectamente de tierra y de espinos.

ΤΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

(1927; -1928)

ÚLTIMOS POEMAS

(1927; -1928)

ΑΙΣΙΟΔΟΞΙΑ

Ἄς ὑποθέσουμε πῶς δὲν ἔχουμε φτάσει
 στὸ μαῦρο ἀδιέξοδο, στὴν ἄβυσσο τοῦ νοῦ.
 Ἄς ὑποθέσουμε πῶς ἤρθανε τὰ δάση
 μ' αὐτοκρατορικὴν ἐξάρτυση πρωινοῦ
 θριάμβου, μὲ πουλιά, μὲ τὸ φῶς τ' οὐρανοῦ
 καὶ μὲ τὸν ἥλιον ὅπου θὰ τὰ διαπεράσει.

Ἄς ὑποθέσουμε πῶς εἴμαστε ἐκείπέρα,
 σὲ χῶρες ἄγνωστες τῆς Δύσης, τοῦ Βορρᾶ·
 ἐνῶ πετοῦμε τὸ παλτό μας στὸν ἀέρα,
 οἱ ξένοι βλέπουνε περίεργα, σοβαρά.
 Γιὰ νὰ μᾶς δεχτεῖ κάποια λαίδη τρυφερά,
 ἔδιωξε τοὺς ὑπηρέτες τῆς ὀλημέρα.

Ἄς ὑποθέσουμε πῶς τοῦ καπέλου ὁ γύρος
 ἄξαφνα ἐφάρδυνε, μὰ ἐστένεψαν, κολλοῦν
 τὰ παντελόνια μας, καί, μὲ τοῦ πτερνιστήρος
 τὸ πρόσταγμα, χιλιάδες ἄλογα κινοῦν.
 Πηγαίνουμε - σημαῖες στὸν ἄνεμο χτυποῦν-
 ἤρωες σταυροφόροι, σωτήρες τοῦ Σωτήρος.

Ἄς ὑποθέσουμε πῶς δὲν ἔχουμε φτάσει
 ἀπὸ ἑκατὸ δρόμους τὰ ὄρια τῆς σιγῆς,
 κι ἄς τραγουδήσουμε, τὸ τραγούδι νὰ μοιάσει
 νικητήριο σάλπισμα, ξέσπασμα κραυγῆς-
 τοὺς πυρροὺς δαίμονες, στὰ ἔγκατα τῆς γῆς,
 καί, ψηλά, τοὺς ἀνθρώπους νὰ διασκεδάσει.

OPTIMISMO

Supongamos que no hemos llegado
al negro callejón sin salida, al abismo de la mente.
Supongamos que vinieron los bosques
con el equipamiento imperial del triunfo
matutino, con pájaros, con la luz del cielo
y con el sol que los ha de atravesar.

Supongamos que estamos allá lejos,
en desconocidos países de occidente, del norte.
Mientras lanzamos nuestro abrigo al aire,
miran los extranjeros con extrañeza, seriamente.
Para recibirnos con ternura, una lady
echó a sus sirvientes todo el día.

Supongamos que el ala del sombrero
ensanchó de repente. Pero se estrecharon, se pegan
nuestros pantalones. Y, a las órdenes
de la espuela, miles de caballos parten.
Vamos —banderas baten al viento—,
heroicos cruzados, salvadores del Salvador.

Supongamos que no hemos llegado
por cien caminos a los límites del silencio,
y cantemos, parezca la canción
victoriosa fanfarria, estallido de gritos:
para divertir a los rojos demonios en el seno
de la tierra y a los hombres arriba.

ΟΤΑΝ ΚΑΤΕΒΟΥΜΕ...

Όταν κατέβουμε τὴ σκάλα, τί θὰ ποῦμε
στοὺς ἴσκιους ποὺ θὰ μᾶς ὑποδεχτοῦνε,
αὐστηροὶ γνώριμοι, ἀόριστοι φίλοι,
μ' ἓνα χαμόγελο στ' ἀνύρπακτά τους χεῖλη;

Τουλάχιστον δωπέρα εἴμαστε μόνοι,
περνάει ἡ μέρα μας, ἡ ἄλλη ξημερώνει,
καὶ μὲς στὰ μάτια μας διατηροῦμε ἀκόμα
κάτι ποὺ δίνει στὰ πράγματα χρῶμα.

Ἀλλὰ ἐκεῖ κάτω τί νὰ ποῦμε, ποῦ νὰ πᾶμε;
Ἀναγκαστικά ὁ ἓνας τὸν ἄλλο θὰ κοιτᾶμε,
μὲ κομμένα τὰ χέρια στοὺς ἀγκῶνες,
ἀσάλευτοι σὰν πρόσωπα σὲ εἰκόνες.

Ἄν ἔρθει κανεὶς τὴν πλάκα μας νὰ χτυπήσει,
θὰ φαντάζεται πῶς ἔχουμε ζήσει.
Ἄν πάρει ἓνα τριαντάφυλλο ἢ ἀφήσει χάμου,
τὸ τριαντάφυλλο θὰ 'ναι τῆς ἄμμου.

Κι ἂν ποτὲ στὰ νύχια μας ἀνασηκωθοῦμε,
τις βίλες τοῦ Posilipo θὰ ἰδοῦμε,
Κύριε, Κύριε, καὶ τὸ τερραῖν τοῦ Παραδείσου
ὅπου θὰ παίζουν cricket οἱ ὀπαδοί σου.

CUANDO BAJEMOS

Cuando bajemos la escalera, ¿qué diremos
a las sombras que nos recibirán,
conocidos rigurosos, indeterminados amigos,
con una sonrisa en sus labios inexistentes?

Al menos aquí estamos solos,
pasa el día, amanece otro,
y en nuestros ojos conservamos aún
algo que da color a las cosas.

Pero allá abajo ¿qué decir, a dónde ir?
Forzosamente nos miraremos uno a otro,
con las manos cortadas por los codos,
inmóviles cual rostros de icono.

Si alguien viene a llamar en nuestra losa,
supondrá que hemos vivido.
Si coge una rosa o la deja por tierra,
de la arena será la rosa.

Y si alguna vez nos incorporamos de puntillas,
veremos las villas de Posilipo*,
Señor, Señor, y los estadios del Paraíso
donde jugarán al cricket Tus seguidores.

ΠΡΕΒΕΖΑ

Θάνατος εἶναι οἱ κάργες πὸν χτυπιοῦνται
στοὺς μαύρους τοίχους καὶ στὰ κεραμίδια,
θάνατος οἱ γυναῖκες πὸν ἀγαπιοῦνται
καθὼς νὰ καθαρίζουνε κρεμμύδια.

Θάνατος οἱ λεροί, ἀσήμαντοι δρόμοι
μὲ τὰ λαμπρά, μεγάλα ὀνόματά τους,
ὁ ἐλαιώνας, γύρω ἢ θάλασσα, κι ἀκόμη
ὁ ἥλιος, θάνατος μέσα στοὺς θανάτους.

Θάνατος ὁ ἀστυνόμος πὸν διπλώνει,
γιὰ νὰ ζυγίσει, μιὰ «ἐλλιπῆ» μερίδα,
θάνατος τὰ ζουμπούλια στὸ μπαλκόνι
κι ὁ δάσκαλος μὲ τὴν ἐφημερίδα.

Βάσις, Φρουρά, Ἐξηκονταρχία Πρεβέζης.
Τὴν Κυριακὴ θ' ἀκούσουμε τὴ μπάντα.
Ἐπῆρα ἓνα βιβλιάριο Τραπέζης,
πρώτη κατάθεση δραχμαὶ τριάντα.

Περπατώντας ἀργὰ στὴν προκυμαία,
«ὑπάρχω;» λές, κι ὕστερα: «δὲν ὑπάρχεις!»
Φτάνει τὸ πλοῖο. Ὑψωμένη σημαία.
Ἴσως ἔρχεται ὁ κύριος Νομάρχης.

Ἄν τουλάχιστον, μέσα στοὺς ἀνθρώπους
αὐτοὺς, ἓνας ἐπέθαινε ἀπὸ ἀηδία...
Σιωπηλοί, θλιμμένοι, μὲ σεμνοὺς τρόπους,
θὰ διασκεδάσαμε ὅλοι τὴν κηδεία.

PRÉVEZA

Muerte son las cornejas que se golpean
con los negros muros y con las tejas,
muerte las mujeres que son amadas
como si limpiasen cebollas.

Muerte las calles sucias e insignificantes
con sus grandes, ilustres nombres,
el olivar, el mar en torno, incluso
el sol, muerte entre las muertes.

Muerte el policía que pliega,
para pesarla, una ración *deficiente*,
muerte los jacintos en los balcones
y el maestro con el periódico.

Base, Guarnición, Comandancia de Préveza.
El domingo escucharemos la banda.
Tomé una cartilla de ahorros;
primer depósito, treinta dracmas.

Paseando lentamente por el muelle,
¿existo?, dices, y después: *¡no existes!*
Llega el barco. Bandera izada.
Acaso viene el señor Gobernador.

Si al menos, en medio de estos
hombres, uno se muriera de asco...;
silenciosos, tristes, con pudorosos modales,
en el funeral nos divertiríamos todos.

II. Selección de Traducciones

ΝΗΠΕΝΘΗ**ΤΩΡΑ ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΟ...**

(Από το γερμανικό του Heinrich Heine)

Τώρα άνοιξιάτικο καθώς
 ανάβρυσες άπ' την καρδιά μου,
 πέτα, τραγούδι μου, στο φώς,
 πέτα, τριγύρω και μακριά μου.

Ός τη χαρά της έξοχής
 την ήχηρη χαρά σου φέρε,
 κι ένα τριαντάφυλλο άν ιδείς,
 πές του από μέρους μου το χαϊρε.

ΣΤΟΝ FRANCIS JAMES

(Από το γαλλικό του Charles Guérin)

Το σπίτι σου όλο, φίλε, με το πρόσωπό σου μοιάζει.
 Σά γενία κρέμεται ό κισσός, μιá πεύκη το σκεπάζει
 σαν τη καρδιά σου αιώνια νέα, αιώνια δυνατή,
 άνέμοι άς τη ρημάζουνε και πόνοι και ύετοί.
 Φαίνεται ό τοίχος της αύλης χρυσός από τά βρούα,
 στον κήπο χλόη ψηλώνει, άνθει μιá δάφνη, μιá γαζία,
 κι είναι το σπίτι ένα φτωχό πάτωμα μοναχά.
 Πρώτη φορά την άνοιγα, θυμάμαι, και άκροαζόμουν
 σάμπως πουλιού κελάδημα την πόρτα σου να ήχά.
 Ώ Jammes, πριν από πολú καιρό κοντά σου έρχόμουν,
 μα σ' ήβρα καθώς σ' έβλεπα πάντα στα όνειράτά μου.
 Ρεύανε, σβήνανε τά δυό σκυλιá πεσμένα χάμου,
 Και πάνου άπ' το χαμόγελο το μελαγχολικό
 σαν κίσσα το καπέλο σου ήταν μαύρο και λευκό.

NEPENTHÉS

NEUER FRÜHLING

(Heinrich Heine)

Leise zieht durch mein Gemüt

Liebliches Geläute.

Klinge, kleines Frühlingslied,

Kling hinaus ins Weite.

Kling hinaus, bis an das Haus,

Wo die Blumen sprießen,

Wenn du eine Rose schaust,

Sag, ich laß sie grüßen.

A FRANCIS JAMMES

(Charles Guérin)

ô Jammes. . .

ô Jammes, ta maison ressemble à ton visage.

Une barbe de lierre y grimpe; un cèdre ombrage

de ses larges rameaux les pentes de ton toit,

et comme lui ton coeur est sombre, fier et droit.

Le mur bas de ta cour est habillé de mousse.

La maison n'a qu'un humble étage. L'herbe pousse

dans le jardin autour du puits et du laurier.

Quand j'entendis, comme un oiseau mourant, crier

ta grille, un tendre émoi me fit défaillir l'âme.

Je m'en venais vers toi depuis longtemps, ô Jammes,

et je t'ai trouvé tel que je t'avais rêvé.

J'ai vu tes chiens joueurs languir sur le pavé,

et, sous ton chapeau noir et blanc comme une pie,

tes yeux francs me sourire avec mélancolie.

Ἔβλεπε τὸ παράθυρο στοχαστικὰ τὸ Μάη
 νὰ τες οἱ πίπες σου, καὶ μιὰ βιτρίνα ἀντανακλάει
 μέσ στὰ βιβλία τῶν ποιητῶν τὸν κάμπο πὺ γελάει.

Φίλε, σὰν ἐγεννήθηκαν, οἱ στίχοι θὰ γεράσουν,
 ἐκεῖ πὺ ἐκλάψαμε θὰ ῥθοῦν ἄνθρωποι νὰ γελάσουν.

Ὅμως κανεὶς ἀπὸ τοὺς δυὸ ποτὲ μὴ λησμονεῖ
 μιὰ μέραν ὁμορφη, γλυκιά σὰ φθινοπωρινή,
 τὴ μέραν ὅπου ἐδώκαμε τὰ χέρια στὴ φιλία.
 Μελισσοργούς ἀκούγαμε νὰ κελαδᾶνε θεῖα,
 Καμπάνες νὰ βουίζουνε, τ' ἀμάξια νὰ περνοῦνε...

Ἦταν Βαῖῶν Κυριακὴ ὅλη μελαγχολία.

Ἔσύ, συντριμμὶ ἀπὸ ἔρωτα, καθὼς καλάμι πὺ ἔναι
 στὸ κύμα μέσα ὀλόγερο καὶ κλαίει ἀγαλινά,
 ἐγὼ, διψώντας νὰ χαθῶ σὲ πέλαα μακρινά,
 ἐκεῖ πὺ δίχως τὸν πιλότο βάρκες τριγυροῦνε.

Μὲ σκέψεις διαφορετικὲς ὅμοια συγκινημένοι,
 τὸ γκριζο νιώθαμε οὐρανὸ πάνω μας νὰ βαραίνει.
 Ἄ, θὰ ῥθω, θὰ ῥθω σπῖτι σου πάλι νὰ κοιμηθῶ;
 ἄ, θὰ ῥθω, ἐνῶ τὰ βλέφαρα θὰ μοῦ φιλεῖ τ' ἀγέρι,
 θὰ περιμείνω στὰ σκαλιὰ πάλι τὸ πρῶτο ἀστέρι;
 καὶ πάλι θὰ ῥθω, γέροντας, σὰ μύρο νὰ αἰστανθῶ
 νὰ πνέει ἀπὸ ἓνα κίτρινο σωρὸ παλιῶν γραμμάτων
 τὸν ἔρωτα πὺ σώζεται στὴν τέφρα τῶν πραγμάτων;

Εἶναι τὸ παραθύρι σου κορνίζα πὺ κρατεῖ
 βίλες, χωράφια, χιόνια, τὸν ὀρίζοντα πλατύ.

Στὸν κῆπο ποιήματα σιγὰ διαβάζεις κάθε Μάη
 καὶ τὸ γαλάζιο τ' οὐρανοῦ στὴν ὑδροχόη κυλάει.

Φίλε μου, σπῖτι ἀρμονικό, θὰ ξαναρθῶ ποτές;

Ta fenêtre pensive encadre l'horizon;
une vitrine, ouverte auprès d'elle, reflète
la campagne parmi tes livres de poète.

Ami, puisqu'ils sont nés, les livres vieilliront;
où nous avons pleuré d'autres hommes riront:
mais que nul de nous deux, malgré l'âge, n'oublie
le jour où fortement nos mains se sont unies.
Jour égal en douceur à l'arrière-saison;
nous écoutions chanter les mésanges des haies,
les cloches bourdonnaient, les voitures passaient...
ce fut un triste et long dimanche des rameaux:
toi, pleurant ton amour et plaintif comme une eau
qui dans l'herbe, la nuit, secrètement sanglote;
moi, plein de mort, rêvant d'un suprême départ
sur la mer où tournoient les barques sans pilotes.
Nous écoutions tinter les sonnailles des chars,
pareillement émus de diverses pensées,
et le ciel gris pesait sur nos âmes blessées.
Reviendrai-je dormir dans ta chambre d'enfant?
Reviendrai-je, les cils caressés par le vent,
attendre la première étoile sous l'auvent,
et respirer dans ton coffret en bois de rose,
parmi l'amas jauni des vieilles lettres closes,
l'amour qui seul survit dans la cendre des choses?
Jammes, quand on se met à ta fenêtre, on voit
des villas et des champs, la montagne et ses neiges;
au-dessous c'est la place où ta mère s'assoit.
Demeure harmonieuse, ami, vous reverrai-je?

Αὔριον, ὀμέ! Καλύτερα νὰ λέει κανεὶς γιὰ χτές.
 Δίχως πατρίδα μιὰ ψυχὴ βαθιὰ μου ὄλο παθαίνει.
 Απόψε, μιὰν ἀπ' τὶς φριχτὰ πού ὑπόφερα βραδιές,
 ἐνῶ τοῦ ἡλιοῦ πού χάνονταν ἡ δόξα ἦταν χυμένη
 στὴ θάλασσα, τὸν οὐρανὸ καὶ στὴν ἀκρογιαλιά,
 κι ἐνῶ οἱ ἀφροὶ μου πλένανε, οἱ ἀνέμοι, τὰ μαλλιά,
 σὰν τὸ χαλίκι μ' ἔσερνε τοῦ ὄνειρου μου ἡ ὀρμή,
 ἐπήγαινα, τὰ κύματα μὲ φώναζαν, φωνὴ
 ἀπόμακρου, παρὰξενου, λησμονημένου τόπου,
 καὶ μὲ πετράδι ἐχάραζα, λαμπρὸ σὰ φῶς ἡλίου,
 φλεβάτο καθὼς χέρι, τὴν ἡμέρα ἐκείνην ὅπου
 πέρασα τὸ κατώφλι σου, παιδί τοῦ Βιργιλίου.

ΕΝΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑΚΙ

(Ἀπὸ τὸ γερμανικὸ τῆς Marie von Ebner-Eschenbach)

Ἐνα ποιηματάκι! Πές μου, πῶς μπορεῖ
 τόσον ἡ καρδιά μας νὰν τὸ λαχταρεῖ;
 Σ' ἕνα τραγούδι μέσα τί θὰ λάχει;

Τίποτε. Δυὸ λέξεις μόνο ρυθμικές,
 μόνο δυὸ ριμούλες ταιριαστές, γλυκές,
 καὶ μιὰ ψυχὴν ἀκέρια ἐντὸς τοῦ θά 'χει.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

(Ἀπὸ τὸ γαλλικὸ τοῦ Georges Rodenbach)

Φθινόπωρο εἶναι, βρέχει, νά, καὶ ὁ χρόνος ὄλο σβήνει!
 Ἡ νιότη σβήνει, σβήνεις, ὦ προσπάθεια εὐγενική,
 πού μόνο ἐσὲ θὰ σκέφτομαι πεθαίνοντας, σεμνὴ
 προσπάθεια: νὰ περάσουμε, καὶ τὸ Ἔργο μας νὰ μείνει.

Demain? Hélas! Mieux vaut penser au temps d'hier.
 Une âme sans patrie habite dans ma chair.
 Ce soir, un des plus lourds des soirs où j'ai souffert,
 tandis que, de leur flamme éparse sur la mer,
 les rayons du soleil couchant doraien la grève,
 les cheveux trempés d'air et d'écume, j'allais,
 roulé comme un caillou par la force du rêve.
 La terrible rumeur des vagues m'appelait,
 voix des pays brûlés, des volcans et des îles;
 et, le coeur plein de toi, j'ai marqué d'un galet,
 veiné comme un bras pur et blanc comme du lait,
 le jour où je passai ton seuil, fils de Virgile.

EIN KLEINES LIED

(Marie von Ebner-Eschenbach)

Ein kleines Lied! Wie geht's nur an,
 Daß man so lieb es haben kann,
 Was liegt darin? erzähle!

Es liegt darin ein wenig Klang,
 Ein wenig Wohllaut und Gesang
 Und eine ganze Seele.

ÉPILOGUE

(Georges Rodenbach)

C'est l'automne, la pluie et la mort de l'année!
 La mort de la jeunesse et du seul noble effort
 Auquel nous songerons à l'heure de la mort:
 L'effort de se survivre en l'œuvre terminée.

Ἄχ! πάει κι αὐτὴ πού μ' ἔθρεψεν ἐλπίδα ἢ πιὸ μεγάλη·
μάταιο σὰν ἄλλα ὀνείρατα, τ' ὄνειρο πάει κι αὐτό.
Ἦλα περνοῦν, οἱ πόθοι μας περνοῦνε, τὸ βουητὸ
χάνεται, ὥσπου διαβαίνουμε κι ἐμεῖς γιὰ νὰ ῥθουν ἄλλοι.

Γιολάντα ἢ δόξα, πὺν ἄφησαν κάτι γιορτὲς φευγάτες.
Μόνο πικρία μένει, κανεῖς ὅταν ὀνειρευτεῖ
πολὺ νὰ μὴν ἐπέθαινε καὶ λίγο νὰ σωθεῖ
καὶ κάπως νὰν τὸν ἀγαποῦν χρόνοι, καιροὶ διαβάτες!

Ἀλίμονο! Μὲ ρόδο τὸν ἑαυτὸ μου παρομοιάζω,
μὲ ρόδο πὺν μαραίνεται καὶ γίνεται χλωμό!
Τὸ αἷμα δὲν τρέχει· θὰ ἔλεγε κανεῖς πὺς φυλλορροῶ...
Κι ἀφοῦ πια τώρα ἐνύχτωσε - γιὰ θάνατο νυστάζω!

Mais c'est la fin de cet espoir, du grand espoir,
Et c'est la fin d'un rêve aussi vain que les autres:
Le nom du dieu s'efface aux lèvres des apôtres
Et le plus vigilant trahit avant le soir.

Guirlandes de la gloire, ah! Vaines, toujours vaines!
Mais c'est triste pourtant quand on avait rêvé
De ne pas trop périr et d'être un peu sauvé
Et de laisser de soi dans les barques humaines.

Las! Le rose de moi je le sens défleurir,
Je le sens qui se fane et je sens qu'on le cueille!
Mon sang ne coule pas ; on dirait qu'il s'effeuille...
Et puisque la nuit vient, — j'ai sommeil de mourir!

ΕΛΕΓΕΙΑ ΚΑΙ ΣΑΤΙΡΕΣ**N'EST-IL UNE CHOSE...**

(Francis Vielé-Griffin)

Τοῦ κόσμου πιά δὲν εἶναι οὐτ' ἓνα

πράγμα σ' ἐμᾶς ἀγαπητὸ

-ἓνα τραγούδι, μιὰ παρθένα,

ἓνα βιβλίο, ἓνα φυτὸ-

ἱερὸ δὲν εἶναι σὲ μιὰν ἄκρη,

κάτου ἀπ' τὴν ὄψη τ' οὐρανοῦ

-ἓνα χαμόγελο, ἓνα δάκρυ,

μιὰ γλυκιὰ θύμηση τοῦ νοῦ-

δὲν εἶναι γύρω οὐτ' ἓνα πάθος,

υπέροτρο, θριαμβευτικὸ

-μιὰ δόξα, ἢ ἓνα ὠραῖο λάθος,

ἢ ἓνα μεγάλο μυστικὸ-

ἄ! πὺν οἱ ψυχὲς νὰ τὸ ἀγαπᾶνε

καὶ νὰ γελοῦν ἐδῶ στὴ γῆς,

πὺν νὰ τὸ βλέπουμε καὶ νά' ναι

δικαιολογία τῆς ζωῆς;

ΟΙ ΡΑΘΥΜΟΙ

(Paul Verlaine)

- Μπά! Καὶ ἡ μοίρα μας ἔγινε πεζή.

Ἄν θέλετε, πεθαίνουμε μαζί;

- Σπάνια ἢ πρόταση, ὀρισμένως.

ELEGÍAS Y SÁTIRAS

N'EST-IL UNE CHOSE...

(Francis Vielé-Griffin)

N'est-il une chose au monde,
Chère, à la face du ciel
- un rire, un rêve, une ronde,
Un rayon d'aurore ou de miel

N'est-il une chose sacrée
- un livre, une larme, une lèvre,
Une grève, une gorge nacrée,
Un cri de fierté ou de fièvre

N'est-il une chose haute,
Subtile et pudique et suprême
- Une gloire, qu'importe! une faute,
Auréole ou diadème

Qui soit comme une âme en notre âme,
Comme un geste guetté que l'on suive,
Et qui réclame, et qui proclame,
Et qui vaille qu'on vive?...

LES INDOLENTS

(Paul Verlaine)

Bah ! malgré les destins jaloux,
Mourons ensemble, voulez-vous?
— La proposition est rare.

- Ὠραῖο τὸ σπάνιο. Λοιπὸν ἐμπρός.

Ὁ τόπος θαυμάσιος καὶ ὁ καιρὸς.

- Χί! χί! χί! Απογοητευμένος!

- Ἴσως, Ἀλλὰ προπάντων ἐραστὴς

ἄψογος. Ἀνέκαθεν ἰδεαλιστής.

Νὰ πεθάνουμε τώρα ἐλάτε.

- Περσότερο εἰρωνεύεστε, θαρρῶ,

παρὰ ὅσο κάνετε τὸν τρυφερό.

Πάψετε, κύριε, ἂν ἀγαπᾶτε.

Ἔτσι τὸ βράδυ κεῖνο ἀπάνω στὴ

χλόη, καὶ στ' ἄνθη ἀπάνω καθιστοί,

δύο περιέργοι ἐρωτευμένοι

ἀναβάλανε τέτοιο ζηλευτὸ

θάνατο, κι ἀπομείνανε γι' αὐτὸ

- χί! χί! χί! καταγοητευμένοι.

SAG, WO IST DEIN SCHÖNES LIEBCHEN...

(Heinrich Heine)

«Πές, ἢ ἀγάπη τί ἔχει γίνει,

στὰ τραγούδια σου πὸν ὕμνοῦσες,

τῆς καρδιᾶς ἢ φλόγα ἐκεῖνη,

πὸν σ' ἐθέρμαινε κι ἐζοῦσες;»

Εἶναι ἢ φλόγα στάχτη κρύα,

εἶναι τάφος ἢ καρδιά μου,

κι εἶναι οἱ στίχοι σὰν ὕδρῖα

μὲ τὴν τέφρα τοῦ ἔρωτά μου.

— Le rare est bon. Donc mourons
Comme dans les Décamérons.
— Hi! Hi! Hi! quel amant bizarre!
— Bizarre, je ne sais. Amant
Irréprochable, assurément.
Si vous voulez, mourons ensemble?
— Monsieur, vous raillez mieux encor
Que vous n'aimez, et parlez d'or;
Mais taisons-nous, si bon vous semble!»
Si bien que ce soir-là Tircis
Et Dorimène, à deux assis
Non loin de deux sylvains hilares,
Eurent l'inexpiable tort
D'ajourner une exquise mort.
Hi ! hi ! hi ! les amants bizarres !

SAG, WO IST DEIN SCHÖNES LIEBCHEN

(Heinrich Heine)

“Sag, wo ist dein schönes Liebchen,
Das du einst so schön besungen,
Als die zaubermächtgen Flammen
Wunderbar dein Herz durchdrungen?”
Jene Flammen sind erloschen,
Und mein Herz ist kalt und trübe,
Und dies Büchlein ist die Urne
Mit der Asche meiner Liebe.

SIE LIEBTEN SICH BEIDE

(Heinrich Heine)

Ἀγάπαγαν ὁ ἕνας τὸν ἄλλονε,
 μὰ δίχως γι' αὐτὸ νὰ μιλήσουν.
 Μὲ μίσος ἀλλάζανε βλέμματα,
 κι ἀπὸ ἔρωτα θέλαν νὰ σβήσουν.

Ἐχώρισαν ἔπειτα, φύγανε,
 μὲς στ' ὄνειρο μόνο εἰδωθῆκαν.
 Πεθάνανε πιά καὶ δὲν ἔμαθαν:
 ἐμίσησαν ἢ ἀγαπηθῆκαν;

ΟΙ ΣΚΙΕΣ

(Comtesse Mathieu de Noailles)

Ὅταν πιά θά 'μαι κουρασμένη
 ἐδῶ νὰ ζῶ μόνη καὶ ξένη
 χρόνους ἀβίωτους,
 θὰ πάω νὰ δῶ τὴ χώρα πού 'ναι
 οἱ ποιητὲς καὶ καρτεροῦνε
 μὲ τὸ βιβλίο τους.

François Villon, σκιά μου φίλη,
 πού ταπεινὰ καθὼς οἱ γρύλοι
 ἐτραγουδοῦσες,
 πόσο ἡ ψυχὴ μου θὰ σ' ἐπόνει,
 ὅταν σ' ἐπρόσμενεν ἡ ἀγχόνη
 κι ἔκλαιαν οἱ Μοῦσες!

Τάχα τρεκλίζοντας ἀκόμα,
 Βερολαίν, κρατᾶς αὐλὸ στὸ στόμα,
 δεύτερος Πάν,

SIE LIEBTEN SICH BEIDE, DOCH KEINER

(Heinrich Heine)

Sie liebten sich beide, doch keiner
Wollt es dem andern gestehn;
Sie sahen sich an so feindlich,
Und wollten vor Liebe vergehn.

Sie trennten sich endlich und sahn sich
Nur noch zuweilen im Traum;
Sie waren längst gestorben,
Und wußten es selber kaum.

LES OMBRES

(Anna de Noailles)

Quand ayant beaucoup travaillé
J'aurai, le coeur de pleurs mouillé,
Cessé de vivre,
J'irai voir le pays où sont,
Tous les bons faiseurs de chansons
Avec leur livre.

Chère ombre de François Villon
Qui, comme un grillon au sillon,
Te fis entendre,
Que n'ai-je pu presser tes mains,
Quand on voulait sur les chemins
Te faire pendre.

Verlaine qui vas titubant,
Chantant et semblable au Dieu Pan
Aux pieds de laine,

πάντα εἶσαι ἀπλὸς καὶ θεῖος ἐσύ,
 μεθώντας μὲ οἶστρο, μὲ κρασί,
 rauvre Lélian;

Καὶ τέτοιο ἂν εἶχες ριζικό,
 ποὺ ἄλλο δὲν εἶναι πιά φριχτό,
 Ἐρίκε Χάινε,
 οὐτ' ἔτσι ὠραῖο σὰν τὸ δικό σου,
 στὰ χέρια μου τὸ μέτωπό σου
 γεῖρε καὶ πράυνε.

Ἐμένα διάβηκε ἡ ζωὴ
 ὅλη ἓνα δάκρυ, ἀπ' τὸ πρωὶ
 ἕως τὴν ἐσπέρα.
 Κι ἄλλο πιά τώρα δὲν μοῦ μένει,
 παρὰ, θεοὶ μου ἀγαπημένοι,
 νὰ ῥθω ἐκεῖ πέρα.

«MAMAN!... JE VOUDRAIS...»
 (Paul-Jean Toulet)

- Νὰ πεθάνω, θέλω τώρα, Χριστέ μου,
 ἐψιθύρισε τρυφερά.
- Νὰ πεθάνει κανεὶς ἀπὸ χαρὰ,
 κυρία, δὲν ἄκουσα ποτέ μου.

- Ἀλλ' ἐκείνη, καθὼς, ἄξαφνα ὀρθή,
 χάμου τὸν κορσέ της ἐπάτει:
- Ἦταν ὄνειρο, λέει, καὶ φρεναπάτη.
 Ἄ, πῶς εἶχατε γυμνωθεῖ!

Es-tu toujours simple et divin,
 Ivre de ferveur et de vin,
 Bon Saint Verlaine?

Et vous dont le destin fut tel
 Qu'il n'en est pas de plus cruel,
 Pauvre Henri Heine,
 Ni de plus beau chez les humains,
 Mettez votre front dans mes mains,
 Pensons à peine.

Moi, par la vie et ses douleurs,
 J'ai goûté l'ardeur et les pleurs
 Plus qu'on ne l'ose...
 Laissez que, lasse, près de vous,
 Ô mes dieux si sages et fous
 Je me repose...

LA PREMIÈRE FOIS

(Paul-Jean Toulet)

— «Maman!... Je voudrais qu'on en meure.»

Fit-elle à pleine voix.

— «C'est que c'est la première fois,
 Madame, et la meilleure.»

Mais elle, d'un coude ingénu

Remontant sa bretelle,

— «Non, ce fut en rêve», dit-elle.

«Ah! que vous étiez nu...»

LES MORTS M'ÉCOUTENT...

(Jean Moréas)

Μέσα στους τάφους κατοικῶ, μόνο οί νεκροί μ' ἀκοῦνε,
 ἐχθρὸς πάντα θανάσιμος θὰ μείνω τοῦ ἑαυτοῦ μου,
 οί ἀνίδεοι καὶ οί ἀχάριστοι τὴ δάφνη μου κρατοῦνε,
 ὀργῶνω κι ἄλλοι χαίρονται τὸ κάρπισμα τοῦ ἀγροῦ μου.

Κανένα δὲ ζηλοφθονῶ. Ἡ ὀδύνη τί μὲ νοιάζει,
 τριγύρω τὸ ἀκατάλυτο μίσος, ἢ καταφρόνια!
 Ἀρκεῖ μόνο πού, ὅσες φορὲς τὸ χέρι μου σὲ ἀδράζει,
 ὀλοένα πιὸ τερπνὰ ἀντηχεῖς, ὦ λύρα μου ἀπολλώνια.

O TOI QUI SUR MES JOURS...

(Jean Moréas)

Ἐσὺ πού μόνη ἀπὸ ψηλά, δεσπόζοντας τὰ πάθη,
 λάμπεις καὶ μὲ φυλάσσεις,
 ὅπως ὁ ἔναστρος οὐρανὸς βέλη ρίχνει στὰ βάθη
 νυχτερινῆς θαλάσσης,

ὦ θεσπεσία ποίησις, μὲ κάποιο αἰθέριο ντύμα
 τύλιξε τὴν καρδιά μου,
 νὰ γίνω τώρα ὁ ἄνεμος, τὸ νερὸ καὶ τὸ κλῆμα,
 ὁ ἄγριος κρίνος τῆς ἄμμου.

Νὰ μεγαλώνω πάντοτε, στὰ πόδια μου νὰ νιώσω
 ὅ,τι λατρεύουν οί ἄλλοι,
 νὰ μεγαλώνω σὰν τὸ δρῦ, κι ἔπειτα νὰ τελειώσω
 σὰ μιὰ φωτιά μεγάλη.

LES MORTS M'ECOUTENT SEULS ...

(Jean Moréas)

Les morts m'écoutent seuls, j'habite les tombeaux.
Jusqu'au bout je serai l'ennemi de moi-même.
Ma gloire est aux ingrats, mon grain est aux corbeaux,
Sans récolter jamais je laboure et je sème.

Je ne me plaindrai pas. Qu'importe l'Aquilon,
L'opprobre et le mépris, la face de l'injure !
Puisque quand je te touche, ô lyre d'Apollon,
Tu sonnes chaque fois plus savante et plus pure?

Ô TOI QUI SUR MES JOURS

(Jean Moréas)

Ô toi qui sur mes jours de tristesse et d'épreuve
Seule reluis encore,
Comme un ciel étoilé qui, dans la nuit d'un fleuve,
Brise ses flèches d'or,
Aimable poésie, enveloppe mon âme
D'un subtil élément,
Que je devienne l'eau, la tempête et la flamme,
La feuille et le sarment.
Que, sans m'inquiéter de ce qui trouble l'homme,
Je croisse verdoyant
Tel un chêne divin et que je me consume
Comme le feu brillant.

TU SOUFFRES TOUS LES MAUX

(Jean Moréas)

Ἡ μοίρα σου πάντα σκληρή, μὰ ἐσὺ τῆ δυστυχία
 περιφρονεῖς, ἀναγελάς,
 μέσα στὴ θύελλα τέρπεσαι, μέσα στὴ τρικυμία
 τῆ λύρα κρούεις, ἀντιπερνᾶς.

Ποιητή, οἱ ἄνθρωποι θά 'λεγαν πὼς εἶναι οἱ στίχοι σου ἕνα
 παιχνίδι μάταιο, παιδικό.

Μὴν τὸ πιστεύεις. Ἔχουνε, ὁ Ἀπόλλωνας, γιὰ σένα,
 κι οἱ Μοῦσες, ἔπαθλο ἱερό.

Ἄφησε νὰ γεννιοῦνται αὐτοῦ, κοίταξε ἐκεῖ νὰ σβήνουν
 οἱ ἐνάρετοι καὶ οἱ πονηροί,
 ἀφοῦ ὅλα γύρω γίνονται μονάχα γιὰ νὰ δίνουν
 στὰ ποιήματά σου μιὰ ἀφορμή!

ΕΠΙΤΑΦΙΟ

(Mathurin Régnier)

Περνοῦσε ἡ ζωὴ μου γλέντι ἀληθινό,
 δίχως μετάνοια μήτε χαλινό,
 κι ἐπήγαινα παιχνίδι κάθε ἀνέμου.
 Τώρα παραξενεύομαι γιὰτι
 ὁ θάνατος νὰ μὲ συλλογιστεῖ,
 ποὺ δὲν τὸν συλλογίστηκα ποτέ μου.

TU SOUFFRES TOUS LES MAUX

(Jean Moréas)

Tu souffres tous les maux et tu ne fais que rire

De ton lâche destin;

Tu ne sais pas pourquoi tu chantes sur la lyre

Du soir jusqu'au matin.

Poète un grave auteur dira que tu t'amuses

Sans trop d'utilité;

Va, ne l'écoute point .Apollon et les Muses

Ont bien quelque beauté.

Laisse les uns mourir et vois les autres naître

Les bons et les méchants,

Puisque tout ici-bas ne survient que pour être

Un prétexte à tes chants.

ÉPITAPHE

(Mathurin Régnier)

J'ai vécu sans nul pensement,

Me laissant aller doucement

A la bonne loi naturelle ;

Et je m'étonne fort pourquoi

La mort daigna penser à moi,

Qui ne m'occupai jamais d'elle

ΜΠΑΛΑΝΤΑ
ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΝ ΤΟΥ ΠΑΛΑΙΟΥ ΚΑΙΡΟΥ

(François Villon)

Πέστε μου ποῦ, σὲ ποῖο μέρος τῆς γῆς,
εἶναι ἡ Φλώρα, ἡ ὠραία ἀπὸ τὴ Ρώμη,
ἡ Ἀλκιβιάδα, κι ὕστερα ἡ Θαΐς,
ἡ ξαδέλφη της μὲ τὴ χρυσὴ κόμη;
Ἦχῶ ἀπαλή, σκιά σὲ λίμνη, τρόμοι
τῶν φύλλων, ροδοσύννεφα πρωινά,
ἡ ἔμορφιά τους δὲν ἔδυσεν ἀκόμη.
Μὰ ποῦ ἔναι τὰ χιόνια τ' ἄλλοτινά;

Ποῦ ἔναι ἡ ἀγνή καὶ φρόνιμη Ἑλοΐς;
Γι' αὐτὴν εἶχε τότε καλογερέψει
ὁ Πέτρος Ἀμπαγιάρ. Ἄλλος κανεῖς
ὅμοια τὸν ἔρωτα δὲν θὰ δουλέψει.
Κι ἡ βασίλισσα ποῦ ἔκαμε τὴ σκέψη
κι ἔριξε στὸ Σηκουάνα, ἀληθινά,
τὸ σοφὸ Μπουριντὰν γιὰ νὰ μουσκέψει;
Μὰ ποῦ ἔναι τὰ χιόνια τ' ἄλλοτινά;

Ἡ ρήγισσα Λευκή, ρόδον ἀυγῆς,
μὲ τὴ φωνή της τὴ γλυκὰ ἀκουσμένη,
ἡ Βέρθα, ἡ Βεατρίκη, ἡ Ἀρεμπουργίς
τοῦ Μαίν, ἡ Σπαρτιάτισσα ἡ Ἑλένη,
κι ἡ καλὴ Ἰωάννα ἀπὸ τὴν Λορραίνη,
ὅλες ἀνοιξέως ὄνειρα τερπνά,
ἡ ἀνάμνησή τους ζωηρὴ ἀπομένει.
Μὰ ποῦ ἔναι τὰ χιόνια τ' ἄλλοτινά;

BALLADE
DES DAMES DU TEMPS JADIS

(François Villon)

Dites-moi où, n'en quel pays
Est Flora la belle Romaine,
Archipiades ne Thaïs
Qui fut sa cousine germaine;
Écho, parlant quand bruit on mène
Dessus rivière ou sur étang,
Qui beauté ot trop plus qu'humaine.
Mais où sont les neiges d'antan?

Où est la très sage Héloïs,
Pour qui fut châtré et puis moine
Pierre Esbaillart à Saint-Denis?
Pour son amour ot cette essoine.
Semblablement, où est la roine
Qui commanda que Buridan
Fût jeté en un sac en Seine?
Mais où sont les neiges d'antan?

La roine blanche comme lis
Qui chantait à voix de seraine,
Berthe au plat pied, Bietrix, Aliz,
Hamburgis qui tint le Maine,
Et Jeanne, la bonne Lorraine
Qu'Anglois brûlèrent à Rouen,
Où sont-ils, où, Vierge souveraine?
Mais où sont les neiges d'antan?

Πρίγκιψ, ἂν τις ἀναζητεῖτε τώρα,
 τάχα θὰ τις ἔβρετε πουθενά,
 τάχα θὰ ὑπάρχουν σὲ καμιὰ χώρα;
 Μὰ ποῦ ἔναι τὰ χιόνια τ' ἄλλοτινά;

ΟΙ ΤΡΕΙΣ

(Nicolaus Lenau)

Ἄφοῦ κι ἡ τελευταία ἐχάθη μάχη,
 τρεῖς ἵππεῖς ἐπιστρέφουνε μονάχοι.

Ἀπὸ βαθιὲς πληγὲς τὸ αἷμα ρέει
 ζεστό, τ' ἄλογο σκύβει νὰ τὸ εἰσπνέει.

Ἀπὸ τὴ σέλα τὸ αἷμα τ' ἀναβάτου,
 κι ἀπὸ τοὺς χαλινούς, ἔφτασε κάτω.

Ἀγάλι - ἀγάλι τ' ἄλογο πηγαίνει,
 ἀλλὰ τὸ αἷμα τρέχει καὶ πληθαίνει.

Οἱ τρεῖς ἵππεῖς πηγαίνουν πλάι - πλάι,
 ὁ ἕνας στὸν ἄλλο γέρνει κι ἀκουμπάει.

Στὸ πρόσωπο βλέπουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλο,
 καὶ λένε μ' ἀναστεναγμὸ μεγάλο:

- Ἀπὸ μιὰ κόρη τρυφερὰ ἀγαπιοῦμαι,
 γι' αὐτὸ τώρα πεθαίνοντας λυποῦμαι.

- Ἔχω χτήματα πολλὰ, σπίτια, δάση,
 κι ἡ νύχτα ἔτσι νωρὶς θὰ μὲ σκεπάσει.

- Δὲν ἔχω πάρεξ τὸ Θεὸ τοῦ κόσμου,
 μὰ τόσο μὲ φοβίζει ὁ θάνατός μου!

Prince, n'enquerrez de semaine
Où elles sont, ne de cet an,
Qu'à ce refrain ne vous remaine:
Mais où sont les neiges d'antan?

DIE DREI

(Nikolaus Lenau)

Drei Reiter nach verlornen Schlacht,
Wie reiten sie so sacht, so sacht!

Aus tiefen Wunden quillt das Blut,
Es spürt das Roß die warme Flut.

Vom Sattel tropft das Blut, vom Zaum
Und spült hinunter Staub und Schaum.

Die Rosse schreiten sanft und weich,
Sonst flöß das Blut zu rasch, zu reich.

Die Reiter reiten dicht gesellt,
Und einer sich am andern hält.

Sie sehn sich traurig ins Gesicht,
Und einer um den andern spricht:

“Mir blüht daheim die schönste Maid,
Drum tut mein früher Tod mir leid.”

“Hab Haus und Hof und grünen Wald,
Und sterben muß ich hier so bald!”

“Den Blick hab ich in Gottes Welt,
Sonst nichts, doch schwer mirs Sterben fällt.”

Καὶ καθὼς μὲ τ' ἄλογα προχωροῦνε,
τρία κοράκια γύρω τους πετοῦνε.

Τοὺς μοιράζονται, κρώζοντας καθένα:
- Δικοί σας οἱ δύο, κι ὁ τρίτος ἐμένα.

SPLEEN

(Charles Baudelaire)

Εἶμαι σὰν κάποιο βασιλιά σὲ μιὰ σκοτεινὴ χώρα,
πλούσιον, ἀλλὰ χωρὶς ἰσχύ, νέον, ἀλλ' ἀπὸ τώρα
γέρο, που τοὺς παιδαγωγοὺς φεύγει, περιφρονεῖ,
καὶ τὴν ἀνία του νὰ διώξει ματαιοπονεῖ
μ' ὅσες μπαλάντες ἀπαγγέλει ὁ γελωτοποιός του.
Τίποτε δὲ φαιδρύνει πια τὸ μέτωπο τοῦ ἀρρώστου,
οὔτε οἱ κυρίες ἡμίγυμνες, ποὺ εἶν' ἔτοιμες νὰ ποῦν,
ἂν τὸ θελήσει, πῶς πολὺ - πολὺ τὸν ἀγαποῦν,
οὔτε ἡ ἀγέλη τῶν σκυλιῶν, οἱ ἰέρακες, τὸ κυνήγι,
οὔτε ὁ λαός, προστρέχοντας, ἢ πόρτα ὅταν ἀνοίγει.
Γίνεται μνήμα τὸ βαρὺ κρεβάτι του, κι αὐτός,
χωρὶς ἓνα χαμόγελο, σέρνεται σκελετός.
Χρυσάφι κι ἂν τοῦ φτιάσουν οἱ σοφοί, δὲ θὰ μπορέσουν
τὸ σαπισμένο τοῦ εἶναι του στοιχεῖο ν' ἀφαιρέσουν,
καὶ μὲ τὰ αἱμάτινα λουτρά, τέχνη ρωμαϊκὴ,
ἰδιοτροπία τῶν ἰσχυρῶν τότε γεροντικὴ,
νὰ δώσουνε θερμότητα σ' αὐτὸ τὸ πτώμα ποὺ ἔχει
μόνο τῆς Λήθης τὸ νερὸ στὶς φλέβες του καὶ τρέχει.

Und lauernd auf den Todesritt
Ziehn durch die Luft drei Geier mit.

Sie teilen kreischend unter sich:
"Den speisest du, den du, den ich."

SPLEEN

(Charles Baudelaire)

Je suis comme le roi d'un pays pluvieux,
Riche, mais impuissant, jeune et pourtant très vieux,
Qui, de ses précepteurs méprisant les courbettes,
S'ennuie avec ses chiens comme avec d'autres bêtes.
Rien ne peut l'égayer, ni gibier, ni faucon,
Ni son peuple mourant en face du balcon.
Du bouffon favori la grotesque ballade
Ne distrait plus le front de ce cruel malade ;
Son lit fleurdelisé se transforme en tombeau,
Et les dames d'atour, pour qui tout prince est beau,
Ne savent plus trouver d'impudique toilette
Pour tirer un souris de ce jeune squelette.
Le savant qui lui fait de l'or n'a jamais pu
De son être extirper l'élément corrompu,
Et dans ces bains de sang qui des Romains nous viennent,
Et dont sur leurs vieux jours les puissants se souviennent,
Il n'a su réchauffer ce cadavre hébété
Où coule au lieu de sang l'eau verte du Léthé.

ΜΙΚΡΟΣ ΠΟΥ ΠΕΘΑΝΕ ΣΤ' ΑΣΤΕΙΑ

(Tristan Corbière)

Φύγε τώρα, κομμωτή κομητῶν!
Χόρτα στὸν ἄνεμο καὶ τὰ μαλλιά σου.
Φωσφορισμοὺς θ' ἀφήνουν τὰ βαθιά σου
ἄδεια μάτια, φωλιές τῶν ἔρπετῶν.

Κρίνοι, μυοσωτίδες, ἄνθη τῶν
τάφων, θὰ γίνουνε μειδιάμά σου.
Φύγε τώρα, κομμωτή κομητῶν!
Δοξάρια σιωπηλὰ τὰ κόκαλά σου.

Τὸ βαρὺ πιά μὴν κάνεις. Τῶν ποιητῶν
τὰ φέρετρα παιχνιδάκια, στοχάσου,
εἶναι κι ἀθύρματα νεκροθαπτῶν.
Φύγε τώρα, κομμωτή κομητῶν!

PETIT MORT POUR RIRE

(Tristan Corbière)

Va vite, léger peigneur de comètes!
Les herbes au vent seront tes cheveux;
De ton oeil béant jailliront les feux
Follets, prisonniers dans les pauvres têtes...
Les fleurs de tombeau qu'on nomme Amourettes
Foisonneront plein ton rire terreux...
Et les myosotis, ces fleurs d'oublies...
Ne fais pas le lourd: cercueils de poètes
Pour les croque-morts sont de simples jeux,
Boîtes à violon qui sonnent le creux...
Ils te croiront mort — Les bourgeois sont bêtes — .
Va vite, légers peigneur de comètes!

III. Prosa

Ο ΚΗΠΟΣ ΤΗΣ ΑΧΑΡΙΣΤΙΑΣ

Θὰ καλλιεργήσω τὸ ὠραιότερο ἄνθος. Στὶς καρδιές τῶν ἀνθρώπων θὰ φυτέψω τὴν Ἀχαριστία. Εὐνοϊκοὶ εἶναι οἱ καιροί, κατάλληλος ὁ τόπος. Ὁ ἄνεμος τσακίζει τὰ δέντρα. Στὴ νοσηρὴ ἀτμόσφαιρα ὀρθώνονται φίδια. Οἱ ἐγκέφαλοι, ἐργαστήρια κιβδηλοποιῶν. Τερατώδη νήπια τὰ ἔργα, ὑπάρχουν στὶς γυάλες. Καὶ μέσα σὲ δάσος ἀπὸ μάσκες, ζήτησε νὰ ζήσεις. Ἐγὼ θὰ καλλιεργήσω τὴν Ἀχαριστία.

Ὅταν ἔρθει ἡ τελευταία ἄνοιξις, ὁ κήπος μου θὰ ἔναι γεμάτος ἀπὸ θεσπέσια δείγματα τοῦ εἴδους. Τὰ σεληνοφώτιστα βράδια, μονάχος θὰ περπατῶ στοὺς καμπυλωτοὺς δρόμους, μετρώντας αὐτὰ τὰ λουλούδια. Πλησιάζοντας μὲ κλειστὰ μάτια τὴ βελούδινη, σκοτεινὴ στεφάνη τους, θὰ νιώθω στὸ πρόσωπο τοὺς αἰχμηροὺς των στήμονες καὶ θ' ἀναπνέω τὸ ἄρωμά τους.

Οἱ ὄρες θὰ περνοῦν, θὰ γυρίζουν τ' ἄστρα, καὶ οἱ αὔρες θὰ πνέουν, ἀλλὰ ἐγὼ, γέροντας ὀλοένα περσότερο, θὰ θυμᾶμαι.

Θὰ θυμᾶμαι τὶς σφιγμένες γροθιές, τὰ παραπλανητικὰ χαμόγελα καὶ καὶ τὴν προδοτικὴ ἀδιαφορία.

Θὰ μένω ἀκίνητος ἡμέρες καὶ χρόνια, χωρὶς νὰ σκέπτομαι, χωρὶς νὰ βλέπω, χωρὶς νὰ ἐκφράζω τίποτε ἄλλο. Θὰ εἶμαι ὀλόκληρος μιὰ πικρὴ ἀνάμνησις, ἓνα ἄγαλμα ποὺ γύρω του θὰ μεγαλώνουν τροπικὰ φυτὰ, θὰ πυκνώνουν, θὰ μπερδεύονται μεταξύ τους, θὰ κερδίζουν τὴ γῆ καὶ τὸν ἀέρα. Σιγὰ-σιγὰ οἱ κλῶνοι τους θὰ περισφίγγουν τὸ λαιμό μου, θὰ πλέκονται στὰ μαλλιά μου, θὰ μὲ τυλίγουν μὲ ἀνθρώπινη περίσκεψη.

Κάτω ἀπὸ τὴ σταθερὴ τους ὄθησις, θὰ βυθίζομαι στὸ χῶμα.

Καὶ ὁ κήπος μου θὰ εἶναι ὁ κήπος τῆς Ἀγάπης.

EL JARDÍN DE LA INGRATITUD

Cultivaré la flor más hermosa. En los corazones de los hombres plantaré la Ingratitud. Propicios son los tiempos, apropiado el lugar. El viento abate los árboles. En la atmósfera malsana se yerguen serpientes. Los cerebros, herramientas de falsificadores. Sus obras, niños monstruosos, están en las redomas. Y dentro de un bosque de máscaras, pide vivir. Yo cultivaré la Ingratitud.

Cuando llegue la última primavera, mi jardín estará lleno de extraordinarias muestras del género. Los atardeceres iluminados por la luna pasearé solo por los caminos sinuosos, contando esas flores. Acercándome con los ojos cerrados a su corola oscura y aterciopelada, sentiré en el rostro sus agudos estambres y aspiraré su aroma.

Pasarán las horas, girarán los astros, y las brisas soplarán, pero yo, inclinándome cada vez más, recordaré.

Recordaré los puños apretados, las sonrisas perversas y la traidora indiferencia.

Permaneceré inmóvil días y años, sin pensar, sin ver, sin expresar nada más. Seré todo yo un amargo recuerdo, una estatua a cuyo alrededor crecerán plantas tropicales, se harán frondosas, se enredarán unas con otras, ganarán la tierra y el aire. Poco a poco sus ramas rodearán y oprimirán mi garganta, se entrelazarán con mis cabellos, me envolverán con humana prudencia.

Bajo su empuje constante, me hundiré en la tierra.

Y mi jardín será el jardín del Amor.

Traducción de Aurora Antolín

ΟΝΕΙΡΟΠΟΛΟΣ

I

Δέν ἤξερε ἂν ἦταν μικρόβιο ἢ ἀόρατος κακοποιός, ἢ ἀκόμη τίποτε ἄλλο. Ἐπίστευε ὅμως ὅτι ὁ Χρόνος ὑπῆρχε στοῦ διάστημα. Εἶχε ἀρκετές ἀποδείξεις.

Κάποτε, σ' ἓνα μακρινὸ ταξίδι του, τὸ βαπόρι πέρασε ἀπὸ τὸ λιμάνι μιᾶς ἐπαρχιακῆς πόλεως ὅπου εἶχε ζήσει μικρός. Ἐβγήκε ἔξω, θέλοντας νὰ θυμηθεῖ τὴν παιδική του ζωή. Ἦταν Κυριακή. Στὴν πλατεία ἢ μὲν πάντα ἔπαιζε κάποια ἰταλικὴ ὄπερα. Ὁ κόσμος ἔκανε βόλτες ἢ καθόταν στοῦ καφενεῖο. Τὰ παιδιά, ὅσα δὲν ἔτρεχαν, παρακολουθοῦσαν τὶς κινήσεις τοῦ ἀρχιμουσικοῦ. Μιὰ μακαριότης ἐπλανᾶτο πάνω σ' ὅλα.

Εἶδε τὸ πατρικὸ του σπίτι. Τὸν κῆπο. Τὴν ταρατσα, πού ἀνέβαινε γιὰ νὰ ἀπλώσει τοὺς ἀετούς, ἢ γιὰ νὰ κηρύξει πετροπόλεμο, δένοντας βιαστικὰ-βιαστικὰ χάρτινες σημαιοῦλες.

Τίποτε δὲν ἄλλαξε. Οἱ καρτέλες τοῦ ζαχαροπλαστείου σὲ τρεῖς σειρές, ὅπως καὶ τότε. Ἀκόμα καὶ ἡ πλάκα πού πατοῦσε ἦταν ἡ ἴδια. Ὅλα ἦταν τὰ ἴδια. Μόνο πού εἶχαν μικρύνει. Εἶχαν χάσει τὸ ἓνα τρίτο τοῦ ὄγκου τους. Ἀλλὰ αὐτὸ ἔγινε συμμετρικὰ, κι ἔτσι οἱ ἄνθρωποι πού κάθονταν ἀκίνητοι καὶ σιωπηλοί, σὰν ἀπόντες, γύρω στὰ μαρμάρινα τραπέζια, καὶ τὰ κορίτσια, πιὸ πέρα, μὲ τὶς φωτεινὲς γραμμὲς τῆς σιλουέτας τους ὑψωμένες παράλληλα πρὸς τὸ νερὸ τοῦ ἀναβρυτηρίου, καὶ οἱ δύο γέροι, σ' ἓνα μπαλκόνι, μὲ τὶς θαμπές, ἀμφίβολες γραμμὲς τῶν χαρακτηριστικῶν τους, καὶ οἱ μουσικοί, καὶ ὁ ἀρχιμουσικὸς ἀκόμα, πού ἐνόμιζε ὅτι κρατοῦσε μὲ τὴ μπακέτα του τὸ Χρόνο -δὲν εἶχαν τίποτε ἀντιληφθεῖ. Ὁ Χρόνος ὅμως ἐδούλευε ἐλεύθερα ἀνάμεσά τους, τρώγοντας κάθε στιγμή κάτι ἀπὸ τὴ φτωχή τους ὑπαρξη.

Ἐμεινε ἐκεῖ ἀρκετὴ ὥρα, ἀφηρημένος, σὰ νὰ περιμένε τοὺς μικροὺς του φίλους. Γιὰ νὰ συνέλθει χρειάστηκε ἓνα στριγκὸ σφύριγμα. Τὸ βαπόρι ἔφευγε.

II

Ἦστερα θυμόταν ἓνα χορὸ μετεμφιεσμένων. Ὑποχρεωτικὸ ἔνδυμα ὀρισμένης ἐποχῆς. Κυρίες, μὲ μεταξωτὰ ροζ ἢ οὐρανια κρινολίνα, μὲ πουδραρισμένα μαλλιά, μὲ πράσινες καὶ χρυσὲς περσοῦκες, ἔπεφταν ἡμίγυμνες, γεμάτες ἐμπιστοσύνη, στὰ χέρια τῶν δουκῶν-χρηματομεσιτῶν καὶ μαρκησιῶν-καπνεμπόρων. Ἐσφίγγονταν τόσο πού τὰ μέτωπά τους ἀκουμποῦσαν κάποτε στὰ χεῖλη τῶν καβαλιέρων καὶ ἡ στεφάνη τοῦ κρινολίνου ἀνασηκωνόταν.

Παραμερίζοντας ὅλοι, ἐσχημάτισαν ἓνα κύκλο στοῦ κέντρο τῆς αἰθούσης, καὶ τέσσερα ζεύγη, τὰ πιὸ ἐξαύλωμένα, ἄρχισαν νὰ χορεύουν μενουέτο. Ἡ παραίσθησις ἦταν πλήρης. Τὸ κομμάτι θὰ περιεῖχε βέβαια δύο-τρεῖς μαγικὲς νότες, πού ἐπαναλαμβάνονταν σὲ κάθε φράση, καὶ οἱ νότες αὐτὲς δημιουργοῦσαν τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς περασμένης ἐποχῆς, συνεχῆ, κρυστάλλινη. Τὰ μικρὰ, γρήγορα βήματα, οἱ κομπῆς ὑποκλίσεις, τὰ νοσταλγικὰ βλέμματα, τὰ γεμάτα συγκρατημένο ἐρωτισμὸ χαμόγελα, περιέργες ἐστάμπες πού εἶχαν διατηρηθεῖ ἄθικτες στὴν προθήκη ἑνὸς μουσείου.

SOÑADOR

I

No sabía si era un microbio, un malhechor invisible o incluso algo más. Creía, sin embargo, que el tiempo existía en el espacio. Tenía bastantes pruebas.

Una vez, en un lejano viaje suyo, el barco pasó por el puerto de una ciudad de provincias donde había vivido de niño. Salió, queriendo recordar su infancia. Era domingo. En la plaza la banda tocaba una ópera italiana. La gente paseaba o se sentaba en los cafés. Los niños que no estaban corriendo seguían los movimientos del director de la banda. Una placidez planeaba por encima de todo.

Vio su casa familiar. El jardín. La azotea, a donde subía para volar cometas, o para declarar una guerra de piedras, poniendo a toda prisa banderitas de papel.

Nada había cambiado. Las sillas de la confitería en tres filas, como entonces. Incluso las losas que pisaba eran las mismas. Todo estaba igual. Sólo que habían menguado. Habían menguado tremendamente. Habían perdido un tercio de su volumen. Pero esto había ocurrido de manera simétrica, y así las personas que estaban sentadas inmóviles y silenciosas, como ausentes, en torno a las mesas de mármol, y las muchachas, un poco más lejos, con las líneas luminosas de sus siluetas erguidas paralelamente al agua del surtidor, y los dos ancianos, en un balcón, con las líneas de sus rasgos opacas e inciertas, y los músicos, e incluso su director, que creía dominar el Tiempo con su batuta- no habían percibido nada. El Tiempo, sin embargo, hacía su trabajo libremente entre ellos, devorando a cada instante algo de su pobre existencia.

Se quedó allí bastante tiempo, distraído, como si esperara a sus pequeños amigos. Para volver en sí necesitó un agudo silbido. El barco se iba.

II

Después recordó un baile de disfraces. Obligatorio el disfraz de una época determinada. Las damas, con miriñaques de seda rosa o azul, con los cabellos empolvados, con pelucas verdes y doradas, caían semidesnudas, llenas de confianza, en las manos de los duques-corredores de bolsa y de los marqueses-comerciantes de tabaco. Se apretaban tanto que sus frentes se apoyaban a veces en los labios de los caballeros y sus miriñaques se levantaban.

Apartándose todos, formaron un círculo en el centro de la sala, y cuatro parejas, las más etéreas, comenzaron a bailar un minué. La ilusión era completa. La pieza tendría seguramente dos o tres notas mágicas que se repetían en cada frase, y estas notas creaban la atmósfera de una época pasada, de manera continua y cristalina. Los pasos cortos y rápidos, las elegantes reverencias, las miradas nostálgicas, las sonrisas llenas de erotismo contenido, extrañas estampas que se habían conservado intactas en la vitrina de un museo.

Ἐπειτα ἔγινε τὸ πιὸ ἀπροσδόκητο. Οἱ χορευτὲς ἔχασαν τὸ λογαριασμό τους. Ἐνῶ ἔπρεπε νὰ ὑπολογίσουν ἀκριβῶς πόσα χρόνια εἶχαν ὑποχωρήσει πρὸς τὸ παρελθόν, γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ ξαναγυρίσουν καὶ νὰ βροῦν τὴν προσωπικότητά τους, ἔβλεπε κανεὶς πῶς εἶχαν γελαστέϊ. Ἀνεπανόρθωτα γελαστέϊ. Ἐκατὸ ὀλόκληρα χρόνια ἐπροχώρησαν, χωρὶς βέβαια νὰ τὸ ὑποπτευθοῦνε. Παρακολουθοῦσε τώρα τὶς κινήσεις τους. Οἱ τέσσερες γυναικεῖοι σκελετοί, θανάσιμα κομποί, ἐπήγαιναν πρὸς τοὺς ἀντρικούς, κι ἔπειτα ἐπέστρεφαν μὲ μελαγχολικὴ χάρη, σὰ ν' ἀναγνώριζαν τὸ λάθος τους. Οἱ καβαλιέροι σταματοῦσαν, καὶ τὸ κρανίο τους ἐβάραινε στὴ γῆ, ἐνῶ ψηλά, μὲ ἠλεκτρικὰ γράμματα πού ἀναβαν κι ἔσβηναν, ἦταν γραμμένο: ΑΠΟΚΡΕΩ 2027.

III

Ἄλλοτε συνέβαινε κάτι περιεργο. Ἀκούγοντας μιὰ φράση ἢ παρακολουθώντας ἕνα ἀσήμαντο γεγονός, εἶχε τὴν ἐντύπωση ὅτι τὸ πράγμα αὐτὸ ἔγινε ἢ ἐλέχθηκε προηγουμένως, ἄγνωστο σὲ ποιὸ μέρος καὶ πότε ἀκριβῶς, καὶ ὅτι τώρα ἐπαναλαμβάνεται κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο. Τοῦ φαινόταν πολὺ παράξενο. Μπορεῖ τὴν πρώτη φορὰ νὰ ἦταν ὄνειρο. Ὁλοφάνερο ὅμως ὅτι τώρα ἢ τότε κάποιος ἤθελε νὰ παίξει μαζί του.

Συνήθως αὐτὸ γινόταν μὲ τὴν ὀμιλία πάνω στὰ κοινότερα θέματα. Ζητοῦσε λ.χ. νὰ πληροφορηθεῖ γιὰ ἕνα δρόμο πού δὲν ἤξερε. Ὁ ἄνθρωπος τὸν ὅποιον εἶχε ρωτήσῃ τὸν κοίταζε γιὰ μιὰ στιγμή χωρὶς νὰ ἀπαντήσῃ, κι ἔπειτα ἔβγαζε τὸ καπέλο του κι ἐσκουπιζε τὸ μέτωπό του. Τὸν ρωτοῦσε πάλι, ἀλλὰ συγχρόνως σὰν ἀστραπὴ περνοῦσε ἀπὸ τὸ νοῦ του ἢ σκέψῃς ὅτι αὐτὴ ἢ μικρὴ ἱστορία εἶχε ξαναγίνει. Ἡ πληροφορία πού ζήτησε, ἢ σιωπὴ τοῦ ἄλλου, ἢ δευτέρη ἐρώτησή του, ὅλα, ὅλα ἀπαράλλαχτα. Ἐπειτα, συνεχίζοντας τὴ σκέψη του, ἔλεγε μέσα του: «Νὰ ιδεῖς πού τώρα θ' ἀκούσω: Δὲν ξέρω, ἀλλὰ νομίζω μετὰ τὶς γραμμὲς τοῦ τραμ πού θὰ συναντήσετε». «Δὲν ξέρω, ἀλλὰ νομίζω μετὰ τὶς γραμμὲς τοῦ τραμ πού θὰ συναντήσετε» ἀπαντοῦσε ὁ ἄγνωστος σὰν ἠχώ τῆς σκέψεώς του, κι ἔφευγε βιαστικά, σκυμμένος, πνίγοντας ἕνα γέλιο.

IV

Ἐμελέτησε. Ἐπούλησε κάποιον σπίτι πού εἶχε, καὶ ἀγόρασε χημικὰ ὄργανα. Κλεισμένος ὀλημέρα σ' ἕνα ὑπόγειο, ἔκανε σειρὲς πειραμάτων, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὰ πιὸ ἀπλά καὶ τολμώντας τ' ἀδύνατα. Ἀνέλυε τὶς οὐσίες, ἤλεγχε τοὺς τύπους πού παραδέχτηκε ἢ ἐπιστήμη. Προσπαθοῦσε νὰ βρεῖ ἕνα λάθος στὰ δεδομένα της, κι ἀπὸ τὸ λάθος αὐτὸ νὰ βγάλει τὸ νέο στοιχεῖο. Μέσα στὸ ὑδρογόνο ἢ τὸ ὀξυγόνο, μποροῦσε νὰ ὑπάρχει, σὲ μικρὴ βέβαια ἀναλογία, ὁ Χρόνος. Δὲν ὑποθαροῦνταν. Γεμάτος χαρὰ ἐπαναλάμβανε τὸ πείραμα πού ἀπέτυχε.

Παρακολουθοῦσε τὴ ζωὴ ἀπὸ τὴν ἐφημερίδα. Χαμογελοῦσε πονηρὰ στὴ σκέψη ὅτι κανένας δὲν τὸν παρακολουθεῖ τὸν ἴδιο. Ὅλοι, σκυμμένοι στὶς δουλίτσες τους, συλλογίζονταν μόνο πῶς νὰ τὰ βολέψουν. Ὅταν ὅμως θὰ τελειοποιοῦσε τὴν ἐφεύρεσή του καὶ θὰ περιορίζε τὸ Χρόνο μέσα σ' ἕνα γυαλί τοῦ ἐργαστηρίου του, νὰ ἰδοῦμε τοὺς μεγαλόσχημους κυρίους πού γέμισαν τὸν κόσμον μὲ σαπουνόφουσες. Νὰ ἰδοῦμε τί θὰ γίνουν οἱ τόκοι καὶ τὰ ἐπιτόκια τοῦ ἀπέναντι τοκογλύφου. Νὰ ἰδοῦμε μὲ ποιά ἡμερομηνία θὰ βγάξουν τὶς ἐφημερίδες τους.

Después ocurrió lo más inesperado. Los bailarines perdieron la cuenta. Mientras que debían calcular exactamente cuántos años habían retrocedido hacia el pasado, para poder regresar de nuevo y encontrar su personalidad, se veía que se habían equivocado. Equivocado irreparablemente. Habían avanzado cien años sin siquiera sospecharlo. Observaba ahora sus movimientos. Los cuatro esqueletos femeninos, mortalmente elegantes, avanzaban hacia los masculinos, y después retrocedían con gracia melancólica, como si reconocieran su error. Los caballeros se detenían y su cráneo pesaba sobre la tierra, mientras que arriba, con letras iluminadas que se encendían y se apagaban, estaba escrito: CARNAVAL DE 2027.

III

Otras veces ocurría algo extraño. Al oír una frase o al observar algún hecho irrelevante, tenía la impresión de que aquello había sido hecho o dicho con anterioridad, ignorando en qué lugar o cuándo exactamente, y de que ahora se repetía de la misma manera. Le parecía muy extraño. Puede que la primera vez hubiera sido un sueño. Evidente, sin embargo, que ahora o entonces alguien quería jugar con él.

Habitualmente esto ocurría durante una conversación sobre los temas más comunes. Pedía, por ejemplo, que le informaran sobre una calle que no conocía. La persona a la que había preguntado le miraba durante un momento sin responder, y después se quitaba el sombrero y se secaba el sudor de la frente. Le preguntaba de nuevo, pero al mismo tiempo, como un relámpago, pasaba por su mente el pensamiento de que esa pequeña historia había sucedido ya otra vez. La información que pidió, el silencio del otro, su segunda pregunta, todo, todo idéntico. Después, siguiendo con su pensamiento, decía para sí: “Y verás como ahora oíré: “No sé, pero creo que después de las vías del tranvía que encontrará” ”. “No sé, pero creo que después de las vías del tranvía que encontrará”, respondió el desconocido como un eco de su pensamiento, y se iba rápidamente, encorvado, sofocando la risa.

IV

Investigó. Vendió una casa que tenía, y compró material de laboratorio. Encerrado todo el día en un sótano, hizo series de experimentos, empezando por los más sencillos y atreviéndose con los imposibles. Analizó las sustancias, verificó las fórmulas que la ciencia reconoce. Intentaba encontrar un error en los datos de ésta, y a partir de ese error obtener un nuevo elemento. Dentro del hidrógeno o del oxígeno podía existir, en una proporción, por supuesto, pequeña, el Tiempo. No se desanimaba. Lleno de alegría repetía el experimento que fallaba.

Observaba la vida a través del periódico. Sonreía astutamente pensando que nadie lo observaba a él. Todos, inclinados sobre sus pequeños trabajos, pensaban sólo en cómo salir adelante. Pero cuando perfeccionara su descubrimiento y encerrara el Tiempo en una cubeta de su laboratorio, habría que ver a los señores importantes que llenaban el mundo con sus pompas de jabón. Habría que ver qué sucedía con los intereses y con los intereses compuestos del usurero de enfrente. Habría que ver con qué fecha sacaban sus periódicos.

V

Τώρα ή ιστορία αυτή έχει τελειώσει. Στο απομονωτήριο του ασύλου που βρίσκεται, ή νύχτα και ή μέρα του είναι τὸ ἴδιο ἀδιάφορες. Ἄν μπαίνει ἀπὸ τὸ φεγγίτη λίγο φῶς, τὸ κοιτάζει γιὰ μιὰ στιγμή κι ἔπειτα τὸ ἐπιστρέφει μ' ὅλη του τὴν καρδιά. Βλέπει τὸ φωτεινὸ ἐκεῖνο τετραγωνάκι, δειγματολόγιο σὲ σχῆμα βιβλίου, ν' ἀλλάζει χρώματα, σὰ νὰ τὸ φυλλομετρᾷ τὸ ἀόρατο χέρι τοῦ Θεοῦ. Ρόζ, μπλέ, πράσινο, μώβ... Αὐτὸς ὅμως προτιμᾷ τὸ βελούδινο μαῦρο πὸν προεκτείνεται στὸ δωμάτιο ὅταν νυχτώσει.

Ἔτσι περνοῦνε οἱ ὥρες, ἔτσι περνοῦνε οἱ μέρες κάθε εὐτυχισμένου ὄνειροπόλου. Μένει ὀλομόναχος, ἀκίνητος μέσα στοὺς τέσσερες τοίχους, σὰν παλιὰ λιθογραφία στὴν κορνίζα της. Ἔχει τὸ συναίσθημα ὅτι ἐπραγματοποίησε τὸ μεγάλο σκοπὸ τῆς ζωῆς του. Τίποτε δὲν ἀλλάζει ἀπὸ ὅσα τὸν περιστοιχίζουν. Καὶ ὁ Χρόνος δὲν ὑπάρχει.

V

Ahora esa historia se había terminado. En la celda de aislamiento del asilo en el que se encuentra, la noche y el día le son igualmente indiferentes. Si entra algo de claridad por el tragaluz, la mira durante un instante y después la devuelve con todo su corazón. Ve cómo aquel cuadrado iluminado, muestrario en forma de libro, cambia de colores, como si lo hojeara la mano invisible de Dios. Rosa, azul, verde, malva... Él, sin embargo, prefiere el negro aterciopelado que se extiende por la habitación cuando anochece.

Así pasaban las horas, así pasaban los días de cada afortunado soñador. Permanece en total soledad, inmóvil dentro de las cuatro paredes, como una vieja litografía en su marco. Siente que se ha hecho realidad el gran objetivo de su vida. Nada de cuanto le rodea experimenta ningún cambio. Y el Tiempo no existe.

Traducción de Aurora Antolín

ΤΡΕΙΣ ΜΕΓΑΛΕΣ ΧΑΡΕΣ

Όμορφος κόσμος, ήθικός, άγγελικά πλασμένος!

Δ. ΣΟΛΩΜΟΣ

Ι. ΚΑΛΟΣ ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ

Είναι ένας άγαθος γεροντάκος. Έπειτα από τριάντα χρόνων ύπηρεσία, έχει να διατρέξει όλους τους βαθμούς. Γραφεύς στο πρωτόκολλο.

Πάντα έκανε τη δουλειά του εύσυνείδητα, σχεδόν με κέφι. Σκυμμένος από το πρωί ως το βράδυ στο παρθενικό βιβλίο του, περνούσε τους άριθμούς και άντέγραφε τις περιλήψεις. Κάποτε, μετά την καταχώριση ενός εισερχομένου ή ενός έξερχομένου, έτράβαγε μια γραμμή που έβγαινε από την τελευταία στήλη και προχωρούσε προς το περιθώριο, έτσι σαν άπόπειρα φυγής. Αυτή ή ούρα δέν είχε θέση εκείμεσα, όμως την τραβούσε βιαστικά, με πείσμα, θέλοντας να έκφράσει τον έαυτό του. Άν έσκυβε κανεις πάνω στην άπλή και ίσια γραμμούλα, θα διάβαζε την ιστορία του καλού ύπαλλήλου.

Νέος άκόμη, μπαίνοντας στην ύπηρεσία, έχαιρέτησε με συγκαταβατικό χαμόγελο τους συναδέλφους του. Έτυχε να καθίσει σ' αυτή την καρέκλα. Κι έμεινε εκεί. Ήρθαν άλλοι άργότερα, έφυγαν, επέθαναν. Αυτός έμεινε εκεί. Οί προϊστάμενοί του τον θεωρούσαν άπαραίτητο. Είχε άποκτήσει μια φοβερή, μοιραία ειδικότητα.

Ελάχιστα πρακτικός άνθρωπος. Τίμιος, ιδεολόγος. Μ' όλη την φτωχική του εμφάνιση, είχε αξιώσεις εύπατρίδου. Ένα πρωί, επειδή ό Διευθυντής του του μίλησε κάπως φιλικότερα, έπηρε θάρρος, του άπάντησε στον ένικό, έγέλασε μάλιστα άνοιχτόκαρδα και τον χτύπησε στον ώμο. Ό Διευθυντής τότε, μ' ένα παγωμένο βλέμμα, τον εκάρφωσε πάλι στη θέση του. Κι έμεινε εκεί.

Τώρα, βγαίνοντας κάθε βράδυ από το γραφεϊο, παίρνει τον παραλιακό δρόμο, βιαστικός-βιαστικός, γυρίζοντας δαιμονισμένα το μπαστούνι του με την ώραία, νικέλινη λαβή. Γράφει κύκλους μέσα στο άπειρο. Και μέσα στους κύκλους τὰ σημεία του άπείρου. Όταν περάσει τὰ τελευταία σπίτια, θ' αφήσει πάντα να ξεφύγει ψηλά με όρμη το μπαστούνι του, έτσι σαν άπόπειρα λυτρωμού.

Μετά τον περίπατο τρυπώνει σε μια ταβέρνα. Κάθεται μόνος, άντίκρου στα μεγάλα, φρεσκοβαμμένα βαρέλια. Όλα έχουν γραμμένο πάνω άπ' την κάνουλα, με παχιά, μαύρα γράμματα, τ' όνομά τους: Πηνειός, Γάγγης, Μισισσιπιπής, Τάρταρος. Κοιτάζει έκστατικός μπροστά του. Το τέταρτο ποτηράκι γίνεται ποταμόπλοιο, με το όποιο ταξιδεύει σε θαυμαστούς, άγνωστους κόσμους. Άπό τὰ πυκνά δέντρα, πίθηκοι σκύβουν και τον χαιρετάνε. Είναι εύτυχής.

TRES GRANDES ALEGRÍAS

¡Un mundo bello, ético, angelicalmente creado!

D. SOLOMÓS

I. EL BUEN EMPLEADO

Es un viejecito bonachón. Después de treinta años de servicio, le falta por recorrer todo el escalafón. Oficinista en el registro.

Siempre hizo su trabajo concienzudamente, casi con ganas. Inclinado de la mañana a la tarde sobre su virginal libro, pasaba los números y copiaba los resúmenes. Algunas veces, después del apunte de una entrada o de una salida, trazaba una línea que salía desde la última columna y avanzaba hasta el margen, algo así como un intento de fuga. Ese trazo final no tenía lugar allí dentro, sin embargo lo hacía rápidamente, con obstinación, queriendo expresar su propio yo. Si alguien se fijara en esa pequeña línea, sencilla y recta, podría leer la historia del buen empleado.

Joven todavía, cuando entró en el servicio, saludó a sus compañeros con una sonrisa condescendiente. Se sentó en esa silla por casualidad. Y allí seguía. Llegaron otros después, se fueron, murieron. Él seguía allí. Sus jefes lo consideraban imprescindible. Ha adquirido una tremenda, ineludible especialización.

Un hombre escasamente práctico. Honrado, idealista. A pesar de su aspecto humilde, tenía pretensiones de hidalgo. Una mañana, como el Director le habló de una forma en cierto modo amistosa, cobró valor, le respondió tuteándole, se echó a reír con cordialidad y le dio un golpecito en el hombro. El señor Director entonces, con una mirada gélida, lo dejó clavado de nuevo en su sitio. Y allí seguía.

Ahora, al salir cada tarde de la oficina, toma el paseo marítimo, a toda prisa, haciendo girar vertiginosamente el bastón con su bella empuñadura niquelada. Describe círculos dentro del infinito. Y dentro de los círculos los puntos del infinito. Cuando pase las últimas casas, dejará que escape hacia lo alto con impulso su bastón, como si de un intento de liberación se tratara.

Después del paseo se mete en una taberna. Se sienta solo, enfrente de los grandes barriles, recién pintados. Todos tienen su nombre escrito encima del grifo con gruesas letras negras: Peneo, Ganges, Mississipi, Tártaro. Mira frente a él extasiado. El cuarto vaso se convierte en un barco fluvial, con el cual viaja a mundos maravillosos, desconocidos. Desde los densos árboles, los monos se asoman y lo saludan. Es feliz.

II. ΕΝΑΣ ΠΡΑΚΤΙΚΟΣ ΘΑΝΑΤΟΣ

Δέν ξέρω τί φοροῦσε στοῦ κεφάλι. Τὰ ροῦχα της δέν εἶχαν οὔτε σχῆμα οὔτε χρώμα. Ἐμπῆκε στοῦ γραφεῖο κρατώντας στήν ἀγκαλιά δύο παιδιὰ καί σέρονοντας τέσσερα. Καθένα ἔκλαιγε ἢ ἐφώναζε μὲ ἰδιαίτερο τρόπο. Ἄλλο τραβοῦσε τὸ φουστάνι της, ἄλλο τὰ μαλλιά της. Ἐνα ἀγόρι ὡς τριῶν χρονῶν ἔτρεμε μὲ κάτι παράξενα ἀναφιλητά, χωρὶς νὰ κλαίει. Ὅλα μαζί – φριχτὴ συμφωνία – ἐκοίταζαν τὴ μητέρα τους ὅπως οἱ μουσικοὶ τὸ μαέστρο. Αὐτὴ ὅμως εἶχε ξεχάσει τὴν παρτιτούρα της σ' ἓνα κομψὸ γραφειάκι ἀπὸ acajou.

Στάθηκε μπροστά μας μὲ ὀρθάνοιχτα μάτια. Κάτι σὰν ψεύτικο γέλιο, μιὰ γκριμάτσα οἴκτου πρὸς τὸν ἑαυτὸ της, ἐξηγοῦσε τὰ λόγια της. Ἦταν Ἀρμένισσα. Ὁ ἀντρας της ἐπέθανε σ' ἓνα χωριό, κι ἦρθε ἀπὸ κεῖ ζητώντας ψωμί γιὰ τὰ παιδιὰ της. Τώρα παρακαλοῦσε νὰ στεγασθεῖ. Κάποιος πού ἤξερε τὴ γλώσσα της τῆς εἶπε ὅτι δέν ὑπῆρχε πουθενὰ θέσις. Καὶ καθὼς δέν ἤθελε νὰ καταλάβει, τὴν ἔβγαλαν ἔξω στοῦ διάδρομο. Ἔμεινε ξαπλωμένη μὲ τὰ παιδιὰ της ὡς τὸ μεσημέρι. Τὴν ἄλλη μέρα, ἢ ἴδια ἱστορία. Ἦρθε πολλές φορές ἀκόμη.

Ἐπιτέλους τὴν ἔριξαν σὲ μιὰ ἀποθήκη. Τριάντα οἰκογένειες προσφύγων πού ἔμεναν ἐκειμέσα εἶχαν χωρίσει τὰ νοικοκυριά τους πρόχειρα, μὲ φανταστικούς τοίχους. Μπόγοι, κασέλες, κουβέρτες ἀπλωμένες, ξύλα βαλμένα στὴ γραμμὴ, ἐσχημάτιζαν τετράγωνα, τὰ μαχητικὰ τετράγωνα τῆς τελευταίας ἀμύνης. Σ' αὐτὲς τὶς φωλιές ἀκίνητουσαν ἢ ἐσάλεуαν πένθιμα σκιὲς ἀνθρώπων. Τρεῖς-τρεῖς, πέντε-πέντε, σκορπισμένοι ἀνάμεσα σὲ ρυπαρὰ ροῦχα καὶ ὑπολείμματα ἐπίπλων, ἦταν σὰ νὰ ψιθύριζαν παραμύθια ἢ νὰ προσπαθοῦσαν σιγὰ ν' ἀποτινάξουν τὸ σκοτάδι.

Τώρα ἡ ἀποθήκη φωτίζεται ἀπὸ ἓνα κερί. Κάποιο δέμα τυλιγμένο μὲ καθαρὸ ἄσπρο πανὶ ἔχει τοποθετηθεῖ προσεκτικὰ, κάθετα πρὸς τὸν τοῖχο, χάμου. Εἶναι τὸ μικρότερο ἀπὸ τὰ ἔξι παιδιὰ τῆς Ἀρμένισσας, πού πέθανε λίγες ὥρες μετὰ τὴν ἐγκατάστασή τους. Τ' ἀδελφία του παίζουν ἔξω στοὺν ἥλιο. Ἡ μητέρα, ξαλαφρωμένη, παραστέκει γιὰ τελευταία φορὰ τὸ μωρό της. Οἱ ἄλλες γυναῖκες τὴ μακαρίζουν, γιατί θὰ μπορέσει ἀπὸ αὔριο νὰ πιάσει δουλειά. Εἶναι σχεδὸν εὐτυχής. Καὶ ὁ νεκρὸς ἀκόμη περιμένει μὲ τόση ἀξιοπρέπεια...

III. ΔΕΣΠΟΙΝΙΣ BOVARY

Στὴ μέση τῆς γιορτῆς προχωροῦνε ἀργά. Καθὼς ὅλοι βιάζονταν γύρω της, ἦταν σὰν ἓνα μαῦρο στίγμα σὲ πανὶ κινηματογράφου. Συντροφιὲς ἀπὸ νέους περνοῦσαν. Ἄλλοι τὴν ἔβλεπαν κι ἐξακολουθοῦσαν τὸ δρόμο τους, ἄλλοι τῆς ἐσφύριζαν ἓνα κοπλιμέντο, ἄλλοι τῆς ἔλεγαν διστακτικὰ μιὰ φράση περιμένοντας ἀπάντηση. Ὅπου ὁ συνωστισμὸς ἦταν μεγαλύτερος, ἢ τὸλμη ἐλευθερώνονταν καὶ δέν ἀρκοῦσαν τὰ λόγια. Κάποιος ἐστάθηκε γελώντας μπροστά της, πρόσωπο μὲ πρόσωπο, ὥρα πολλή. Ναῦτες ἐπέρασαν δίπλα, κι ὅλοι ἐπρόσεξαν νὰ τὴ σπρώξουν. Κάτι σκοτεινοὶ τύποι τὴν ἀκολουθοῦσαν βῆμα πρὸς βῆμα.

Ἐνιωθε τὸν ἑαυτὸ της κέντρο ὅλου αὐτοῦ τοῦ πλανοδίου ἐρωτισμοῦ. Χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνει, ἐπηρεάζονταν ἀπὸ τὴν ἄγρια θέληση τὸσων ἀνδρῶν. Ἐκνευρισμένη ἀκόμη ἀπὸ τὸ θόρυβο, τὴ ζέστη καὶ τὴν προσπάθεια νὰ προχωρεῖ, στάθηκε σ' ἓνα κύκλο ἀνθρώπων. Σὲ

II. UNA MUERTE PRÁCTICA

No sé qué llevaba en la cabeza. Sus ropas no tenían forma ni color. Entró en la oficina llevando en brazos a dos niños y tirando de otros cuatro. Cada uno de ellos lloraba o gritaba de forma diferente. Uno tiraba de su falda, otro de su cabello. Un niño de unos tres años se estremecía con extraños sollozos, sin llorar. Todos a la vez –terrible sinfonía- miraban a su madre como los músicos al director de orquesta. Pero ella había olvidado su partitura en un elegante escritorio de caoba.

Se puso ante nosotros con los ojos muy abiertos. Algo parecido a una sonrisa artificial, una mueca de lástima por sí misma, explicaba sus palabras. Era armenia. Su marido había muerto en un pueblo, y había venido desde allí mendigando pan para sus hijos. Ahora pedía alojamiento. Alguien que hablaba su idioma le dijo que no había sitio en ninguna parte. Y, como no quería entender, la sacaron al pasillo. Se quedó tumbada con los niños hasta el mediodía. Al día siguiente, la misma historia. Vino muchas más veces.

Finalmente la arrojaron a un desván. Treinta familias de refugiados que vivían allí dentro habían separado sus enseres improvisadamente, con muros imaginarios. Hatillos, baúles, mantas extendidas, maderas alineadas formaban cuadros, los cuadros combativos de la última defensa. En estas guaridas permanecían inmóviles o se movían fúnebres sombras de seres humanos. De tres en tres, de cinco en cinco, diseminados entre ropa sucia y restos de muebles, era como si susurraran un cuento o como si intentaran, en silencio, quitarse de encima la oscuridad.

Ahora el desván está iluminado por una vela. Un bulto envuelto con tela blanca limpia ha sido colocado cuidadosamente, en vertical contra la pared, sobre el suelo. Es el más pequeño de los seis niños de la armenia, que murió pocas horas después de que se instalaran allí. Sus hermanos juegan fuera al sol. La madre, aliviada, atiende por última vez a su bebé. Las otras mujeres la consideran feliz, porque al día siguiente podrá ponerse a trabajar. Es casi afortunada. Y el cadáver todavía espera con tanta dignidad...

III. SEÑORITA BOVARY

En mitad de la fiesta, avanzaba lentamente. Mientras que todos se apresuraban a su alrededor, era como una mancha negra en una pantalla de cine. Pasaban grupos de jóvenes. Unos la miraban y seguían su camino, otros le soltaban un piropo, otros le decían indecisos una frase esperando respuesta. Donde el gentío era mayor, la audacia se liberaba y no bastaban las palabras. Uno se paró sonriendo frente a ella, rostro contra rostro, durante mucho tiempo. Unos marineros pasaron por su lado, todos se las arreglaban para empujarla. Unos tipos misteriosos la seguían paso a paso.

Se sintió centro de todo ese erotismo ambulante. Sin darse cuenta, estaba dejándose influir por el deseo salvaje de los hombres. Nerviosa todavía por el ruido, por el calor y por su intento de avanzar, se quedó de pie dentro de un círculo de gente. Enseguida alguien se le puso cerca. No lo

λίγο κάποιος ήρθε σιμά της. Δεν τον έβλεπε, αισθάνοταν όμως να σφίγγεται ολοένα πάνω της. Έπεφτε απότομα, ύστερα έμεινε ακίνητος, ύστερα πάλι πλησίαζε, ακριβώς όπως ο λεπτοδείχτης, στα μεγάλα ρολόγια του δρόμου, προχωρεί με άραια πηδήματα προς τον ώροδείχτη. Το σώμα της τώρα, που το προστάτευε μόλις ένα λεπτό φόρεμα, ήταν ολόκληρο πάνω στο δικό του. Μουδιασμένη, έκμηδενισμένη, έκλεισε τα μάτια, κι έγειρε έλαφρά. Αυτός τότε, αρπάζοντας με βία το χέρι της, τής μίλησε. Εγύρισε και τον είδε. Αλήτης. Κόκκινο, ζαρωμένο πρόσωπο, μάτια αναμμένα, γένια πυρρά. Τα ρούχα του, ξεβαμμένα, είχαν ένα κοκκινωπό χρώμα. Έσκυψε το κεφάλι της κοκκινίζοντας. Ήταν λοιπόν ο Έρω;

Έσυνέχισε το δρόμο της χωρίς ν' απαντήσει. Την έσπρωχνε μέσα στο πλήθος. Όταν απομακρύθηκαν, στάθηκε και του είπε να την οδηγήσει όπου ήθελε. Αυτή θα τον ακολουθούσε σε μικρή απόσταση. Έκοίταξε δύσπιστος, αλλά έπροχώρησε. Έφτασαν σε δρόμους έρημικούς. Έβγήκαν έξω από την πόλη. Τώρα περπατούσαν δίπλα σ' ένα φράχτη. Ήταν πανσέληνος. Η ευωδιά των κήπων εγέμιζε τα στήθη της. Μέσα στη σιωπή άκούονταν οί γρύλοι και τα γρήγορα βήματα των δύο ανθρώπων. Εγύριζε και την έβλεπε συχνά. Το πρόσωπό του φωτιζόταν από το φεγγάρι, παίρνοντας μια ξένη έκφραση. Και ή σιλουέτα του, με τα παλιά, σχισμένα ρούχα, καθώς επήγαινε κουτσαίνοντας λίγο, είχε κάποιον αλλιώτικο, βιβλικό χαρακτήρα. Έφταναν σ' ένα δάσος. «Έδω» είπε ο άνδρας βραχνά.

Από τα μάτια της επέρασαν την ίδια στιγμή εικόνες παιδικών αναμνήσεων. Οί χαλκομανίες με τα ξανθά άγγελούδια που κρατούσαν γιοράντες από τριαντάφυλλα και χαμογελούσαν φυλλακισμένα στα φύλλα ενός βιβλίου. Οί βασίλισσες και οί ίππότες των παραμυθιών. Το μώβ φορεματάκι τής πρώτης κούκλας. Ο θάνατος του άδελφού της... Ύστερα, όταν μεγάλωσε, τα χρόνια που έζησε μονάχη με τη μητέρα της. Έχανε κανείς τον άριθμό τους μέσα σ' ένα σκοτεινό δωμάτιο. Και οί ένοικιαστές. Έχανε κανείς τη σειρά τους...

Ο άλλος ήταν ευτυχής. Σάν πράγμα άφέθηκε στα χέρια του. Την έσχισε σα χαρτί και την πέταξε χάμου με θυμό άσυγκράτητο, με την πρωτόγονη όρμη τής διψασμένης του νιότης. Στις ακούσιες και άτονες άρνήσεις της, στις σβησμένες λέξεις που επρόφερε όχι ή ίδια, αλλά το φύλο της, στην ένστικτο ύποχώρηση τής σάρκας της, αυτός είχε ν' αντιτάξει βλαστήμιες και βρισιές, που έσκέπαζαν, έξιλέωναν με χυδαιότητα όλες τις άσεμνες κινήσεις του. Σκληρό, παγωμένο το στόμα του, με μια άποπνικτική ανάσα, άληθινή πληγή, έσφράγιζε αίματηρά τους ώμους, τα χείλη, το άγνό μέτωπο. Είχε την έντύπωση ότι κάπου άλλου συνέβαινε αυτή ή φριχτή ίστορία, κι έκλεισε τα μάτια της.

Επέρασαν ώρες. Η αυγή έσκυβε στο ίνδαλμά της. Το πελιδνό σώμα τής γυναίκας έλαμπε σαν άστρο διαρκώς περσότερο. Μέσα στα δάκρυά της έκοίταξε γύρω έκπληκτη. Εζήτησε να ντυθει. Δεν ήθελε να την άφήσει. Τής μιλούσε τώρα με τρυφερότητα. Ύστερα άρχισε να τραγουδάει. Τής είπε κάτι σαν άστείο. Τέλος σηκώθηκε και, χωρίς λόγο, επήδηξε τρεις φορές όσο μπορούσε πιο ψηλά, ξεφωνίζοντας άσυνάρτητες λέξεις. Σε λίγη ώρα την άγκάλιασε πάλι. Ήταν ευτυχής.

veía, pero sentía cómo se apretaba contra ella. Le cayó encima de repente, después se quedó quieto, después se acercó de nuevo, exactamente como el minuterero, en los grandes relojes de la calle, avanza con saltos espaciados hasta la aguja de las horas. El cuerpo de ella ahora, apenas protegido por un fino vestido, estaba completamente pegado al suyo. Entumecida, anulada, cerró los ojos, se inclinó ligeramente. Él entonces, agarrando su mano con violencia, le habló. Se volvió y lo vio. Un vagabundo. El rostro enrojecido, arrugado, los ojos encendidos, la barba pelirroja. Sus ropas, desteñidas, tenían un color rojizo. Bajó la cabeza ruborizándose. ¡Era al fin el Amor!

Siguió su camino sin responderle. Él la empujaba entre la multitud. Cuando se alejaban, se detuvo y le dijo que la llevara a dónde quisiera. Ella le seguiría a poca distancia. La miró incrédulo, pero prosiguió. Llegaron a calles solitarias. Salieron de la ciudad. Ahora andaban cerca de una valla. Había luna llena. El perfume de los jardines llenaba su pecho. En el silencio se oían los grillos y los rápidos pasos de las dos personas. A menudo se volvía y la miraba. El rostro de él se iluminaba con la luna, adquiriendo una extraña expresión. Y su silueta, con la ropa vieja y rota, mientras caminaba cojeando un poco, tenía un carácter diferente, bíblico. Llegaron a un bosque. “Aquí”, dijo el hombre roncamente.

Por los ojos de ella pasaron en ese momento imágenes de sus recuerdos infantiles. Las calcomanías con angelitos rubios que sujetaban guirnaldas de rosas y sonreían prisioneros en las páginas de un libro. Las reinas y los caballeros de los cuentos. El vestidito malva de su primera muñeca. La muerte de su hermano... Después, cuando creció, los años que vivió sola con su madre. Se perdía la cuenta de cuántos fueron, dentro de aquella habitación oscura. Y los inquilinos. Se perdía la cuenta de ellos...

El otro era feliz. Ella se entregó a sus manos como un objeto. La rasgó como un papel y la tiró al suelo con ira incontenible, con la pasión primitiva de su sedienta juventud. A sus involuntarias y débiles negativas, a las palabras apagadas que pronunciaba, no ella misma, sino su sexo, al abandono instintivo de su carne, él oponía blasfemias e insultos, que cubrían, redimían con vulgaridad todos sus propios movimientos obscenos. Áspera, helada su boca, con una respiración sofocante, una auténtica herida, sellaba con sangre los hombros, los labios, la frente pura. Tenía la impresión de que esta horrible historia sucedía en otro lugar, y cerró los ojos.

Pasaron horas. La aurora se asomaba sobre su imagen idílica. El cuerpo lívido de la mujer brillaba cada vez más como una estrella. Entre lágrimas miró a su alrededor con sorpresa. Le pidió permiso para vestirse. Él no quiso dejarla. Le hablaba ahora con ternura. Después empezó a cantar. Le dijo algo divertido. Finalmente, se levantó y, sin una palabra, saltó tres veces lo más alto que pudo, gritando palabras incoherentes. Al poco tiempo la abrazó de nuevo. Era feliz.

ΦΥΓΗ

I

Αισθάνομαι την πραγματικότητα με σωματικό πόνο. Γύρω δέν υπάρχει ατμόσφαιρα, αλλά τείχη που στενεύουν διαρκώς περσότερο, τέλματα στα όποια βυθίζομαι όλοένα. Αναρχούμαι από τις αισθήσεις μου.

Η παραμικρότερη υπόθεση γίνεται τώρα σωστή περιπέτεια. Για να πω μιὰ κοινή φράση, πρέπει να τή διανοηθώ σ' όλη της τήν έκταση, στην ιστορική της θέση, στις αιτίες και τὰ αποτελέσματά της. Άλγεβρικές εξισώσεις τὰ βήματά μου.

II

Είμαι ό Φαίδων ριγμένος στη λάσπη. Θαυμαστό βιβλίο, που οί έννοιές του δέ θα τὸ σώσουν από τὸν άνεμο και τή βροχή, από τὰ στοιχειά και τὸς ανθρώπους.

III

Στὸ χυδαίο αυτό καρναβάλι έφόρεσα αληθινή πορφύρα, στέμμα από καθαρό, ατόφιο χρυσάφι, ύψωσα ένα σκήπτρο πάνω από τὰ πλήθη, και πήγαινα ακολουθώντας τήν έσωτερική μου φωνή. Έχανα τή συνείδηση του περιβάλλοντος, αλλά έπήγαινα, σαν ύπνοβάτης, ακολουθώντας τήν έσωτερική μου φωνή. Οί παλιάτσοι έτρεχαν μπροστά μου ή έχορευαν γύρω μου δαιμονισμένα. Έφώναζαν, έχτυπούσαν. Άλλά έγώ έπήγαινα βλέποντας τὰ σύννεφα και ακολουθώντας τήν έσωτερική μου φωνή. Δυσκολότατα έπροχωρούσα. Με τὸς άγκώνες άνοιγα τόπο, άφήνοντας πίσω μου ράκη. Αποσταμένος, ματωμένος, στάθηκα κάπου. Στὸν ήλιο έσπαζαν οί καγχασμοί τῶν άλλων. Κι ήμουν γυμνός. Γέροντας βαθιά, σαν τσακισμένο δέντρο, άκουσα για τελευταία φορά τήν έσωτερική μου φωνή.

IV

Και τώρα έχασα τήν ήρεμο ένατένιση. Ποῦ ν' αφήσω τὸ βάρος του έαυτου μου; Δεν μπορῶ να συμφιλιωθῶ με τὸς κήπους. Τὰ βουνά με ταπεινώνουν. Για να δώσω τροφή στους λογισμούς μου, παίρνω τὸ μεγάλο, δημόσιο δρόμο. Δυὸ φορές δέ θα ιδῶ τὸ ίδιο πράγμα. Οί χωρικοί που στέκονται άπορημένοι, έχουν τήν άγνοια και τήν υγεία. Τὰ σπίτια τους είναι παλάτια παραμυθιοῦ. Οί κασίκες τους δέ μηρυκάζουν σκέψεις. Χτυπῶ τὸ πόδι και φεύγω. Περπατῶ όλόκληρες μέρες. Ποῦ πηγαίνω; Όταν γυρίσω τὸ κεφάλι, ξερω πως θ' άντικρίσω τὸ φάσμα του έαυτου μου.

HUIDA

I

Siento la realidad con dolor físico. Alrededor no hay atmósfera, sino muros que se estrechan más cada vez, ciénagas en las que sin cesar me sumerjo. Mis sentimientos me sumen en anarquía.

El mínimo asunto se me convierte ahora en verdadera aventura. Para decir una simple frase, tengo que imaginármela en toda su extensión, en su contexto histórico, en sus causas y resultados. Ecuaciones algebraicas mis pasos.

II

Soy el *Fedón* arrojado al lodo. Libro admirable, cuyos conceptos no lo salvarán del viento y la lluvia, de los elementos y de los hombres.

III

En este carnaval vulgar, llevé púrpura verdadera, corona de oro puro, auténtico. Alcé un cetro sobre la multitud, e iba siguiendo mi voz interior. Perdía la conciencia del entorno, pero iba, como sonámbulo, siguiendo mi voz interior. Los bufones corrían ante mí o danzaban alrededor como poseídos. Lanzaban gritos, daban golpes. Pero yo caminaba mirando las nubes y siguiendo mi voz interior. Avanzaba con muchísima dificultad. Me hacía sitio con los codos, dejando jirones tras de mí. Exhausto, ensangrentado, me quedé en algún lugar. Los sarcasmos de los demás se rompían al sol. Estaba desnudo. Doblándome profundamente, como árbol abatido, escuché por última vez mi voz interior.

IV

Y ahora perdí la capacidad de mirar con sosiego. ¿Dónde podré dejar el peso de mi propio yo? No puedo reconciliarme con los jardines. Las montañas me humillan. Para alimentar mis pensamientos, tomo el camino largo. No veré dos veces el mismo objeto. Los campesinos que permanecen extrañados, tienen la ignorancia y la salud. Sus casas son palacios de fábula. Sus cabras no rumian pensamientos. Golpeo el pie y huyo. Camino días enteros. ¿A dónde voy? Cuando vuelva la cabeza, sé que me enfrentaré al fantasma de mi propio yo.

Traducción de Lidia Inchausti

ΤΟ ΕΓΚΩΜΙΟ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΗΣ

I

Ἡ θάλασσα εἶναι ἡ μόνη μου ἀγάπη. Γιατί ἔχει τὴν ὄψη τοῦ ἰδανικοῦ. Καὶ τ' ὄνομά της εἶναι ἓνα θαυμαστικό.

Δὲ θυμᾶμαι τὸ πρῶτο ἀντίκριμά της. Χωρὶς ἄλλο θὰ κατέβαινα ἀπὸ μιὰ κορφή, φέροντας ἀγκαλιὲς λουλούδια. Παιδὶ ἀκόμα, ἐσκεπτόμουν τὸ ρυθμὸ τοῦ φλοίσβου της. Ξαπλωμένος στὴν ἀμμουδιά, ἔταξίδευα μὲ τὰ καράβια ποὺ περνοῦσαν. Ἕνας κόσμος γεννιόταν γύρω μου. Οἱ αὖρες μοῦ ἄγγιζαν τὰ μαλλιά. Ἄστραφτε ἡ μέρα στὸ πρόσωπό μου καὶ στὰ χαλίκια. ὅλα μοῦ ἦταν εὐπρόσδεκτα: ὁ ἥλιος, τὰ λευκὰ σύννεφα, ἡ μακρινὴ βοή της.

Ἀλλὰ ἡ θάλασσα, ἐπειδὴ ἤξερε, εἶχε ἀρχίσει τὸ τραγούδι της, τὸ τραγούδι της ποὺ δεσμεύει καὶ παρηγορεῖ.

Εἶδα πολλὰ λιμάνια. Στοιβαγμένες πράσινες βάρκες ἐπήγαιναν δῶθε-κεῖθε σὰν εὐθυμοὶ μικροὶ μαθητές. Κουρασμένα πλοῖα, μὲ ὀνόματα περιεργα, ἐξωτικά, ὑψωναν κάθε πρωὶ τὴ σκιά τους. Ἄνθρωποι σκεφτικοί, ὠριμοὶ ἀπὸ τὴν ἄλμη, ἀνέβαιναν σταθερὰ τὶς ἀπότομες, κρεμαστὲς σκάλες. Ἄγρια περιστέρια ζυγίζονταν στὶς κεραῖες.

Ἦστερα ἐνύχτωσε. Μιὰ κόκκινη γραμμὴ στὸν ὀρίζοντα, μόλις ἔβρισκε ἀπάντηση στὶς ράχες τῶν μεγάλων, ἀργῶν κυμάτων. Ἐσάλευαν σὰν ἀπὸ κάποια μυστικὴ, ἐσωτερικὴ αἰτία, καὶ ἄπλωναν πλησιάζοντας, γιὰ νὰ σπάσουν ἀπαλά, βουβά. Ὅλα τὰ ἄλλα -ὁ οὐρανός, τὰ βουνὰ ἀντίκρου, τὸ ἀνοιχτὸ πέλαγος- ἓνα τεράστιο μαῦρο παραπέτασμα.

II

Ἔζησε κανεὶς θλιβερὰ πράγματα. (Σπίτια μαῦρα, κλειστά. Ἀναιμικά, ἐξόριστα δέντρα τοῦ δρόμου. Ἡ «μαντάμα» μετράει ἀπογοητευμένη τὶς μάρκες της. Στὴν πλατεία οἱ λουστροὶ, κουρασμένοι νὰ κάθονται, σηκώνονται καὶ παίζουν μεταξύ τους. Ὁ νέος νομάρχης, μὲ μονόκλ, ἐπροσφώνησε τοὺς ὑπάλληλους. Δίπλα ἐξύπνησαν γιὰ νὰ πάρουν τὸ τρένο. Ποτὰ ἀνδρῶν 10 δρ., ποτὰ γυναικῶν 32,50.) Στὸν ἄνεμο ἀνοίγει ἓνα παράθυρο, κι ἔρχεται μπροστὰ μας. Ὅλα ξεχνιοῦνται. Εἶναι ἐκεῖ, ἄσπιλη, ἀπέραντη, αἰωνία. Μὲ τὸ πλατύ της γέλιο σκεπάζει τὴν ἀσχήμια μας. Μὲ τὴ βαθύτητά της μυκτηρίζει. Ἡ ψυχὴ τοῦ ἐμπόρου πεθαμένη καὶ περπατεῖ. Ἡ ψυχὴ τῆς κοσμικῆς κυρίας φορεῖ τὰ πατίνια της. Ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου λούζεται στὴν ἀγνότητα τῆς θαλάσσης. Βρίσκει ἡ νοσταλγία μας διέξοδο καὶ ὁ πόνος μας τὴν ἐκφρασή του.

ELOGIO DEL MAR

I

El mar es mi único amor. Pues tiene el aspecto de lo ideal. Y hasta su propio nombre es una exclamación.

No recuerdo mi primer encuentro con él. Sin duda bajaría de una cumbre, llevando brazadas de flores. Niño aún, pensaba en la cadencia de su rumor. Tumbado en la arena, viajaba con los barcos que pasaban. Un mundo nacía a mi alrededor. La brisa me rozaba el cabello. Relucía el día en mi rostro y en los guijarros. Todo lo recibía con agrado: el sol, las blancas nubes, su clamor lejano.

Pero la mar, porque ella sabía, había iniciado su canción, su canción que atrapa y reconforta.

Vi muchos puertos. Barcas verdes amontonadas iban de acá para allá como alegres colegiales. Embarcaciones cansadas, con nombres extraños, exóticos, alzaban cada mañana su sombra. Hombres pensativos, curtidos por el salitre, subían con seguridad empinadas escalas de viento. Palomas salvajes trataban de encontrar su equilibrio en las antenas.

Después anocheció. Una línea roja en el horizonte apenas encontraba respuesta en la cresta de las olas enormes y lentas. Se movían como por una causa secreta, interior, y se iban extendiendo al acercarse, para romperse con delicadeza y silencio. Todo lo demás – el cielo, las montañas enfrente, el mar abierto- un inmenso telón negro.

II

A uno le tocó vivir cosas tristes. (Casas negras, cerradas. Árboles del camino, anémicos, exiliados. La “madame” cuenta, desencantada, sus monedas. En la plaza, los limpiabotas cansados de no hacer nada, se levantan y juegan entre ellos. El nuevo gobernador, con monóculo, se dirigió a los funcionarios. Al lado, se despertaron para coger el tren. Bebidas de hombres 10 dr., bebidas de mujeres 32,50). Al viento se abre una ventana, y viene hacia nosotros. Todo se olvida. Está allí, immaculado, inmenso, eterno. Con su amplia risa cubre nuestra fealdad. Con su profundidad ironiza. El alma del mercader, aunque muerta, también camina. El alma de la señora mundana lleva sus patines. El alma del hombre se baña en la pureza del mar. Nuestra nostalgia encuentra salida y nuestro dolor su expresión.

Traducción de Lidia Inchausti

ΚΑΘΑΡΣΙΣ

Βέβαια. Έπρεπε να σκύψω μπροστά στον ένα και, χαϊδεύοντας ήδονικά το μαύρο σεβιότ – πάφ, πάφ, πάφ, πάφ-, «έχετε λίγη σκόνη» να είπω «κύριε Άλφα».

Ύστερα έπρεπε να περιμένω στη γωνία, κι όταν αντίκριζα την κοιλιά του άλλου, άφου θά' χα επί τόσα χρόνια παρακολουθήσει τα αισθήματα και το σφυγμό της, να σκύψω άλλη μιὰ φορά και να ψιθυρίσω έμπιστευτικά: «Άχ, αυτός ό Άλφα, κύριε Βήτα...»

Έπρεπε, πίσω από τὰ γυαλιά του Γάμμα, να καρδοκώ την ίλαρή ματιά του. Αν μου την έχαριζε, να ξεδιπλώσω τὸ καλύτερο χαμόγελό μου και να την δεχτώ όπως σε μανδύα ίππότου ένα βασιλικό βρέφος. Αν όμως άργούσε, να σκύψω για τρίτη φορά γεμάτος συντριβή και ν' άρθρώσω: «Δούλος σας, κύριε μου».

Αλλά πρώτα-πρώτα έπρεπε να μείνω στη σπείρα του Δέλτα. Εκεί ή ληστεία γινόταν υπό λαμπρούς, διεθνείς οίωνους, μέσα σε πολυτελή γραφεία. Στην αρχή, δέ θα ύπήρχα. Κρουμμένος πίσω από τὸν κοντόπαχο τμηματάρχη μου, θα όσφραινόμουν. Θα είχα τρόπους λεπτούς, άέρινους. Θα έμάθαινα τή συνθηματική τους γλώσσα. Η ψαῦσις του άριστερου μέρους τής χωρίστρας θα έσήμαινε: «πεντακόσιες χιλιάδες». Ένα έπίμονο τίναγμα τής στάχτης του πούρου θα έλεγε: «σύμφωνος». Θα έκέρδιζα την έμπιστοσύνη όλων. Και, μιὰ μέρα άκουμπώντας στο κρύσταλλο του τραπεζιού μου, θα έγραφα έγώ την άπάντηση: «Ο αυτόνομος όργανισμός μας, κύριε Είσαγγελεῦ...»

Έπρεπε να σκύψω, να σκύψω, να σκύψω. Τόσο πού ή μύτη μου να ένωθει με τή φτέρνα μου. Έτσι βολικά κουλουριασμένος, να κυλώ και να φθάσω.

Κανάγιες!

Τὸ ψωμί τής έξορίας με τρέφει. Κουρούνες χτυποῦν τὰ τζάμια τής κάμαράς μου. Και σε βασανισμένα στήθη χωρικῶν βλέπω να δυναμώνει ή πνοή που θα σᾶς σαρώσει.

Σήμερα έπῆρα τὰ κλειδιά κι ανέβηκα στο ένετικό φρούριο. Επέρασα τρεῖς πόρτες, τρία πανύψηλα, κιτρινωπά τείχη, με ριγμένες έπάλξεις. Όταν βρέθηκα μέσα στον έσωτερικό, τρίτο κύκλο, έχασα τὰ ίχνη σας. Κοιτάζοντας από τις πολεμίστρες, χαμηλά, τή θάλασσα, τήν πεδιάδα, τὰ βουνά, ένιωθα τὸν έαυτό μου άσφαλή. Έμπῆκα σ' έρειπωμένους στρατῶνες, σε κρύπτες όπου είχαν φυτρώσει συκιές και ροδιές. Εφώναζα στην έρημία. Έπερπάτησα όλόκληρες ώρες σπάζοντας μεγάλα, ξερά χόρτα. Αγκάθια κι άέρας δυνατός κολλούσαν στα ρούχα μου. Με ήβρε ή νύχτα...

CATARSIS

Cierto. Debía inclinarme ante uno y acariciando con voluptuosidad su negro cheviot – paf, paf, paf, paf- decirle “tiene un poco de polvo, señor A”.

Luego debía esperar en una esquina, y al ver la barriga de otro, después de haber observado durante tantos años sus sentimientos y su pulso, inclinarme de nuevo y susurrar en tono confidencial: “Ah, este A, señor B...”.

Tras las gafas del señor C debía acechar su mirada jovial. Si me la ofrecía, desplegaría mi mejor sonrisa y la recibiría como un infante de la realeza en manto de caballero. Pero si tardaba, me inclinaría por tercera vez lleno de contricción para articular: “Su esclavo, señor mío”.

Pero ante todo debía estar en la banda del señor D. Allí el atraco se hacía bajo brillantes augurios internacionales, en despachos lujosos. Al principio yo no existiría. Oculto bajo mi rechoncho jefe de sección, podría olfatear, tendría modales refinados, etéreos. Aprendería su lenguaje codificado. Un toque a la izquierda de la raya del pelo, querría decir “quinientos mil”. Una sacudida fuerte de la ceniza del puro, diría “de acuerdo”. Me ganaría la confianza de todos. Y un día, apoyándome en el cristal de mi mesa, escribiría la respuesta: “Nuestro organismo autónomo, señor Fiscal...”.

Debía inclinarme, inclinarme, inclinarme. Hasta el punto de juntar la nariz con mi talón. Así cómodamente hecho un ovillo, rodaría y llegaría.

¡Canallas!

El pan del exilio me alimenta. Cornejas golpean las ventanas de mi habitación. Y en los pechos torturados de los campesinos, veo que arrecia el soplo que os barrerá.

Hoy cogí las llaves y subí a la fortaleza veneciana. Atravesé tres puertas, tres muros muy altos, amarillentos, con almenas derruidas. Cuando estuve en el tercer círculo, el interior, perdí vuestras huellas. Al mirar desde las saeteras, abajo, el mar, la llanura, las montañas, me sentí seguro. Entré en cuarteles derribados, en escondrijos donde habían brotado higueras y granados. Gritaba en medio de la soledad. Caminé horas enteras rompiendo hierbas secas, grandes. Espinas y un fuerte viento se pegaban a mi ropa. Me encontró la noche...

Traducción de Lidia Inchausti

Η ΖΩΗ ΤΟΥ

Ξυπνώντας, ένιωθε γύρω του μιὰ καθαρότητα, κάτι σαν ἀτμόσφαιρα νοσοκομείου, μιὰ έντύπωση εύχάριστη, σὰ νὰ ἔχε βαθιὰ ἀναστενάξει - ένιωθε πάντα μιὰ σύντομη χαρά, ὅση χαρὰ τοῦ εἶχε ἀπομείνει.

Καθὼς κάποιο ἀόρατο χέρι νὰ κρατοῦσε στὸ βυθὸ τὰ φύλλα καὶ τὰ νεκρὰ ξύλα καὶ τὸν πηλὸ πὺν θ' ἀνέβαιναν σὲ λίγο στὴν ἐπιφάνειά της, ἡ σκέψη του μποροῦσε τώρα νὰ λαμποκοπᾷ, στραμμένος πρὸς τὸν οὐρανὸ καθρέφτης, λίμνη ὅπου πράσινες καὶ χρυσὲς πλάκες φωτὸς ἀπλώνονταν κι ἔσβηναν ἀσύλληπτες, χωρὶς νὰ πάρουν σχῆμα, μπαίνοντας σαν γενεές ἢ μιὰ στὴ θέση τῆς ἄλλης, βιαστικά-βιαστικά, μὲ τὸ φόβο τῆς πετριάς πὺν θὰ τις διέλυε. Ἡ έντύπωση ἐκείνη διακοῦσε λίγα δευτερόλεπτα.

Ἵστερα ἐρχόταν ἡ μνήμη κρατώντας στὸ ἕνα χέρι τὰ φῖδια τοῦ παρελθόντος καὶ στὸ ἄλλο τὴ σκοτεινὴ ἀπαντοχή.

(Ἐδῶ ὑπάρχει μιὰ σιωπὴ μεγάλη, ἕνα κενὸ πὺν θὰ μποροῦσε νὰ χωρέσει ὅλες τις πλαδαρὲς φιγοῦρες τῆς πραγματικότητας.)

Κάποιο πρωί, στὴν ἀτμόσφαιρα ἀληθινοῦ ἴσως νοσοκομείου, ἀφοῦ ἀνέπνευσε βαθιὰ, καθὼς ἄλλοτε, δὲν κατόρθωσε νὰ ξυπνήσει.

Κι αὐτὸ ἦταν ἡ ζωὴ κι ὁ θάνατος τοῦ φίλου μου.

SU VIDA

Al despertarse, sentía a su alrededor una limpieza, algo como atmósfera de hospital, una sensación agradable, como si hubiera suspirado profundamente – sentía siempre una alegría breve, cuanta le había quedado.

Como si una mano invisible detuviera, en el fondo, las hojas, la madera muerta y el barro que subirían enseguida a su superficie, tal como espejo vuelto hacia el cielo, su pensamiento podía ahora brillar, una laguna donde placas de luz verdes y doradas se extendían y desaparecían sin que nadie lo percibiera, sin tomar forma, entrando una en el lugar de la otra como las generaciones, a prisa, a prisa, con el miedo a la pedrada que las desharía. Aquella impresión duraba pocos segundos.

Después llegaba la memoria sujetando en una mano las serpientes del pasado y en la otra la esperanza oscura.

(Aquí hay un gran silencio, un vacío donde podrían caber todas las flácidas figuras de la realidad.)

Una mañana, tal vez en la atmósfera de un verdadero hospital, después de respirar profundamente, como en otro tiempo, no consiguió despertarse.

Esta fue la vida y la muerte de mi amigo.

Traducción de Lidia Inchausti

ΤΟ ΚΑΥΚΑΛΟ

Οί άνθρωποι νομίζουνε πώς τὰ ξέρουν ὅλα. Ἐτσι κανένας δὲ θὰ ἠθελε νὰ ὑποθέσει πὼς ἓνα καύκαλο μέσα στὴν ὀστεοθήκη του εἶναι κάτι παραπάνω ἀπὸ ὅ,τι πιστεύεται κοινά. Γί' αὐτὸ δὲν ἔτρεμε καθόλου τὸ χέρι τοῦ παράξενου ποιητῆ ὅταν ἦρθε μιὰ μέρα νὰ ταράξει τὸν ὕπνο τῶν αἰώνων πού κοιμόμουν μέσα στὸ μαῦρο μου κασονάκι, ὅξω ἀπὸ τὴν ἐκκλησιὰ τοῦ νεκροταφείου.

Τὶς δυὸ μικρὲς σπηλιὲς στὴ βάση τοῦ μετώπου μου –στὴ ζωὴ τ' ὄνομά τους ἦταν γλυκὸ σὰν τὸ φῶς - τὶς γιόμιζε ἡ νύχτα τοῦ ἀσυνείδητου. Κάποια ἀράχνη ἐσάλευε ἀπάνω στὸ μηλίγγι μου κι εἶχει γίνει τ' ὄνειρό μου. Ξυπνώντας ἔξαφνα, ἔνιωσα νὰ μὲ σηκώνουν. Σίγουρα θὰ ἦρθε ἡ ὥρα τοῦ χωνευτηρίου, ἐσκέφτηκα. Μὲ τὸ δίκιο τους θὰ κουράστηκαν οἱ δικοί μου νὰ πληρώνουν τόσα χρόνια τώρα τὸ μικρὸ νοῖκι πὺ ἐξασφάλιζε τὴ θέση μου στὴν αὐλὴ τῆς ἐκκλησιᾶς. Ἀλλὰ δὲν ἦταν αὐτό. Μ' ἐτύλιξαν σὲ μιὰν ἐφημερίδα, κι ὕστερα ἀπὸ λίγην ὥρα ἐβρέθηκα στὸ τραπέζι τῆς μελέτης τοῦ ποιητῆ μου, ἀπάνω σ' ἓνα βιβλίο πὺ ἔτυχε νὰ ἔναι κάτι εὐθυμα τραγούδια ἀγάπης.

Στὴν ἀρχὴ μ' ἄφησαν ἤσυχο νὰ κοιτάζω ὅ,τι μποροῦσε νὰ χωρέσει στὸ στενὸ του κύκλο τὸ βλέμμα μου, πὺ δὲν ἦταν βέβαια βολετὸ νὰ τὸ διευθύνω ὅπου ἤθελα. Ἀντίκρου μου ἄσπριζε τὸ κρεβάτι. Οἱ θύμησές μου ὀλοένα ἐζώηρευαν μὲ τὸ νὰ τὸ βλέπω. Τώρα θυμόμουν καθαρὰ ἓνα κρεβάτι. Δὲν ἦταν τὸ κρεβάτι τῆς τελευταίας μου ἀρρώστιας. Γιατὶ τὸ ξεκουραστικὸ κρεβάτι τοῦ θανάτου δὲν τὸ θυμᾶται ἓνα καύκαλο σὰν ἐμένα παρὰ μόνο γιὰ νὰ νοσταλγήσει τὴ ζωὴ. Κι ἐγὼ δὲν ἤθελα νὰ νοσταλγήσω τὴ ζωὴ. Θυμόμουν ὅμως καθαρὰ ἓνα κρεβάτι. Ὑστερα ἐπέρασε θαμπὸ ἀπὸ τὴ μνήμη μου κάτι ἄλλο... Δὲν μπόρεσα νὰ ξεχωρίσω τί. Πάει τόσοσ καιρὸς ἀπὸ τότε...

Ἐκοίταζα τὸ ἡμερολόγιο στὸν τοῖχο γιὰ νὰ ἰδῶ πόσα χρόνια ἐβάστηξε ὁ ὕπνος μου, ὅταν ἔνιωσα ἀπὸ τὸ θόρυβο πὼς κάποιος ἐμπῆκε στὴν κάμαρα. Ἦταν ἓνας φίλος τοῦ ἀπαγωγέα μου. Ἦρθε καὶ στάθηκε μπροστά μου. Ὁ ποιητῆς μ' ἔδειξε, λέγοντας: «Νὰ σοῦ συστήσω τὸν κύριο...», κι εἶπε τ' ὄνομά μου, πὺ τὸ ἔχε διαβάσει στὴν ὀστεοθήκη. Ὁ ἄλλως ὑποκλίθηκε χωρικά, ἔβγαλε τὸ καπέλο του καὶ μοῦ τὸ φόρεσε. Ἄναψε κι ἓνα τσιγάρο καὶ τὸ σφήνωσε στὰ δόντια μου. Ὑστερα ἀρχίσανε νὰ γελᾶνε. Ἐγὼ τοὺς ἐκοίταζα σοβαρὰ, ὅπως ταιριάζει, σ' ὅσους ἔζησαν τὴ ζωὴ, νὰ κοιτοῦνε αὐτοὺς πὺ θὰ τὴ ζήσουν. Δὲ μὲ πείραζε καθόλου ἓνα τέτοιο φέρσιμο, μόνε συλλογιζόμουνα τί ἀπλοῖκοι πὺ ἔναι οἱ ἄνθρωποι νὰ νομίζουνε πὼς τὰ ξέρουν ὅλα καὶ νὰ μὴ θέλουνε ποτὲ νὰ παραδεχτοῦνε πὼς ἓνα καύκαλο μπορεῖ νὰ ἔναι κάτι παραπάνω ἀπὸ ὅ,τι πιστεύεται κοινά.

Δυὸ ὀλόκληρες ὥρες ἀναγκάστηκα νὰ τοὺς ἀκούω. Τὰ λόγια τους θὰ μοῦ φέρναν πικρὸ τὸ χαμόγελο στὰ χεῖλη. Μιλοῦσανε γιὰ τὶς γυναῖκες τους, γιὰ τὰ βιβλία τους, γιὰ κάθε τι, σὰ νὰ μὴν ἦταν τὸ κρανίον ἑνὸς ἀνθρώπου ὁμοίου μ' αὐτοὺς ἢ μπάλα ἐκείνη τῆς φρίκης πὺ τὴν ἤξεραν τόσο κοντὰ τους.

Ἐφύγανε.

LA CALAVERA

La gente cree que lo sabe todo. Así, a nadie le gustaría suponer que una calavera en su urna fuera algo más de lo que comúnmente se cree. Por ello, en modo alguno se estremecía la mano del extravagante poeta el día en que llegó para perturbar el sueño de siglos que yo dormía en mi cajita negra, fuera de la iglesia del cementerio.

Las dos pequeñas cavernas en la base de mi cráneo – en vida su nombre era dulce como la luz – las llenaba la noche del inconsciente. Una araña se movía por mi sien y se había convertido en mi sueño. Al despertarme de repente, sentí que me levantaban. Seguro que habría llegado el momento del osario, pensé. Con razón se habrían cansado los míos de pagar durante tantos años el pequeño alquiler que me aseguraba un sitio en el patio de la iglesia. Pero no era eso. Me enrollaron en un periódico, y al de poco, me encontré en la mesa de trabajo de mi poeta, sobre un libro que casualmente eran unas alegres canciones de amor.

Al principio me dejaron que mirara tranquilamente lo que pudiera abarcar en su limitado círculo mi mirada, que, en verdad, no era fácil dirigirla a donde quería. Frente a mí la cama mostraba su blancura. Mis recuerdos se avivaron nada más verla. Recordaba ahora con claridad una cama. No era la cama de mi postrera enfermedad. Porque una calavera como la mía no recuerda la cama confortable de la muerte más que para añorar la vida. Y yo no quería añorar la vida. Sin embargo recordaba claramente una cama. Luego pasó por mi memoria algo, confuso...No pude distinguir lo que era. Hace tanto tiempo desde entonces...

Miraba al calendario de la pared para ver cuánto tiempo había durado mi sueño, cuando sentí por el ruido que alguien había entrado en la habitación. Era un amigo de mi secuestrador. Llegó y se paró frente a mí. El poeta me señaló y dijo: "Le presento al señor...", y dijo mi nombre, que lo había leído en la urna. El otro se inclinó a la manera de los pueblos, se quitó el sombrero y me lo puso. Encendió un cigarro y me lo incrustó en los dientes. Luego empezaron a reírse. Yo los miraba con seriedad, como corresponde que, los que ya vivieron la vida, miren a los que la van a vivir. No me importaba en absoluto tal comportamiento, sólo pensaba en lo simples que eran los hombres por pensar que lo saben todo y no querer aceptar que una calavera puede ser algo más de lo que comúnmente se cree.

Dos horas enteras me vi obligado a escucharlos. Sus palabras seguramente me habrían producido una amarga sonrisa en los labios. Hablaban de sus mujeres, de sus libros, de cualquier cosa, como si no fuera el cráneo de una persona semejante a ellos aquella pelota del horror que la sabían tan cerca de ellos.

Se fueron.

Άργά, μετὰ τὰ μεσάνυχτα, ἐγύρισε μοναχὸς ὁ ποιητής. Δὲν ξέρω γιατί ἔνιωσα κάτι σὰν ἓνα αἶσθημα ὑπεροχῆς νὰ μὲ κυριεύει. Καθὼς ἀναβε τὴ λάμπα, τὸ χέρι του δὲν ἦταν ὅμοια σταθερὸ ὅπως ὅταν ἀνοίγε τὸ μαῦρο μου κουτί, στὸ νεκροταφεῖο. Τὸ φῶς, πέφτοντας λοξὰ ἀπάνω μου, μοῦ ἔδωσε μιὰν ὄψη παράξενα ζωντανή. Τὸ κατάλαβα ἀπὸ τὴν ἐκφραση τοῦ φίλου μου αὐτό. Μὲ πῆρε στὰ χέρια του. Ἄνοιξε τὸ παράθυρο. Θὰ μὲ πετοῦσε στὸ δρόμο, ἂν δὲν ἐκάρφωνα πιὸ μαῦρο καὶ πιὸ βαθὺ τὸ βλέμμα μου στὸ μεταξὺ τῶν ματιῶν του. Μ' ἄφησε στὸ πεζούλι τοῦ παραθύρου κι ἔκλεισε. Ὅλη τὴ νύχτα τὸν ἄκουγα νὰ στριφογυρίζει στὸ κρεβάτι. Ἄν ἐκοιμήθηκε, θὰ ἔκανε πολὺ ταραγμένο ὕπνο.

Τὸ πρωὶ βρέθηκα μέσα στὴν ὄστεοθήκη μου. Χωρὶς ἄλλο θὰ μ' ἔφερε στὴ θέση μου ὁ ἴδιος ἐκεῖνος τύπος μὲ τὰ παράξενα γούστα. Τώρα ἀκουμπῶ στὸ σαγόνι μου στοχαστικὰ στὸ κόκκαλο τοῦ χεριοῦ καὶ σκέφτομαι τὴν περιπέτειά μου. Μοῦ φαίνεται πὼς βλέπω ἀκόμα τὸ βιβλίο μὲ τὰ εὐθυμα ἐρωτικὰ τραγούδια καὶ τὸ ἡμερολόγιο μὲ τὴν τραγικὰ προχωρημένη ἡμερομηνία. Περισσότερο ὅμως συλλογιέμαι τὸ κρεβάτι. Τὸ κρεβάτι μ' ἔκαμε νὰ μισοθυμηθῶ μιὰ μικρὴ ἱστορία πὺν ἐνόμιζα πὼς εἶχα κατορθώσει νὰ τὴν ξεχάσω ὁλότελα.

Más tarde, pasada la medianoche, volvió el poeta, él solo. No sé por qué percibí que me dominaba algo así como un sentimiento de superioridad. Cuando encendió la lámpara, su mano no era tan firme como cuando abrió mi cajita negra en el cementerio. La luz, al caer sobre mí oblicuamente, me daba un aspecto extrañamente vivo. Lo noté por la expresión de mi amigo. Me tomó en sus manos. Abrió la ventana. Me habría tirado a la calle si no le hubiera clavado en sus ojos mi más negra y profunda mirada. Me dejó en el alféizar de la ventana y la cerró. Toda la noche le oía dar vueltas en la cama. En el caso de que durmiera, sería un sueño muy agitado.

Por la mañana me encontré en mi urna. Sin más, el tipo aquel de gustos extraños me habría llevado a mi sitio. Ahora apoyo mi mandíbula de manera pensativa en el hueso de la mano y reflexiono sobre mi aventura. Me parece que todavía veo el libro con sus alegres canciones de amor, y el calendario con su fecha trágicamente avanzada. Sin embargo, en lo que más pienso es en la cama. La cama me hizo recordar a medias una pequeña historia que creía haber conseguido olvidarla por completo.

Traducción de Lidia Inchausti

ANAMEIKTA

En el anterior número de la revista *Más Cerca de Grecia* se reseñaban los actos realizados en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid relativos a la difusión de la literatura neohelénica. Desde entonces –año 2005– se ha continuado con la labor de divulgar el legado literario de Grecia en el ámbito de los estudios filológicos. Muchos de los actos organizados en este sentido, se han integrado en el *Seminario de Literatura Neohelénica* que se inició en el año 2006, organizado por el Dpto. de Filología Griega y Lingüística Indoeuropea de la Facultad de Filología de la U.C.M. y dirigido por la Dra. Dña. Penélope Stavrianopulu.



El *I Seminario de Literatura Neohelénica* se inició el 24 de enero de 2006 con la participación de la Ilma. Sra. Decana de la Facultad de Filología de la U.C.M., Dra. Dña. Pilar Saquero, y del Director del Departamento de Filología Griega y Lingüística Indoeuropea de la Facultad de Filología de la U.C.M., Dr. D. Alberto Bernabé. El acto de apertura finalizó con una disertación de la Dra. Dña. Pilar González Serrano acerca de la trascendencia de la publicación de esta revista, con el título: “*Más Cerca de Grecia, un camino de aproximación a la Literatura Neohelénica*”. Desde entonces, y hasta el mes de mayo, se sucedieron una serie de conferencias sobre temas específicos:

31 de enero: *La prosa griega a la luz de la Ilustración europea*. Dra. Dña. Isabel García Gálvez. Universidad de La Laguna.

14 de febrero: *Los alter ego de Várnalis*. Dr. D. Francisco Morcillo Ibáñez. Profesor I.E.S. Tomás Navarro (Albacete).

21 de febrero: *La prosa de Ioanna Tsatsos como perspectiva histórica*. Dña. Maila García Amorós. Universidad de Granada.

28 de febrero: *T.K. Papatsonis: el precursor de la poesía moderna en la literatura neogriega*. D. Mariano Villegas Hernández. U.C.M.

7 de marzo: *La intuición de la patria en las Memorias de Macriyanis*. Dra. Dña. Ana Martínez Aracón. U.N.E.D.

14 de marzo: *Andréas Calvos: un poeta fuera de su tiempo*. Dr. D. José Antonio Moreno Jurado. Poeta y traductor.

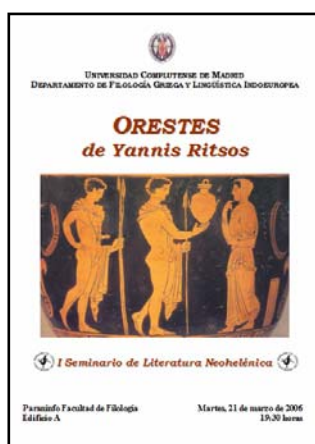
28 de marzo: *Ficción y Realidad en la prosa de Yeoryios Viziinós*. Dr. D. Manuel Serrano Espinosa. Universidad de Alicante.

4 de abril: *La obra dramática de Nikos Kazantzakis: Las tragedias*. Dra. Dña. Olga Omatos Sáenz. Presidenta de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos.

25 de abril: *El "Apócopos" de Bergadís y la catábasis en el Hades*. Dr. D. Manuel González Rincón. Profesor de I.E.S. y traductor.

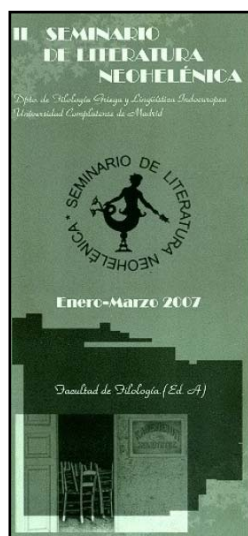
9 de mayo: *Las novelas caballerescas bizantinas*. D. Javier Alonso Aldama. Universidad del País Vasco.

16 de mayo: *La literatura en torno a la Catástrofe de Asia Menor. Vivencias y memorias de las Patrias inolvidables*. Dra. Dña. Penélope Stavrianopulu. U.C.M.



El 16 de mayo tuvo también lugar la clausura de este *I Seminario de Literatura Neohelénica*, mediante la proyección de la película "1922" de Nikos Koundouros, basada en el libro de Elías Venezis, "El número 31.328".

Como parte del programa de este *I Seminario*, el día 21 de marzo se representó, en el Paraninfo de la Facultad de Filología de la U.C.M., el monólogo "Orestes" de la obra de Yannis Ritsos "La Cuarta Dimensión". La obra fue traducida e interpretada por Jesús Taboada. En la parte musical intervinieron Javier Velasco y Bárbara Sanchíz quienes, además de tocar varios instrumentos, hicieron los arreglos musicales.



El *II Seminario de Literatura Neohelénica* tuvo lugar entre enero y mayo del año 2007. La apertura del *Seminario* contó con la presencia del Ilmo. Sr. Decano de la Facultad de Filología de la UCM, Dr. D. Dámaso López, el Excmo. Sr. Embajador de Grecia, D. G. Gabrielides, y el Director del Dpto. de Filología Griega y Lingüística Indoeuropea, Dr. D. Alberto Bernabé. Posteriormente, intervino la Dra. Dña. Pilar González Serrano con una disertación titulada *Delfos: la Universidad soñada por Sikelianós*. Las conferencias programadas desde entonces y hasta finales del mes de marzo, fueron las siguientes:

- 30 de enero: *Elementos de retórica en la Poesía Popular Bizantina*. D. Javier Alonso Aldama. Universidad del País Vasco.
- 6 de febrero: *Trenos por Constantinopla*. Dña. Rosario García Ortega y Dña. Ana Isabel Fernández Calvín.
- 13 de febrero: *Alejandro Magno como motivo literario en los primeros siglos de Literatura Griega Moderna*. D. Fernando Castejón Luque. Universidad Complutense de Madrid.
- 20 de febrero: *Constandinos Tsatsos, un filósofo platónico en la Grecia del siglo XX*. D. Sadi Amro Rodríguez. Universidad Complutense de Madrid
- 27 de febrero: *G. Theotocás: el teórico de la generación del '30*. Dra. Dña. Alicia Morales. Universidad de Murcia.
- 6 de marzo: *Odiseo Elitis: arte y autenticidad*. Dr. D. José Antonio Moreno Jurado. Poeta y traductor.
- 13 de marzo: *K. Kariotakis o "la sombra siempre me acompaña"*. D. Jesús Taboada Ferrer. Catedrático de griego de I.E.S., poeta y traductor.
- 20 de marzo: *T.K. Papatsonis como crítico literario: Algunos aspectos de la Literatura Española*. D. Mariano Villegas Hernández. Universidad Complutense de Madrid.



El día 6 de marzo se representó, además, un *Recital Poético Musical en memoria de Elitis*, con música compuesta por Elías Andriópulos, Manos Hadzidakis, Angélique Ionatos, Linos Kokotos, Yorgos Kurupós, Yannis Marcópulos, Dim. Papadimitríu y Mikis Theodorakis. La interpretación, instrumentos y voz, corrió a cargo de Fernando Castejón Luque, Aránzazu López Fernández, Dimitris Marlagutsos, Georgia Nicolaídu, Patricia Ramírez Jara, Esteban Ortega Ramos, Bárbara Sanchíz Flores y Javier Velasco Miguel, encargado también de la dirección musical. Alfonso Silván y Jesús Taboada recitaron sus propias traducciones.

Este *II Seminario de Literatura Neohelénica* concluyó con unas jornadas monográficas sobre *N. Kazantzakis: 50 años de ausencia*. Las *Jornadas*, inauguradas por el Excmo. Sr. Embajador de Grecia, se completaron con las siguientes conferencias:

26 de marzo

N. Kazantzakis y España. Dra. Dña. Penélope Stavrianopulu. U.C.M.

N. Kazantzakis y el decadentismo europeo. Dr. D. José Antonio Costa Ideias. Universidad de Lisboa

La amarga inseguridad del hombre-Dios: "la última tentación de N. Kazantzakis". Dr. D. Ernest Marcos Hierro. Universitat de Barcelona.

27 de Marzo

Los Mitos de la Antigüedad en el teatro de N. Kazantzakis. Dra. Dña. Olga Omatos. Presidenta de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos.

El Nietzsche de N. Kazantzakis. Dr. D. José Ramón Arana. Universidad del País Vasco.

Gestación y avatares del personaje de Odiseo en N. Kazantzakis. D. Alfonso Silván. Traductor y Catedrático de Instituto de Griego.

28 de Marzo

Alexis Zorbás: El grito más libre. D. Jesús Taboada Ferrer. Poeta y profesor de griego.

Las *Jornadas* se clausuraron con la proyección de la película "*Zorba el griego*", de M. Kakoyanis, basada en la novela homónima de N. Kazantzakis.



El *III Seminario de Literatura Neohelénica*, organizado por el Dpto. de Filología Griega y Lingüística Indoeuropea de la U.C.M. con la colaboración de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, tuvo lugar entre los meses de enero y abril de 2008. La apertura, presidida por el Ilmo. Sr. Decano de la Facultad de Filología, Dr. D. Dámaso López, y el director del Dpto. de Filología Griega y Lingüística Indoeuropea, Dr. D. Alberto Bernabé, se celebró el día 29 de enero. Intervino con una conferencia titulada *Εισαγωγή στην Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία* la Dra. Dña. Alcestis Soulogianni, Directora de Relaciones Internacionales del Ministerio de Cultura de Grecia. Las restantes conferencias programadas a lo largo de los meses de febrero y marzo fueron las siguientes:

5 de febrero: *Yorgos Seferis a través de su hermana Ioanna Tsatsos*. Dña. Máila García. Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas de la Universidad de Granada.

12 de febrero: *Canciones populares neogriegas de muerte*. Dña. Rosario García Ortega y Dña. Ana Isabel Fernández Galvín. Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas de la Universidad de Granada.

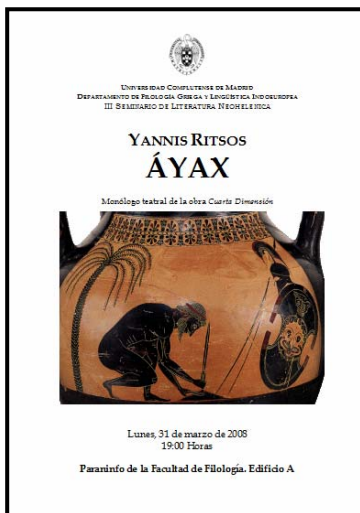
19 de febrero: *El remordimiento en Cavadías: ese demonio que cosquillea con su cola*. Dña. Raquel Pérez Mena. Instituto de Idiomas. Universidad de Sevilla.

26 de febrero: *T.K. Papatsonis como crítico literario y traductor. Dos grandes figuras de la literatura europea: Eliot y Claudel*. D. Mariano Villegas Hernández. Universidad Complutense de Madrid.

4 de marzo: *Héroes clásicos en la literatura tardobizantina en lengua vulgar*. D. Fernando Castejón Luque. Universidad Complutense de Madrid.

11 de marzo: *La psicología de los protagonistas de las novelas de Karagatsis y el perfil del creador como se ve a través de ellos*. Dña. Sofía Roilidu. Universidad Complutense de Madrid.

25 de marzo: *En torno al mito de Áyax*. Dra. Dña. Pilar González Serrano. Universidad Complutense de Madrid.



En el marco de este *III Seminario de Literatura Neohelénica*, el 31 de marzo de 2008 se llevó a cabo una representación del monólogo teatral "Áyax" de la obra "La Cuarta Dimensión" de Yannis Ritsos. El acto tuvo lugar en el Paraninfo de la Facultad de Filología, con la participación de Jesús Taboada Ferrer en el papel de Áyax, interpretando su propia traducción del monólogo. La ambientación musical se basó en obras de Andrianópulos, Bach, Hadzidakis, Moussorsky y Velasco, con fragmentos de canto gregoriano bajo la dirección musical de Javier Velasco y con la participación de Fernando Castejón Luque (percusión), Aránzazu López Fernández (flautas), Esteban Ortega Ramos (piano), Bárbara Sanchíz Flores (violonchelo) y el propio Javier Velasco (voz y guitarra).

Entre los actos de este *III Seminario de Literatura Neohelénica* se incluyeron también unas **jornadas monográficas sobre Kostas Karyotakis**, conmemorando el 80 aniversario de su muerte, con el siguiente programa:

14 de abril:



Semblanza de K.G. Karyotakis. D. Salustiano Morala Fernández. Universidad Complutense de Madrid.

Don Quijote y la Generación del 20. Dra. Dña. Olga Omatos. Presidenta de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos.

Simbolismo y 'malditismo' en la poesía de Karyotakis. Dra. Dña. Alicia Morales Ortiz. Universidad de Murcia.

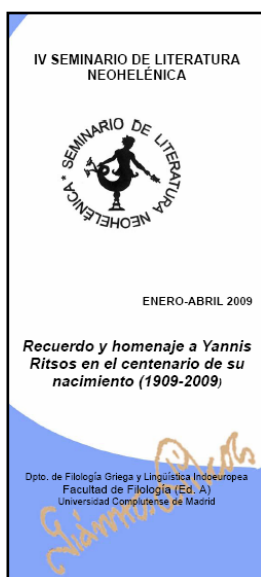
De la ironía en Kavafis al sarcasmo de Karyotakis. D. Esteban Ortega Ramos. Universidad Complutense de Madrid.

15 de abril:

Cuestión de altura frente a cuestión de luz: Karyotakis y Seferis. D. Jesús Taboada Ferrer.

La prosa de Karyotakis. Dra. Dña. Penélope Stavrianopulu. Universidad Complutense de Madrid.

Estas *Jornadas*, así como el propio *III Seminario de Literatura Neohelénica*, se clausuraron con un concierto sobre poesía de Karyotakis en el que intervinieron Rosa García-Gasco Villarrubia y Jesús Taboada Ferrer, que recitaron poemas de Karyotakis, mientras que Aránzazu López Fernández (voz y flauta), Esteban Ortega Ramos (voz y piano), Bárbara Sanchíz Flores (violonchelo) y Javier Velasco Miguel (voz y guitarra), interpretaron, bajo la dirección musical de este último, poemas musicados por varios compositores griegos.



El *IV Seminario de Literatura Neohelénica* ha tenido lugar entre enero y abril del año 2009 y ha sido concebido como un *Recuerdo y homenaje a Yannis Ritsos en el Centenario de su Nacimiento (1909-2009)*. Como los anteriores, ha sido organizado por el Dpto. de Filología Griega y Lingüística Indoeuropea, contando, además, con la colaboración del Ministerio de Cultura de Grecia y la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos. La inauguración tuvo lugar el 27 de enero de 2009 en el Salón de Grados de la Facultad de Filología de la U.C.M., con la participación del Ilmo. Sr. Decano de la Facultad, Dr. D. Dámaso López, y del Director del Dpto. de Filología Griega y Lingüística Indoeuropea de la Facultad de Filología, Dr. D. Alberto Bernabé. A continuación, intervinieron, haciendo la semblanza del poeta homenajeado, su hija,

Dña. Eri Ritsou, y el grabador y amigo del poeta, Dr. D. Dimitri Papageorgiu. El acto culminó con la proyección de la película *“Dieciocho canciones llanas de la amarga tierra”*, del cineasta Paco Aguirre, sobre la obra homónima del poeta, y con el recitado de poemas de Ritsos a cargo de D. Alfonso Silván, traductor de los mismos.

Las conferencias del programa se han centrado en el análisis y valoración de la obra de Yannis Ritsos:

3 de febrero: *Ritsos y Kavafis: La lámpara maravillosa I*. D. Alfonso Silván.

10 de febrero: *Ritsos y Kavafis: La lámpara maravillosa II*. D. Alfonso Silván.

17 de febrero: *Yannis Ritsos y la experiencia insular*. Dra. Dña. Isabel García Gálvez. Universidad de La Laguna.

24 de febrero: *Γιάννης Ρίτσος - Γιώργος Σεφέρης: ένας “διάλογος” για την πολιτιστική κληρονομιά*. Dra. Dña. Alcestis Soulogianni. Filóloga y crítico literario. Directora honorífica del Ministerio de Cultura de Grecia.

3 de marzo: *Mujeres del mito antiguo en Ritsos*. Dra. Dña. Alicia Morales. Universidad de Murcia.

10 de marzo: *El mito de la modernidad*. D. Jesús Taboada. Catedrático de I.E.S.

17 de marzo: *Clitemnestra en la mirada de Ritsos*. Dra. Dña. Pilar González Serrano. Universidad Complutense de Madrid.

24 de marzo: *Ritsos y la canción popular*. Dra. Dña. Olga Omatos Sáenz. Presidenta de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos.

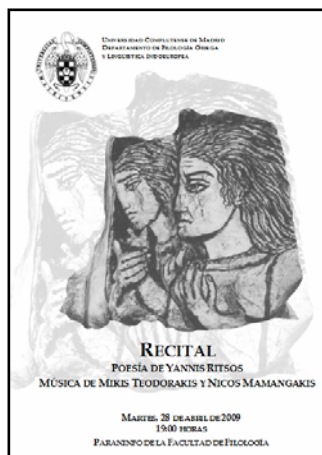
31 de marzo: *“Γράφω ένα στίχο, γράφω τον κόσμο· υπάρχω· υπάρχει ο κόσμος”*: *La conciencia poética de Ritsos*. Dra. Dña. Penélope Stavrianopulu. Universidad Complutense de Madrid.

21 de abril: *El bizantinismo en la identidad griega moderna según Ritsos*. Dr. D. Ernest Marcos Hierro. Universitat de Barcelona.

28 de abril: *El simbolismo religioso en la obra de Ritsos*. Dr. D. Moschos Morfakidis. Universidad de Granada.



Formando parte del programa de este *IV Seminario de Literatura Neohelénica*, el día 26 de marzo, en el Paraninfo de la Facultad de Filología, se representó el monólogo teatral *“Sonata al Claro de Luna”* del homenajeado poeta Yannis Ritsos, según la traducción de Dimitris Papageorgiou revisada y prologada por José Hierro. El monólogo fue interpretado por Rosa García-Gasco Villarrubia. Participaron también en la obra Fernando Castejón Luque como narrador y Ricardo Dorado Puntch en el papel del joven. La representación se complementó con fragmentos musicales de L. Van Beethoven, C. Orff y B. Bartok, interpretados por Aránzazu López Fernández (flauta), Esteban Ortega Ramos (piano) y Bárbara Sanchíz Flores (violonchelo), quien se encargó también de los arreglos musicales. La dirección escénica corrió a cargo del *Grupo Mesoyios*.



La clausura de este *IV Seminario de Literatura Neohelénica* tuvo lugar el martes 28 de abril, y constaba de dos partes. En la primera de ellas, el Dr. D. Andrés Pociña impartió la conferencia *El ‘Epitafio’*, obra maestra de Ritsos y, a continuación, la Dra. Dña. Aurora López interpretó parte de esta obra acompañada al piano por Esteban Ortega Ramos. En la segunda parte fueron recitados los siguientes poemas de Yannis Ritsos, musicados por Mikis Theodorakis y Nikos Mamangakis:

Ὁ τρύγος. *La vendimia*. (11 Λαϊκά τραγούδια. ‘Once Canciones Populares’. N. Mamangakis).

Τ’ ἄσπρο ξωκκλήσι. *La ermita blanca*. (18 λιανοτραγούδα τῆς πικρῆς πατρίδας. ‘Dieciocho Canciones de la Patria Amarga’. M. Theodorakis).

Τὸ κυκλάμινο. *El ciclamen*. (18 λιανοτραγούδα τῆς πικρῆς πατρίδας. ‘Dieciocho Canciones de la Patria Amarga’. M. Theodorakis).

Μπήκαμε στὸ τραγούδι. *Nos pusimos a cantar*. (11 Λαϊκά τραγούδια. ‘Once Canciones Populares’. N. Mamangakis).

Λιγνὰ κορίτσια. *Chicas esbeltas*. (18 λιανοτραγούδα τῆς πικρῆς πατρίδας. ‘Dieciocho Canciones de la Patria Amarga’. M. Theodorakis).

Νυχτοπεντοζάλης. *Baile de noche*. (11 Λαϊκά τραγούδια. ‘Once Canciones Populares’. N. Mamangakis).

Τό φεγγάρι βάσανο. *La luna es un tormento*. (11 Λαϊκά τραγούδια. 'Once Canciones Populares'. N. Mamangakis).

Μέ τόσα φύλλα. *Con tantas hojas*. (Ρωμιοσύνη. 'Helenidad'. M. Theodorakis).

Λαός. *Pueblo*. (18 λιανοτραγούδα τῆς πικρῆς πατρίδας. 'Dieciocho Canciones de la Patria Amarga'. M. Theodorakis).

Ἐδῶ τὸ φῶς. *Aquí la luz*. (18 λιανοτραγούδα τῆς πικρῆς πατρίδας. 'Dieciocho Canciones de la Patria Amarga'. M. Theodorakis).

Τὴ Ρωμιοσύνη μὴν τὴν κλαῖς. *No llores por la Helenidad*. (18 λιανοτραγούδα τῆς πικρῆς πατρίδας. 'Dieciocho Canciones de la Patria Amarga'. M. Theodorakis).

En el recital intervinieron Fernando Castejón Luque (voz y guitarra), Ricardo Dorado Puntch (voz y percusión), Manuela García Armada (voz), Rosa García-Gasco Villarrubia (voz), Aránzazu López Fernández (flauta y voz), Esteban Ortega Ramos (piano y voz), Bárbara Sanchíz Flores (violonchelo) y Celia Sanchíz Flores (violín). Los arreglos musicales se debieron a Ricardo Dorado Puntch, Aránzazu López Fernández y Bárbara Sanchíz Flores quien se encargó también de la revisión general y de la dirección musical.

La poesía de Yannis Ritsos en este centenario de su nacimiento ha clausurado las actividades del grupo en este curso académico, con la satisfacción de haber propagado la voz de la poesía neogriega en el seno de la Universidad.

Amparo Arroyo de la Fuente

Musa Celeste II

Con este título, Jesús Taboada¹, acaba de publicar un segundo tomo de su obra *Musa Celeste*², dedicado a los mitos griegos, en el que nos ofrece una excelente muestra de su erudición sobre el mundo clásico y de su maestría narrativa, lo que propicia el gusto por su lectura. En este caso se ocupa de los grandes ciclos: Heracles, Jasón y Troya, todos ellos paradigmáticos de las grandes hazañas, pasiones y miserias que animaron las almas de los grandes héroes griegos, hechos que aún nos sirven de medio de comunicación a quienes, afortunadamente, estamos familiarizados con su lenguaje, porque desde la 'escuela' se nos introdujo en el atractivo mundo de sus gestas.

En el primer tomo de su obra, aparecido en 2006 su interés se centró en torno a la concepción del mito, precisando sus similitudes y diferencias con la religión, las fuentes mitológicas, las diversas interpretaciones de dichos mitos, así como la narración de las leyendas referidas al Olimpo, Creta, Argos y Tebas³, de suerte que con la conjunción de ambos libros el lector y el estudiante interesados en la materia se encuentran con un amplio y documentado repertorio de los mitos más interesantes del mundo griego, luego asimilados y difundidos por Roma a la cultura occidental.

Sin embargo, lo que hay que destacar en los dos libros de Jesús Taboada, no es sólo su contenido, sino también su estructura pedagógica, ya que en ambos ofrece una interesante 'propuesta didáctica' que comprende una meditada serie de actividades de recordatorio y de análisis, gracias a las cuales el lector joven puede fijar los conocimientos adquiridos en una primera lectura. A todo ello hay que agradecerle el amplio repertorio bibliográfico que nos ofrece. En él no sólo se incluyen las fuentes clásicas, sino los libros más famosos y conocidos de todos los tiempos, incluidos los más recientes.

En el segundo tomo añade, además, una serie de apéndices en los que demuestra su exhaustivo conocimiento y apasionamiento por la Mitología, ya que hace un recorrido de la presencia de los mitos en la literatura occidental, en las artes plásticas, en la música, en el cines, etc., lo que convierte

¹ Jesús Taboada (Granada, 1960), es Licenciado en Filología Clásica, profesor de griego de Enseñanza Secundaria, autor de numerosos artículos, miembro del Consejo de Redacción de la revista *Más cerca de Grecia* y cuenta en su haber con varios y destacados premios literarios, como consta en el resumen de su biografía que aparece en las páginas iniciales del libro.

² Jesús Taboada, *Musa Celeste II. Los grandes ciclos: Heracles, Jasón y Troya*, Ed. Akal, Madrid, 2008.

³ Jesús Taboada, *Musa Celeste I. Un recorrido narrativo por los antiguos mitos griegos*. Ed. Akal, Madrid, 2006.

a este apartado en un punto de referencia insustituible para todos los estudiosos dedicados al estudio de los temas que él trata.

Como el mismo autor nos dice, su propósito ha sido *hacer un recorrido por los mitos griegos, no un repertorio o un diccionario, sino un intento de ofrecer la cosmovisión presente en la antigua cultura griega a través de una estructura narrativa abierta* ⁴, a lo que habría que añadir ‘una narrativa que respira talento literario y ameno sentido de la transmisión cultural.

Terminamos este breve comentario crítico sobre la obra de Jesús Tabeada, cuya lectura recomendamos, llenos de respeto y de admiración, también con sus propias palabras, porque, evidentemente, somos muchos los que compartimos su opinión:

« Cada época ha de releer los antiguos mitos a la luz de sus propias vivencias. En tiempos tan caóticos y contradictorios, tan irracionales y trágicos como los que nos han tocado vivir, ‘Musa Celeste’ pretende ser, en último caso, una lectura de esa herencia palpitante y enriquecedora en los albores del siglo XXI⁵».

Pilar González Serrano

⁴ *op.cit.*, I, pág. 81.

⁵ . *op.cit.* I, pág. 82

ΠΙΟ ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ MÁS CERCA DE GRECIA

Relación de números publicados

Nº 1 La Navidad en Grecia (diciembre de 1987)

Nº 2 Escritoras Griegas (junio de 1988)

Nº 3 Viajeros extranjeros en Grecia (diciembre de 1988)

Nº 4 Viajeros griegos en España (junio de 1989)

Nº 5 y 6 Monografía dedicada a Kostis Palamás (1990)

Nº 7 Monografía dedicada a Yannis Ritsos (1991)

Nº 8 Monografía dedicada a Alejandro Papadiamandis (1992)

Nº 9 La Semana Santa Griega (1993)

Nº 10 Monografía dedicada a Andreas Kalvos (1994)

Nº 11 Monografía dedicada a la Literatura Cretense (1996)

Nº 12-13 Monografía dedicada a las Canciones Populares Griegas (1997)

Nº 14 Monografía dedicada a la Prosa Griega de finales del s. XIX (1998)

Nº 15 Monografía dedicada a Dionisio Solomós (1999)

Nº 16-17 Monografía dedicada a Yorgos Seferis (200-2001)

Nº 18 Monografía dedicada a Ánguelos Sikelianós (2002-2005)



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
MADRID